

Arte vasco e identidad euskalduna en la argentina: la donación de la obra *Versolaris* al Museo Nacional de Bellas Artes

LERANOZ, Alfonsina / ITHA, FFyL-UBA – alfonsinajk@yahoo.com.ar

Eje: Arte argentino

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Identidad vasca – Argentina – Artes visuales.

Introducción

*Tribuaren hitzik zaharrenak ematen dizkizut: aizkora, aitzur,
azkon, aizto. Gugandik hoberena hizkuntza gozoaz...*¹

El presente trabajo propone realizar una primera aproximación al problema del papel desempeñado por las artes visuales, fundamentalmente la pintura, entre los años 1880 y 1930, en relación a la construcción y reconocimiento de la identidad vasca en Argentina, así como a las diferentes prácticas que ciertos agentes vinculados a esta colectividad ejercieron sobre estos bienes simbólicos. El período sobre el cual se trabaja estuvo caracterizado por una inmigración masiva de vascos provenientes de los territorios tradicionales de *EuskalHerria*,² tanto de las actuales comunidades autónomas vasca y navarra en España, como del País Vasco francés.³

El objetivo específico de este trabajo consiste en indagar el caso concreto de la donación realizada por

¹Poema original en euskera. Traducción al castellano a cargo del autor, Jon Luko (San Luis, Argentina, 1956): “Te doy las palabras más antiguas de la tribu: hacha, azada, flecha, cuchillo. De nosotros lo mejor en dulce lengua...”

² Se entiende por *EuskalHerria* (Pueblo Vasco) a un espacio o región cultural europea, situado a ambos lados de los Pirineos, que comprende siete territorios bajo dominio de los Estados español y francés: *Araba*, *Bizkaia*, *Gipuzkoa*, que conforman la autonomía de *Euskadi* (País Vasco), y *Nafarroa* (Navarra), del lado español (*Hegoalde* lado sur); y *Nafarroa Beherea*, *Lapurdi* y *Zuberoa*, en el lado francés (*Iparralde* o lado norte).

³ El recorte temporal se ve reforzado, además de por las condiciones económicas, políticas y sociales que hacían de la Argentina un destino promisorio para la inmigración durante ese período, por ciertos acontecimientos claves; como la pérdida de los fueros en las provincias vascas de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya en 1876 —Navarra los había perdido en 1841—, lo que obligaba a cumplir con el servicio militar y al pago de tributos; la creación del Centro *LaurakBat*, la primera institución vasca de Buenos Aires en 1877; la fecha establecida como inicial del llamado “Renacimiento cultural vasco” a partir de la fundación de la revista cultural *Euskal-Erria* en Donostia en 1879; el advenimiento de la Segunda República Española en 1931.

miembros de la colectividad vasco-argentina al Museo Nacional de Bellas Artes de una obra adquirida en la exposición de los hermanos Valentín y Ramón de Zubiaurre en el Salón Witcomb en el año 1920, como un modo de producir “usos y significaciones diferenciadas” (Chartier 1990, p.43). Analizaremos el caso de esta donación en tanto una práctica de apropiación orientada “al reconocimiento de una identidad social, a la exhibición de un modo propio de ser en el mundo” (*Ibidem*, p 46) y para ello adoptaremos el concepto de *representación* propuesto por Louis Marin, que permite develar y articular “las diversas relaciones que los individuos o los grupos mantienen con el mundo social” (Chartier 1996, 85) y la tensión entre estas operaciones de construcción de sentido.

Los hermanos de Zubiaurre y el arte vasquista

Los pintores Valentín y Ramón de Zubiaurre Aguirrezabal eran hijos del maestro organista de la Capilla Real en Madrid, Valentín de Zubiaurre Urionabarrenechea, originario de Garay, Vizcaya. Ambos nacieron sordomudos, es decir, eran sordos de nacimiento, lo que les generaba grandes dificultades en el habla. Debido al puesto ocupado por su padre en la capital española, allí nació el primogénito, Valentín, en 1879 y, aunque Ramón nació tres años después en el caserío familiar Landabarrena, en Garay, fue en Madrid donde desarrollaron la mayor parte de sus vidas y carreras artísticas. Allí se formaron en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con José Moreno Carbonero, Antonio Muñoz Degrain, Carlos de Haës y Alejandro Ferrant, bajo la corriente del academicismo español de fines del siglo XIX, de tradición naturalista, impresionista y simbolista. Gracias a becas concedidas por la Diputación de Vizcaya, entre 1905 y 1913, viajaron por Francia —donde asistieron a la Academia Julien de París—; Países Bajos, Italia y Austria. A su regreso, compartieron un estudio en Madrid, próximo a la estación de Atocha, aunque siempre conservaron su estudio en la casa familiar de Garay, donde practicaban el paisajismo *plenairista*.⁴

A lo largo de sus carreras, participaron de exposiciones nacionales e internacionales de arte, donde recibieron galardones, realizaron exposiciones individuales y colectivas en las grandes capitales del mundo, vendieron sus obras a través de *marchands*, lograron que sus obras ingresen al patrimonio de prestigiosos museos, fueron miembros de diversas sociedades de artistas reconocidas, como la Asociación de Artistas Vascos, y en 1945 Valentín fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de San

⁴ Cfr. Martínez Artola, A [et al.] (2017). Zubiaurre Aguirrezabal, Valentín de. *Enciclopedia Auñamendi*, Recuperado de <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/zubiaurre-aguirrezabal-valentin-de/ar-148270/> y Martínez Artola, A. (2017). Zubiaurre Aguirrezabal, Ramón de. *Enciclopedia Auñamendi*, 2017: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/zubiaurre-aguirrezabal-ramon-de/ar-148269/>.

Fernando, pronunciando la lección de ingreso sobre *Pintores mudos y sordomudos en la historia de España*.⁵

La obra de los hermanos de Zubiaurre se asocia a un tipo de pintura costumbrista o regionalista, en boga a fines del siglo XIX, con fuertes influencias simbolistas. Carlos Martínez Gorriarán e Imanol Agirre Arriaga identifican la obra de los Zubiaurre con un “vasquismo estético” (Martínez Gorriarán, Agirre Arriaga 1995, p.20), un arte comprometido con el “Renacimiento Cultural Vasco” (*EuskalPizkundea*) de fines del siglo XIX y caracterizado por su repertorio iconográfico: retratos de campesinos y pescadores y escenas de su vida familiar, de labores y ocio, y paisajes inmutables de montañas y costas. Sin embargo, los autores consideran que, aunque sus obras presentan un simbolismo que va más allá la mera escena costumbrista, “evocando todo un sistema de ideas y creencias culturales puestas de manifiesto en estas imágenes ideales” (*Ibidem* p. 28), los hermanos no desarrollaron una estética acorde con los ideales nacionalistas vascos de Sabino Arana y Goiri (1865-1903), cuya manifestación artística se asocia a una iconografía con descripciones étnico-fisonómicas minuciosas, enaltecimiento del trabajo, la moral y las costumbres propias, del caserío como sede de la familia vasca, y del “paisaje como sede de la raza vasca” (*Ibidem*, p.81). El arte *vasquista* de los Zubiaurre contribuyó a la creación de una “tradición artística y estética hasta entonces inexistente” (*Ibidem*, p.67) dentro de la cultura vasca, cuyo alcance se extendió hacia el Río de la Plata.

La exposición de 1920 en el Salón Witcomb y el mutismo vasco

La presencia de los hermanos de Zubiaurre en la escena artística argentina se remonta a la Exposición Internacional del Centenario de 1910, donde las obras de ambos fueron expuestas en el Pabellón de Arte Español y premiadas. Desde entonces, expusieron regularmente en Buenos Aires y tuvieron apariciones en la prensa local, destacándose en *La Baskonia: Revista Ilustrada Euskaro-Americana* (1893-1943), una popular revista de la colectividad vasca en Argentina.⁶ Durante la década de 1910, los Zubiaurre fueron nombres frecuentes en las exposiciones de arte español organizadas por José Pinelo, quien -junto con el pionero José Artaly, luego, con Justo Bou- fue uno de los *marchands* más importantes de arte peninsular y gestor cultural en Buenos Aires, y organizó importantes exposiciones en galerías comerciales, como la galería Witcomb.

⁵ *Ibidem*.

⁶ En un trabajo anterior se analizó la construcción de la identidad vasca en las publicaciones sobre el arte y los artistas vascos en la prensa periódica argentina entre 1910 y 1920, a partir de los conceptos de territorio, tradición, raza y lengua: Leranoz, A. (2017).

Los artistas españoles tenían un especial interés en el mercado artístico americano. Ana María Fernández García utiliza dos términos de la geografía política para explicar este fenómeno: por un lado, existieron *factores de repulsión* en la península, como la saturación del mercado, el sometimiento a los dictados de la Academia, las dificultades de los pintores novatos para despuntar y la ausencia de inversión artística privada, por otro lado, los *factores de atracción* eran la vigorosa economía del Estado argentino, el nacimiento de una pujante burguesía consumidora de arte y “la existencia de una colectividad española que valoraba e invertía en obras plásticas de sus compatriotas” (Fernández García 1997, p12). Este singular interés de los artistas peninsulares fue manifestado por pintor el asturiano activo en el País Vasco, Darío de Regoyos, en una carta dirigida a Miguel de Unamuno en 1908:

Aquí me aseguran que las fortunas más fuertes de Buenos Aires son de Montañeses Vascongados y Asturianos. Como yo tengo montones de cuadros de Vizcaya y Guipúscoa me dicen que yo haría un buen negocio enviando mis lienzos a Buenos Aires. [...] Aunque predomine la pandilla madrileña y valenciana y se juzga el arte más o menos a través de la Puerta del Sol, yo no dejaré de vender cosas vascongadas apuntando a los de esta tierra que están allí algo nostálgicos y a los cuáles no les debe hablar al alma las playas valencianas de Sorolla, los paisajes de Sol duro de Moreno Carbonero, ni los lienzos fortunianos de otros muchos españoles.⁷

Los hermanos de Zubiaurre no eran ajenos a este interés, a tal punto que, en una entrevista realizada para la revista *Caras y Caretas* en el año 1926, Ramón confesó que tras su éxito de la exposición de 1920, todo lo pintado tenía como objetivo la Argentina.⁸

La exposición a la que hacía referencia era la realizada entre septiembre y octubre de 1920 sucesivamente en los Salones Witcomb de Buenos Aires y Rosario. La exhibición tuvo un gran éxito de ventas, al punto que, a su llegada a Rosario, más de mitad de las obras habían sido vendidas.⁹ Con certeza, dos de las obras expuestas en Buenos Aires, una de cada artista, tuvieron como destino, aunque por distintos medios, el Museo Nacional de Bellas Artes. La obra *La Partida*, de Ramón de Zubiaurre había sido adquirida por la Comisión Nacional de Bellas Artes para dicho museo, a donde ingresó en noviembre

⁷ Carta dirigida a Miguel de Unamuno, fechada “Las Arenas, 15 de diciembre, 1908”, citado en Baldasarre, 2005, p. 128.

⁸ Salaverría, José María (1926), El pintor Ramón de Zubiaurre. *Caras y Caretas*, a. 29, (1451), s/p, 24 de junio de 1926 citado en Artundo 2006 pp. 397-398.

⁹ El catálogo de Buenos Aires incluía 46 obras: 22 obras de Valentín y 24 de Ramón; mientras que el de Rosario, 21; 11 de Valentín y 10 de Ramón.

del mismo año.¹⁰ *Versolaris*, de Valentín, también ingresó a este museo, pero en febrero de 1921, como “Donación de un grupode vascos españoles residentes en Buenos Aires”.¹¹

La exhibición se presentó en Rosario en octubre de 1920, y allí también se realizaron adquisiciones destinadas a instituciones públicas. Tal es el caso de la obra *Tío Romualdo* de Valentín de Zubiaurre, adquirida por Esteban Brusaferrí, y *Shanti el atalayero*, de Ramón, adquirida por la asociación El Círculo y el Club Social de Rosario, y Juan Bautista Castagnino, ambas para ser donadas al recién inaugurado Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario -actual Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino (Cfr. Montini 2008, p 45). En el transcurso de unos pocos meses, ambos hermanos habían logrado insertar su obra *vasquista* no sólo en el ámbito artístico local, sino en algunas de sus instituciones con mayor visibilidad y reconocimiento.

Los catálogos de ambas exhibiciones incluyeron un prólogo de José Ortega y Gasset, amigo personal de los hermanos, que iniciaba con las siguientes palabras:

Los hermanos Zubiaurre son vascos, sordomudos y pintores. Esto quiere decir que hay en ellos tres potencias de mutismo. Ser vascos es, sin más, una renuncia nativa a la expresión verbal. El misterioso pueblo vascongado posee un idioma elemental que apenas sirve para nombrar las cosas materiales, y es por completo inepto para expresar la fluencia fugitiva de la vida interior (Ortega y Gasset 1920).

El texto continúa exaltando la “mudez”, el “intimismo silencioso”, como una virtud que traslada a la plástica de los Zubiaurre. Otros autores, como Margarita Nelken (cfr. Artundo 2006, p. 365-367) y Marco Sibelius¹² en sus críticas de la revista *Augusta*, también vincularon su sordera a la pintura de los hermanos como parte de un elogio al primitivismo de sus obras, aunque sin vincularla de manera explícita a su filiación vasca, como lo hizo Ortega y Gasset. En el prólogo del catálogo, el filósofo español estableció una analogía entre el mutismo de los artistas, su oficio de pintores y su identidad étnica, en relación a la lengua vasca, el euskera.

Esta visión de Ortega y Gasset que niega la capacidad expresiva del euskera era compartida por escritores e intelectuales de la época como Miguel de Unamuno, Pio Baroja y Ramón del Valle Inclán, y ha sido estudiada en las últimas décadas (Otaegi Imaz 1994, p. 105-106). En estas investigaciones se cita

¹⁰ Nota del Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, con fecha “23 de noviembre de 1920”, Legajo n° 2637, Fondos Documentales del Área Documentación y Registro, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

¹¹ Ficha de obra, Legajo n° 2600, Fondos Documentales del Área Documentación y Registro, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

¹² Cfr. Sibelius, M. (1920). Ramón y Valentín de Zubiaurre: su estética del primitivismo. *Augusta. Revista de Arte*, 5, (29), 145-151.

y analiza el prólogo del catálogo de la exposición de los hermanos de Zubiaurre en 1920; sin embargo, se lo hace a partir de las *Obras Completas* de Ortega y Gasset, editadas en Madrid luego de 1945, sin contextualizar las palabras del autor en el marco de la exhibición para las que fueron escritas.

Si bien nuestro relevamiento no es concluyente, consideramos que el texto del catálogo habría tenido una difusión acotada en su momento. Sobre todo, si tenemos en cuenta las fuertes polémicas desatadas por situaciones anteriores de crítica al euskera, como las que se dieron tras el discurso de Unamuno, flamante rector de la Universidad de Salamanca, en los primeros Juegos Florales de 1901 en Bilbao, en el que hizo un llamado a la muerte del “vascuence” por considerarlo una reliquia destinada al estudio científico¹³. Las palabras de Unamuno tuvieron una inmediata repercusión que se reflejó en la prensa de la época en ambos lados del Atlántico, incluso en las páginas de la revista *La Baskonia* que, producto de estas polémicas sobre el euskera, dos años después cambió su grafía original *La Vasconia* por *La Baskonia*, reivindicando el uso del alfabeto vasco (Ezkerro 2003, p. 194, Mignaburu Berho 2016, p.33). A pesar de que la exposición en Witcomb tuvo una amplia cobertura en *La Baskonia*, no se hizo ninguna mención al catálogo ni su texto. Especialmente, la revista reproduce y celebra la adquisición de la obra de Valentín de Zubiaurre titulada *Versolaris*, por un grupo de integrantes de la colectividad vasca en Buenos Aires para ser donada al Museo Nacional de Bellas Artes.

La donación de la obra Versolaris y la identidad euskalduna

Los *Versolaris* o *Bertsolaris* —en grafía vasca—, a los que hace referencia la obra de Valentín de Zubiaurre, son improvisadores de versos populares en euskera; una tradición oral que se remonta, al menos, al siglo XV y que fue revitalizada durante la segunda mitad del siglo XIX (Garzia, Sarasua y Egaña 2001, p.18-19). Este especial auge del *bertsolarismo* se vincula al denominado “Renacimiento Cultural Vasco” (1879-1936); un movimiento cultural tardo-romántico con el objetivo de reanimar la cultura “euskérica” y cuya máxima expresión fue la creación de la Sociedad de Estudios Vascos (*EuskoIkaskuntza*) y la Academia de la Lengua Vasca (*Euskaltzaindia*) en 1918 (Martínez Gorriarán, Agirre Arriaga 1995, p. 22-23). La estética *vasquista* con la que se identifica la obra de los hermanos de Zubiaurre era heredera de este renacimiento cultural.

Los *bertsolaris* son una iconografía recurrente en la obra de Valentín. Además de la obra donada al Museo Nacional de Bellas Artes, realizada en 1919, se registran obras con este asunto y título en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, de 1913, y en el Museo de Bellas Artes de

¹³Zuloaga San Román, E. (2017). Unamuno Jugo, Miguel de. *Enciclopedia Auñamendi*. Recuperado de: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/unamuno-jugo-miguel-de/ar-137758/>

Bilbao, de 1917. Resulta curiosa la apropiación que hace el artista de esta tradición oral que, por su sordera, jamás pudo conocer más que por sus manifestaciones visuales, es decir, la gestualidad de los poetas. Por otro lado, nos preguntamos por el vínculo de los Zubiaurre con la lengua vasca. Sabemos que ambos hermanos habían sido instruidos en castellano y francés, lenguas en las que podían expresarse incluso oralmente, aunque con las dificultades propias de su sordera.¹⁴No contamos, sin embargo, con datos certeros para aseverar su conocimiento del euskera. El sólo hecho de haber frecuentado zonas tradicionalmente vascoparlantes, como Garay, nos resulta insuficiente, por lo que consideramos que la representación que realiza Valentín de los *bertsolaris* es más cercana a una exaltación de las tradiciones rurales vascas que del euskera.

En la crítica a la exhibición de la revista *La Baskonia* se habían elogiado especialmente dos obras: *Versolaris* y *La partida*, es decir, aquellas que pasarían a formar parte del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes.¹⁵En cierta forma, ambas obras presentan referencias a la lengua vasca. *La partida*, de Ramón de Zubiaurre, es parte de la típica iconografía marinera del artista y contiene una palabra en euskera: *Ongui Etorria*, que puede traducirse como “La Bienvenida” y es el nombre del barco que parte. ¿Será esto prueba suficiente del conocimiento de la lengua vasca por parte de los Zubiaurre o no será más que una transcripción? En el caso de *Versolaris*, de Valentín, la referencia al euskera se encuentra supeditada al conocimiento de esta tradición oral vasca, que puede reconocerse tanto en el título de la obra como en las expresiones gestuales de las figuras en el cuadro, pero no podemos atribuirla sin más a una voluntad del artista. En la irreductibilidad e intrincación entre representación lingüística y visual, entre la palabra y la imagen, que enunciaba Marin, reside esta “tensión entre los efectos de sentido buscados por los discursos o las pinturas y sus desciframientos” (Chartier 1996, p.91).

En la primera edición del mes de octubre, *La Baskonia* informa y aplaude la donación de esta última obra al Museo Nacional de Bellas Artes, en la sección de *Notas Locales*:

Un núcleo de baskos ha adquirido en ocho mil pesos el cuadro titulado “Los Versolaris”, del pintor Valentín de Zubiaurre, que se exhibían en la exposición de las obras de los dos famosos hermanos pintores recientemente realizada en Buenos Aires. La adquisición de la obra ha sido regalada al Museo Nacional de Bellas Artes, acompañada de una nota en la que los donantes expresan su amor por esta tierra, y con homenaje de recordación a la misma, ofrecen al Museo dicho lienzo que refleja una de las costumbres populares del país euskaro. Muy plausible el gesto de nuestros compatriotas.¹⁶

¹⁴Cfr. Los hermanos Zubiaurre (1918). *Plus Ultra*, 3(32), s/p.

¹⁵ Los hermanos Zubiaurre. (1920). *La Baskonia* (sección *Bellas Artes*), 27 (971), 552.

¹⁶ Donación artística (1920). *La Baskonia* (sección *Notas locales*), 28 (973), 11.

Un mes después, la revista reproduce el cuadro a media página¹⁷ y en la última edición del año, publica el intercambio epistolar entre los donantes y el director del Museo Nacional de Bellas Artes, Cupertino del Campo. En la carta de donación, fechada en octubre de 1920, los vascos expresaban sus intenciones:

En representación de un grupo de baskos españoles residentes en esta ciudad, me complazco en ofrecer a la institución de su digno cargo la obra “Versolaris” (Los improvisadores del verso), en que el reputado pintor de nuestras costumbres, don Valentín de Zubiaurre, ha interpretado con amor y verdad a los modestos pero fogosos poetas de la tradición del pueblo euskaro que cantan con la espontaneidad natural de los pájaros, a la sombra de los añosos árboles del solar, en medio del silencio sólo interrumpido por los aplausos de los ancianos y jóvenes que religiosamente escuchan sus trova.¹⁸

Los firmantes de la carta en representación del grupo de donantes son Ciriaco Morea¹⁹ y Casto Orbea²⁰. Se trata de dos inmigrantes vascos provenientes de zonas vascoparlantes de *EuskalHerria* vinculados a actividades industriales y comerciales que tuvieron éxito económico en la Argentina. Ambos fueron miembros destacados de diversas asociaciones vascas y mantuvieron un estrecho vínculo con su tierra natal como benefactores.

Una primera aproximación al estudio del mercado de arte español y el proceso migratorio en Buenos Aires entre 1880 y 1930 fue realizada por Ana María Fernández García. La autora destaca el papel desempeñado por las sedes sociales de las colectividades españolas en Buenos Aires como promotoras del arte peninsular e identifica como uno de los impulsos básicos del coleccionismo español “la búsqueda de un reconocimiento de la colectividad regional o nacional en la que se inserta” (Fernández García 1997, p. 112). Tomando como punto de partida las conclusiones del trabajo de Fernández García, resulta

¹⁷ Los Versolaris. (1920). *La Baskonia*, 28(976), 57.

¹⁸ Donativo al Museo Nacional de Bellas Artes. (1920). *La Baskonia* (sección *Notas locales*), 28 (980), 123.

¹⁹ Ciriaco Morea Goyeneche (Garayoa, Navarra, España, 1854-1936) fue un industrial metalúrgico, comerciante y hacendado navarro que llegó a la Argentina en 1871. El 1º de abril de 1900 fue miembro de la primera Comisión Provisoria de EuskalEchea. En 1910 fundó un pueblo con su nombre en la provincia de Buenos Aires. Su ciudad natal lo recuerda como un *indiano* generoso, entre aquellos que “fueron a América y volvieron con riqueza, no sólo para ellos, sino también para sus paisanos.”: Iriani Zalakain, M. (2017). Centro navarro de Buenos Aires. *Enciclopedia Auñamendi*. Recuperado de: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/centro-navarro-de-buenos-aires/ar-27284/> y Sitio web oficial del Valle de Aezkoa: <http://www.aezkoa.com/cultura/historia/>

²⁰ Casto Orbea (Eibar, 1868-Buenos Aires, 1937) fue un industrial guipuzcoano, miembro de una tradicional familia dedicada a la fabricación de armas en Eibar, negocio que lo trajo a la Argentina. En 1904 fue secretario del Centro Vasco LaurakBat. Por gestiones suyas ante la Diputación de Bizkaia y la Casa de Juntas se envió a Buenos Aires un retoño del árbol de Gernika, que el 11 de mayo de 1919 se plantó frente a la Casa de Gobierno de la Nación Argentina: Astigarraga Larrañaga, A. de (2017). ORBEA, Casto. *Enciclopedia Auñamendi*. Recuperado de <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/orbea-casto/ar-111118/>

ineludible, para cumplir con los objetivos de nuestro trabajo, profundizar sobre cuáles fueron las representaciones y los agentes involucrados en el reconocimiento de la identidad vasca en el ámbito artístico argentino.

En su estudio sobre la formación de la colectividad vasca en el Río de la Plata a fines del siglo XIX y principios del XX, Oscar Álvarez Gila, considera que el euskera “posibilitó la asunción por parte de los emigrantes vascos y de la sociedad que los acogió, de una identidad común por encima de otras divisiones basadas en la nacionalidad política o la diversidad ideológica.” (Álvarez Gila 2010, p.71). A pesar de no conocerla totalidad del grupo de donantes de la obra *Versolaris* al Museo Nacional de Bellas Artes, así como sus vínculos particulares con el euskera, diversos indicios sobre los orígenes de los representantes de la donación, su pertenencia institucional y su vínculo con la colectividad vasca, además de la misma carta de donación, nos permitirían caracterizar al grupo como *euskaldun*²¹ o hablante de lengua vasca. En efecto, en la correspondencia dirigida al director del museo, los donantes se refieren a los *bertsolaris* como “poetas de la tradición del pueblo euskaro”, identificando al pueblo vasco con su lengua.

En la lucha simbólica de representaciones, las prácticas sociales de apropiación cultural construyen sentidos, muchas veces contradictorios. En este marco, la adquisición de la obra *Versolaris* para su posterior donación no sería fortuita. De hecho, entre todas las obras expuestas en los Salones Witcomb de Buenos Aires, esta es la única que, al menos desde el título, hace referencia a una práctica vinculada al euskera, aun cuando este sentido no sería necesariamente el otorgado por el artista.

Por otro lado, los donantes manifestaban en su carta:

Sería para nosotros un honor, señor Director, que ese establecimiento aceptara el lienzo, como uno de los exponentes de la cultura artística actual de nuestra raza, tan gentilmente considerada y tan bien comprendida siempre en esta tierra hospitalaria, patria de nuestros hijos.²²

La carta de respuesta, fechada el 3 de diciembre de 1920 y firmada por el director del Museo Nacional de Bellas Artes, Cupertino del Campo, y su secretario, Atilio Chiappori, informaba la admisión de la donación:

Al comunicarle que, después del trámite reglamentario de estilo, la Comisión Nacional de Bellas Artes la ha admitido complacida y desde ya se incorpora a nuestras colecciones, ruégole aceptar y hacer extensivo mi agradecimiento a los demás señores donantes, quienes con su

²¹*Euskaldun*, es el término que identifica al hablante de lengua vasca. El vocablo se puede traducir como “vasco” o “vascoparlante”, pero es, en realidad, la contracción de la frase “*euskara duena*”, que literalmente significa “el que posee el euskera”.

²² “Donativo al Museo Nacional de Bellas Artes”, *Op. Cit.* p.123.

generoso acto han demostrado que la colonia vasca, no solamente concurre al engrandecimiento material del país, con su trabajo tesonero, sino también al mayor progreso de la cultura artística argentina.²³

La práctica de donación, en la concepción de Marcel Mauss (Mauss 2009, p. 71) forma parte de un intercambio interesado, que es aparentemente voluntario, pero que debe ser forzosamente entregado y devuelto.²⁴ En el caso de la donación del grupo de vascos residentes en Buenos Aires, la contraprestación inmediata de la aceptación de la obra por parte del museo significaría un reconocimiento y confirmación de una representación de la identidad vasca por parte de una institución que funciona como agente legitimador.

Conforme a lo expuesto, la donación de la obra *Versolaris* de Valentín de Zubiaurre realizada por un grupo de inmigrantes vascos al Museo Nacional de Bellas Artes, podría ser considerada una estrategia de apropiación de la representación de una tradición oral en euskera para exaltar la identidad *euskalduna* de la colectividad y legitimarla en una de las instituciones más reconocidas del ámbito artístico argentino.

Conclusión

Este caso puntual, entre otros que serán objeto de futuros trabajos, es parte de una investigación en curso sobre el papel desempeñado por las artes visuales en los modos de representación de la identidad vasca en la Argentina entre 1880 y 1930. Estos procesos de construcción de sentido pueden ser contradictorios, como las representaciones realizadas por un artista sordo que pinta una tradición oral, por un filósofo que declara el mutismo de los poseedores de esa tradición y por un grupo de inmigrantes que se apropia de una imagen de esa misma tradición para exaltar una identidad propia, en la que cobra fuerza su identificación como hablantes de una lengua.

En el marco de estas tensiones entre significados paradójicos, hemos intentado aproximarnos a la idea de que la donación de la obra *Versolaris* por agentes sociales vinculados a la colectividad vasca de Buenos Aires habría permitido exaltar la identidad *euskalduna* de los donantes y legitimar esta representación en una de las instituciones artísticas más importantes de la Argentina.

²³*Ibidem.*

²⁴Aunque Mauss analiza la donación en las sociedades primitivas o arcaicas, anticipa que en su estudio llegará a conclusiones “sobre la naturaleza de las transacciones humanas en las sociedades que nos rodean o inmediatamente anteriores a la nuestra” (2009, p.70-71).

Bibliografía

- Álvarez Gila, O. (2010). ¿Vascos o euskaldunak?: una aproximación al papel del Euskara en la conformación de las Colectividades vascas de América, siglo XIX. En *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca*, (32).
- Artundo, P. (org.) (2006). *El arte español en la argentina (1890-1960)*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas, 2006.
- Baldasarre, M. I. (2005). Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo: Buenos Aires en los inicios del siglo XX. En Aznar, Y. y Wechsler, D. (comp.). *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Chartier, R. (1990). La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones. *Punto de Vista*, (39).
- _____ (1996). Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen. *Escribir las prácticas: Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Ezkerro, M. (2003). *Historia del LaurakBat de Buenos Aires*, Vitoria-Gasteiz, Colección Urazandi, N° 9, Gobierno Vasco.
- Fernández García, A. M. (1997). *Arte y emigración. La pintura española en Buenos Aires (1880-1930)*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Oviedo y Universidad de Buenos Aires Facultad de Filosofía y Letras.
- Garzia, J. Sarasua, J., Egaña, A. (2001). *El arte del bertsolarismo: realidad y claves de la improvisación oral vasca*, Donostia, Bertsozale Elkartea/Bertsolari Liburuak.
- Leranoz, A. (2017). Artistas vascos en la prensa argentina luego de la Exposición Internacional del Centenario: Los hermanos de Zubiaurre. *I Coloquio: "El pueblo vasco y las diferentes dimensiones de la relación Estado (¿y-o?) Nación. Aportes interdisciplinarios*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Ciencias Antropológicas.
- Martínez Gorriarán, C., Agirre Arriaga, I. (1995). *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1966*. Donostia, España: Irun, Alberdania y Galería Altxerri,
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Buenos Aires, Argentina: Katz.
- Mignaburu Berho, M. (2016). *El Euskera en Argentina. Identidad y sentimiento*, Buenos Aires, Argentina: HABE.
- Montini, P. (2008). Del caduceo a las musas: un inventario del coleccionismo profesional en Rosario. La colección artística de Juan B. Castagnino, 1907-1925. En Artundo, P. y Frid, C. (edits.). *El coleccionismo de arte en Rosario: colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas.
- Otaegi Imaz, L. (1994). *Lizardiren poetika pizkundearen ingurumariaren argitan*, Donostia, España: Erein.

Fuentes

- Ortega y Gasset, J. (1920) Ramón y Valentín de Zubiaurre. *Catálogo Exposición de Pintura de Ramón y Valentín de Zubiaurre, Salones Witcomb, Buenos Aires (1920)*, Madrid, España: Rafael Caro Raggio, 1920. [s.p.]
- Sibelius, M. (1920). Ramón y Valentín de Zubiaurre: su estética del primitivismo. *Augusta. Revista de arte*, 5 (29), 145-151

Figuras



Figura 1. Ramón de Zubiaurre, *La Partida*, Óleo sobre tela, 148 x 199 cm. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, de Buenos Aires



Figura 2. Valentín de Zubiaurre, *Versolaris*, 1919, Óleo sobre tela, 201 x 262 cm. Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.