

Poetas y artistas plásticos en La Carpa: “El afán integralista de vivir la poesía y el arte”

Poets and visual artists in La Carpa. “The integralist desire to live poetry and art”

Verónica Estévez *

RESUMEN

En el proceso de modernización, afirmación e institucionalización de los campos específicos de las artes y las ciencias sociales en el noroeste argentino, cobran especial importancia la década de 1940 y la emergencia y actuación del grupo de poetas y artistas plásticos nucleados alrededor del grupo La Carpa.

En el presente trabajo, haremos una primera aproximación a las relaciones entre los poetas y los artistas visuales de La Carpa con el fin de demostrar que esta, como formación cultural centrada en Tucumán, no es un fenómeno puramente poético, sino que propone una apertura y un diálogo entre todas las formas del arte como alternativa para diseñar una identidad regional. En ese sentido, desde su génesis, las artes plásticas, escénicas, el diseño, entre otras expresiones artísticas, tienen tanta importancia como la literatura, ya que todas comparten el clima cultural de los años cuarenta, en el que se destaca el rechazo a los folklorismos y localismos y una renovación temática, con una proyección más humana y universal. A lo largo de sus publicaciones –los cuadernos y los boletines–, las imágenes, el diseño, los textos literarios y de carácter noticioso y las reseñas demuestran ese “afán integralista de vivir la poesía y el arte”, tal como lo expresan sus responsables en las páginas de créditos de los boletines. Afán que se expandió al resto de la región, como es el caso de la revista *Ángulo*, que será también referida para constatar sus coincidencias y afinidades.

► **Palabras clave:** Formaciones culturales; artes visuales; década de 1940, relaciones literatura – artes visuales.

Recibido: 25/11/2024 – Aceptado: 11/03/2025.

* Centro Cultural Alberto Rougés, Fundación Miguel Lillo. Instituto del Profesorado General San Martín. San Miguel de Tucumán, Argentina. <vestevez@lillo.org.ar>

ABSTRACT

In the process of modernization, affirmation, and institutionalization of the specific fields of arts and social sciences in northwestern Argentina, the 1940s and the emergence and actions of the group of poets and visual artists gathered around the La Carpa group hold particular significance. In this paper, we will make a first approximation to the relationships between the poets and the visual artists of La Carpa in order to demonstrate that this, as a cultural formation centered in Tucumán, was not a purely poetic phenomenon, but rather proposes an opening and a dialogue between all forms of art as an alternative for designing a regional identity. In this sense, from its inception, visual arts, performing arts, design, held as much importance as literature, as all of them shared the cultural climate of the 1940s, which was characterized by a rejection of folklorism and localisms and a thematic renewal with a more human and universal projection. Throughout its publications – the notebooks and bulletins – the images, design, literary texts, news articles, reviews, demonstrate this “integralist desire to live poetry and art”, as expressed by its organizers in the credit pages of the bulletins. This desire spread to the rest of the region, as is the case of the magazine *Ángulo*, which will also be referred to, to confirm their coincidences and affinities.

► **Keywords:** Cultural formations; visual arts; 1940s; literature-visual arts relationship.

Los años cuarenta en Tucumán

Desde principios del siglo XX, gracias al impulso de la industria azucarera y las acciones de la Generación del Centenario tucumana, la modernización de Tucumán convirtió a esta provincia en el polo económico y cultural de la región noroeste. Desde el punto de vista cultural, el proyecto de esta generación se asentaba, ideológicamente, en el rescate y revalorización de la cultura tradicional de raíces hispánicas y católicas, heredadas de la Colonia para convertir al noroeste argentino en el reservorio de la identidad nacional, frente a la supuesta desintegración de los valores identitarios que produjo la gran masa inmigratoria asentada en el puerto y centro del país. Esta operación de conservación atrasó, varias décadas, la renovación literaria y artística de los campos correspondientes que, por la influencia de las vanguardias europeas de las primeras décadas del siglo XX, sí habían fructificado en la región rioplatense.

Esta situación sufre importantes modificaciones en la década del cuarenta, sin que eso implique la pérdida de la centralidad de Tucumán en el panorama de la región. Los años cuarenta en Tucumán no solo significan una paulatina reducción del poder político de esa élite que conformaba la Generación del Centenario, sino que la confluencia de una serie de factores hace de Tucumán un importante espacio de renovación y efervescencia cultural. Entre estos factores destacamos, por un lado, la creación del Departamento de Filosofía, Historia, Pedagogía, Letras

e Idiomas, en 1937, que se convirtió, dos años después, en Facultad de Filosofía y Letras; y por el otro, la llegada de importantes intelectuales y científicos de otras partes del país o del extranjero, principalmente de Europa —por los desplazamientos a causa del comienzo de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española— que se sumaron como docentes a la Universidad Nacional de Tucumán, inaugurando así una “época de oro” bajo el rectorado de Horacio Descole.

Descole estuvo al frente de de la Universidad Nacional de Tucumán entre 1946 y 1951 y, durante este período, la matrícula de estudiantes universitarios creció un 287% (Fasce, 2017a, p. 134), lo que denota el clima inquieto de la juventud de la época, ansiosa por participar en los ámbitos culturales y científicos.

En la carrera de Letras de la joven Facultad de Filosofía y Letras, el profesor de literatura Marcos Morínigo comienza a difundir a los poetas jóvenes mediante la revista *Cántico*, muchos de los cuales asisten como alumnos u oyentes a sus clases. Morínigo, a través de su cátedra y sus acciones, es una pieza clave en el proceso de profesionalización del escritor y de especialización de la crítica literaria en esta década (Martínez Zuccardi, 2017, pp. 113-115).

Por otro lado, la creación del Instituto Superior de de Artes, en 1948 (en el marco del plan innovador de Descole de reestructuración de la universidad, con la creación de institutos de investigación, por ejemplo), responde al aprovechamiento de un “terreno fértil para la educación estética” (Fasce, 2017a, p. 135) que se evidenciaba en esos años.

En los apartados siguientes veremos concretamente de qué manera se produjo esa modernización y consolidación del campo literario y artístico a través del grupo La Carpa formado en estos años.

“El afán integralista de vivir la poesía y el arte”

El proceso de formación, iniciado en las primeras décadas del siglo XX, y consolidación del campo literario, en la década del cuarenta, a partir del grupo La Carpa, significó, como lo afirma Santiago Sylvester, la entrada (tardía) al siglo XX literario en el sentido de la incorporación de las vanguardias al lenguaje poético y al alejamiento de lo que sus integrantes llaman falso folklorismo (Sylvester, 2003, p. 15). Raúl Galán, a quien se delega el rol de programático y teórico de La Carpa, en un temprano artículo de 1944 publicado en *La Gaceta* de Tucumán dedicado a tres poetas de este grupo, Raúl Aráoz Anzoátegui, María Adela Agudo y Manuel J. Castilla, desarrolla este concepto de renovación acerca de la postura estética adoptada en relación a la tierra y al rechazo de la poesía anterior:

Pero además de esta circunstancia que los hermana con las inquietudes de toda la poesía nueva, estos jóvenes poetas tienen un sentimiento de la tierra que los identifica y les confiere propia personería. Conste que no se detienen en los abalorios “folklóricos” ni se confunden con esa floración de nativistas que tomó de la tierra lo que tiene de más superficial y anecdótico. Han comprendido que [...] ese fecundo acatamiento a estas direcciones de la poesía se puede y debe cumplir sin caer en lo chabacano ni en lo pintoresco. ¿No es acaso un más alto homenaje al terruño desdeñar lo que tiene de accesorio —que es a veces superfluo— tomando para la poesía sólo el impulso de la tierra y la comunión del hombre con la tierra, temas más grandes y más universales? (Galán, 1944a, p. 335).

Pero La Carpa no fue un fenómeno puramente poético, sino que propuso una apertura y un diálogo entre todas las formas del arte como alternativa para diseñar una identidad regional. Raúl Galán, en el prólogo de *La muestra colectiva de poemas* (1944), considera que todo poeta debe aspirar a esa apertura que él denomina integral o integralista:

Repetimos: la Poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio. Atenderlas con firme fidelidad es asumir una integral actitud de poetas. Ese *integralismo*¹ es nuestro objetivo. Hacia él procuramos ascender. Pretendemos que sus gérmenes están presentes en nuestras reacciones hacia la Vida, en nuestro afán vocacional y en nuestros cantos (Galán, 1944b, p. 11).

Este vocablo, “integral” o “integralista”, termina de completar su significado de amplitud y disposición abierta hacia todas las expresiones humanas cuando se incluye, a partir del Boletín 3, la leyenda: “Colaboran en las labores de La Carpa, con el afán integralista de vivir la Poesía y el Arte” (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 9), al final, en el listado de autores y que funciona como una definición de sus hacedores.

En ese sentido, desde su génesis, las artes plásticas, las escénicas y el diseño tienen tanta importancia como la literatura, ya que todas comparten ese clima cultural de los años cuarenta de modernización, afirmación e institucionalización de sus respectivos campos específicos. En ese clima cultural compartido, los actores sociales interactúan, se relacionan productivamente libando unos de otros.

Soledad Martínez Zuccardi, quien ha estudiado las particularidades de La Carpa, considera que sus miembros comparten “una sensibilidad común, una misma manera de entender la poesía y el papel del poeta, y un conjunto de ideales, valores y anhelos unen al grupo” (Martínez Zuccardi, 2010, p. 150). Esa común sensibilidad, a la que se refiere Mar-

¹ La cursiva es nuestra.

² Martínez Zuccardi apela a la noción de *estructura de sentimiento* para explicar el surgimiento y la importancia de La Carpa como formación cultural. Esta noción fue acuñada por Raymond Williams (2000, pp. 150-158) para dar cuenta del rol de la subjetividad (el sentir y el pensar, las emociones) a la hora de estudiar un hecho social.

tínez Zuccardi,² se vehiculiza a través de las producciones artísticas y/o programáticas, y nos permiten ver cómo una generación o un grupo en particular vivió o se sintió en un período de tiempo determinado. Esas formas de experimentar vivencialmente (sentir y pensar) los procesos sociales se manifiestan con mayor claridad en los hechos artísticos. Es así que, en los cuarenta en el noroeste argentino, nos encontramos con ese “terreno fértil” del que habla Fasce (2017a, p. 135) en el que los poetas, los artistas plásticos, los actores teatrales participan en proyectos conjuntos y contribuyen así a la legitimación de cada uno de sus campos específicos.

Juan Tríbulo, en un estudio sobre la historia del teatro en Tucumán, aporta también que, a comienzos de la década de 1940, mientras el poeta Manuel Serrano Pérez cursaba en la Facultad de Filosofía y Letras y ocupaba el cargo de secretario del Centro de estudiantes, fundó, con el gestor cultural Alberto Bournichón,³ el Taller de Teatro Universitario en el que se dictaron clases de actuación y el pintor Ben Ami Voloj⁴ dictó Escenografía. Agrega que “en 1947, con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, la Universidad Nacional de Tucumán auspició a un grupo teatral de alumnos de Filosofía y Letras, reunido nuevamente por Manuel Serrano Pérez, quien dirigió *La guarda cuidadosa*, del autor homenajeado. Dorothy Ling de Hernando compuso especialmente la música y el plástico José Nieto Palacios la escenografía” (Tríbulo, 2005, p. 542).

Grabados y dibujos acompañan los libros de poesía, los artistas plásticos ofician de escenógrafos en las nuevas puestas teatrales y, a su vez, todos abrevan en el retablo de marionetas que ofrece sus funciones itinerantes en todo el noroeste argentino. Justamente, el nombre del grupo, La Carpa, tiene que ver con esta actividad colaborativa de la pequeña carpa que se montaba para la representación de las obras de marionetas diseñadas y manejadas por el artista plástico y escultor Ben Ami Voloj y el editor Alberto Burnichón.

Julio Ardiles Gray, otro de sus miembros fundadores, recuerda, en una nota publicada en el diario local *La Gaceta*: “Y fue entonces cuando comenzamos a delirar: podíamos levantar una carpa como la de los circos criollos e ir de pueblo en pueblo llevando, en lugar de ecuyeres, payasos y equilibristas, a los poetas para que leyera sus versos, y a los plásticos para que exhibieran sus pinturas y esculturas” (Ardiles Gray, 1994).

³ Alberto Bournichón (1918-1976). Aunque es recordado sobre todo como editor, también ofició de librero, titiritero, director de teatro, entre otras ocupaciones ligadas a las artes y la literatura.

⁴ Ben Ami Voloj (Buenos Aires, 1911 – Brasil, 1985). Conocido simplemente como “Ben Ami”, fue un pintor, escultor y titiritero que formó parte del grupo fundador de La Carpa. A fines de la década del cuarenta se mudó a Brasil donde siguió desarrollando su carrera artística.

Raúl Galán, en la nota “La Carpa es un canto”, publicada también en *La Gaceta* de Tucumán, sostiene que, en ella:

Hubo sitio para Horacio Ponce y su aventura, para un estudio de Lázaro Barbieri, para el teatro de Matorras Cornejo, los títeres de Burnichón y Ben Ami [...]; la obra de nuestros plásticos —que hicieron por La Carpa casi tanto como los poetas—, el amor de nuestros amigos y amigas, la simpatía de los tipógrafos, la generosidad de un impresor [...]. No hemos sido exclusivos ni mezquinos (Galán, 1956, p. 367).

En esta nota, que oficia de respuesta a otras dos escritas por Gustavo Bravo Figueroa y Tomás Eloy Martínez⁵ publicadas en el mismo medio, Galán realiza una especie de balance de la importancia y vigencia de La Carpa como formación cultural en la región y destaca el cruce de las artes del proyecto como ingrediente esencial para la concreción de sus ideales.

Las artes plásticas en Tucumán en la década del cuarenta

Las artes plásticas tucumanas, desde principios de siglo XX, recorren un camino ascendente que, desde el Centenario, brega por la conformación de un campo específico y que se consolida en la década del cuarenta, concretamente en 1948 con la creación del Instituto Superior de Artes, como parte del proyecto modernizador de la Universidad Nacional de Tucumán emprendido por Horacio Descole. Pablo Fasce considera que “esta propuesta era algo inédita en la provincia e incluso en el país. [...]”, la casa de estudios tucumana iba camino a transformarse en la primera universidad en incluir la educación artística interdisciplinaria, sustentada en una estética filosófica propia (Fasce, 2017a, p. 140).

En el camino, hay varias instancias de legitimación e institucionalización. Estas son: la creación de espacios exclusivos, como el Museo y la escuela de Bellas Artes (Escuela de Dibujo y Artes Aplicadas) o de Salones en donde se exhibían y premiaban a los talentos locales. La circulación de libros con ilustraciones de los artistas de la región, como los de La Carpa, se constituye también en instrumento legitimador de esas prácticas y de los rumbos que van tomando.

⁵ Nos referimos a “Después de La Carpa” de Tomás Eloy Martínez, domingo 2 de septiembre de 1956 y “Antes de La Carpa”, de Gustavo Bravo Figueroa, domingo 23 de septiembre de 1956. Los dos textos se publicaron en *La Gaceta* de Tucumán, y Raúl Galán consideró que ambas publicaciones tenían “propósitos similares”: extender un certificado de defunción de La Carpa y enterrarla en sus cenizas.

El crítico de artes tucumano Ramón Alberto Pérez considera que es en esta década que podemos hablar del surgimiento de una plástica netamente tucumana:

Al comienzo de los años 40, el arte pictórico local mostraba como sus personalidades más destacadas a Timoteo Eduardo Navarro, José Nieto Palacios, Luis Alberto Lobo de la Vega, Santos Legname, Demetrio Iramain, Antonio Osorio Luque, Carlos Tocho Castillo, Zola Sánchez y Silvio Giménez, [...] Esos maestros fueron quienes fundaron la plástica tucumana, más precisamente la plástica tucumana hecha por tucumanos. Fue el momento inaugural (Pérez, 1993a).

Raúl Galán publica también notas críticas sobre arte en las que pone al descubierto las similitudes del proceso del movimiento plástico tucumano en relación a las búsquedas estéticas de los poetas. Por ejemplo, respecto al grabado argentino, considera que se está cumpliendo un fenómeno que puede considerarse un ejemplo para las demás artes, ya que

es el género que en mayor medida depende de la tradición cultural; [...] y (que) [...] hasta hace medio siglo aquí no había casi nada. A nuestros grabadores les salvó su modestia: se pusieron humildemente a la tarea de continuar las más fieles tradiciones europeas. No como importadores de novedades, sino buscando las líneas más seguras y constantes de las eternas conquistas de su oficio. Por eso pudieron independizarse pronto de ese colonialismo inevitable e iniciar un diálogo con Europa, en el que está presente cada vez con mayor intensidad la voz de América. Hoy esa voz –como en el caso de Rebuffo– no se reduce al tratamiento de temas autóctonos, sino que la misma expresión de esos temas está impregnada de un acento peculiar y de un timbre propio (Galán, 1953, p. 339).

Alejamiento de las prácticas consideradas “coloniales”, diálogo con Europa, tratamiento de los temas autóctonos (la “voz de América”) pero no exclusivos, con una voz propia y a la vez de proyección universal: todos estos elementos, remarcados por Galán para el grabado, pueden aplicarse al proyecto poético de La Carpa.

Las artes plásticas en los cuadernos y boletines de La Carpa

El proyecto estético-cultural de La Carpa se concretó en una significativa labor editorial. En 1944, La Carpa publicó cuatro libros (denominados “cuadernos”) a los que adosaban unos boletines de contenido noticioso de arte y cultura en general, relacionado con los intereses de sus integrantes. Como sello editorial, siguió publicando, hasta 1952, 10 libros más, pero sin los boletines anteriores. En todos podemos adver-

tir la gran importancia que asumen las artes plásticas, ya que no son consideradas decoraciones o simples ilustraciones de los textos, sino obras autónomas, con significado propio que enriquecen y dialogan con la palabra poética. De los grabados de Rebuffo incluidos en los libros, Galán reafirma esta idea de autoría conjunta:

Los libros de poemas ilustrados por él constituyen un diálogo en el cual la palabra es enriquecida y armonizada por la línea y por las masas de contraste, típicas de su estilo. En estos libros se hallan siempre dos voces, en ajustado contrapunto, sumando un mismo tema melódico (Galán, 1953, p. 340).

El primer libro editado por este sello editorial es *Tiempo deseado* de Julio Ardiles Gray que reproduce, en la tapa y en la página 5, un grabado de Orlando Pierri. En el colofón, el autor agradece especialmente al artista Pierri e informa que se terminó de imprimir en marzo de 1944. A continuación, se adosa el Boletín n° 1, fechado en abril-mayo del mismo año.

En la tapa se encuentra la reproducción de “Cabeza de la ausente” de José Nieto Palacios (de la que nos ocuparemos más adelante) y el listado del *staff* de la publicación, a los que denomina colaboradores. Primero lista a los poetas de Tucumán, Santiago del Estero, Salta y Jujuy y luego a los colaboradores gráficos que están con la misma tipografía y tamaño que el resto: Ben Ami, Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, E. Morales Arellano, E. González del Real y Alfredo Rozas.

Se reproducen cuentos, poemas y, en la sección “Noticias” (Boletín *La Carpa*, 1, abril-mayo 1944, p. 7), aparte de anunciar actividades y futuras publicaciones, encontramos informaciones sobre la actividad artística local. Por ejemplo: “Orlando Pierri, el magnífico pintor surrealista, nos visitó en diciembre del año pasado. Por las circunstancias de tiempo –fin de temporada– la exposición nos dejó con las ganas de ver algo más de su labor. Esperamos que en este año nos haga una nueva visita” (Boletín *La Carpa*, 1, abril-mayo 1944, p. 7).

El Cuaderno n°2, de junio-julio de 1944, corresponde al libro *Horacio Ponce* de Juan H. Figueroa, que tiene en la tapa una ilustración de José Nieto Palacios. El Boletín adosado a este reproduce en la página 1 un óleo de Juanita Briones, que fue premiado en el VIII Salón de Artes plásticas de Tucumán (imagen n° 1). Una vez más se nombran, en la misma jerarquía que los poetas, a los colaboradores gráficos (Ben Ami, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, Edmundo González del Real, E. Morales Arellano y Juanita Briones).

En la sección “Noticias” leemos:

Juanita Briones ha obtenido, un premio estímulo en el VIII Salón de Artes Plásticas de Tucumán, junto con Tocho Castillo. El premio de Juanita es un reconocimiento a los valores artísticos de la pintora santiagueña, que ha progresado rápidamente con noble pujanza vocacional (Boletín *La Carpa*, 2, p. 3).



Imagen nº 1. Tapa del Boletín nº 2 adosado al Cuaderno *Horacio Ponce*, de Juan H. Figueroa.

En el Salón de Rosario, Orlando Pierrri, el pintor desgarrado y *profundamente humano*, ha obtenido el “Premio Comisión Provincial de Cultura” consistente en una medalla de oro por su tela “Composición”. *El triunfo de Pierrri es también nuestro*, pues le consideramos, por su sentido del arte, un *camarada*. Vaya pues un apretón cálido y provinciano por éste su nuevo triunfo (Boletín *La Carpa*, 2, p. 3-4).⁶

En esta última cita, es significativa la elección de los vocablos “profundamente humano”, “nuestro” y “camarada” porque dan cuenta de ese sentimiento de comunidad y de un imaginario compartido de la región. En el prólogo del Cuaderno 3, Galán acentúa la importancia de recoger “los clamores del ser humano” y de sentir el drama y las crisis del hombre “para redimirlo de sus dolores con la proyección depurada del dolor sobre un cielo de esperanzas” (Galán, 1944b, p. 9).

⁶ Las cursivas son nuestras.

Por otro lado, el empleo del adjetivo de la primera persona del plural “nuestro” es una estrategia discursiva para convertir un triunfo personal en algo colectivo y subraya el carácter integral de la propuesta. Del mismo modo, la definición del pintor Pierri como “camarada” habla de una concepción de trabajo conjunto y mancomunado entre poetas y artistas, puesto que, explican, su “sentido del arte” les es afín.

En otra nota, de página completa, ya no se dedican solo a promover a los artistas del grupo, sino que revelan la presencia de ciertas rispideces en el ambiente provinciano, aún conservador, ante las renovadas y modernas propuestas estéticas del grupo.

DEL VIII SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS

Una reseña más completa que las muestras anuales anteriores ofreció el VIII Salón de la Comisión Provincial de Bellas Artes. Refleja certeramente la labor que realizan nuestros pintores y escultores, *otras veces escindido por rivalidades de grupo o por parcialidad en la organización de los certámenes*. Estuvieron representados los miembros de ese conjunto inquieto y ceñido a su pasión vocacional que el año pasado brindara una valiosa exposición *disidente* (Boletín *La Carpa*, 2, p. 6).⁷

El Cuaderno n°3, de noviembre de 1944, *Muestra colectiva de poemas*, es considerado por Martínez Zuccardi “la publicación más significativa y representativa del grupo” (Martínez Zuccardi, 2019, p. 23). En este libro encontramos el célebre prólogo que escribe Galán a modo de manifiesto y publican poemas sus miembros más reconocidos: el nombrado Raúl Galán (Jujuy 1913-1963), los tucumanos Julio Ardiles Gray (1922-2009), María Elvira Juárez (1917-2009), Nicandro Pereyra (1914-2001) y Sara San Martín (1921-2001); la santiagueña María Adela Agudo (1912-1952) y tres salteños: Raúl Aráoz Anzoátegui (1923- 2011), Manuel J. Castilla (1918-1980) y José Fernández Molina (1921-2004).

Una vez más, observamos la relevancia de la labor plástica para los carpistas. En las primeras páginas se informa que “la ilustración de la anteportada de este cuaderno es de Edmundo González del Real, José Luzuriaga dibujó la viñeta de la primera página y las iniciales del Prólogo y el Colofón” (*Muestra colectiva de poemas*, 1944, p. 6). En el interior, encontramos que el poema “12 de julio” de Ardiles Gray está dedicado a Paul Gauguin (p. 41) y “La espera” de Manuel J. Castilla a Luis Preti, pintor (p. 45). En el índice (p. 101), las obras de los artistas están consignadas al mismo nivel que los poemas, es decir que son considerados también autores: “José Luzuriaga, Dibujo, Pág. 1”; “Edmundo González de Real, Ilustración, Pág. 4”, luego la lista de autores y poemas.

⁷ Las cursivas son nuestras.



Imagen nº 2. Viñeta de José Luzuriaga.

La viñeta creada por Luzuriaga (imagen nº 2) representa una pequeña carpa de circo con un lápiz que la cruza por el frente que, a manera de aguja de brújula, señala hacia arriba una letra N, que sería de la palabra norte. La escena remite a la noche, por la luna, pero debajo de esta, a la izquierda, hay un pequeño dibujo, no muy definido, pero que pareciera ser una luciérnaga, o más bien, un “tuquito”,⁸ como lo llaman en Tucumán, con lo que se refuerza la filiación regional y a la vez la idea de iluminación. Este dibujo, que condensa los sentidos de La Carpa, se convirtió en una especie de logo identificatorio del grupo.

En el Boletín anexo a este, se reproduce, en la página 1, una témpera expuesta en la muestra de la Escuela Infantil de Artes plásticas denominada “Motivo del parque 9 de Julio” (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 1). Entre las notas publicadas, hay una dedicada exclusivamente a Paul Gauguin “Una carta de Gauguin”, revelando las preferencias estéticas del grupo (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 4), y otra “La exposición infantil de Artes Plásticas” en la que celebran la 2º Muestra Anual de la Escuela infantil de Artes Plásticas dirigida por González de Real, Nieto Palacios, Timoteo Navarro y Luis Lobo de la Vega “por una obra meritoria y silenciosa que en un futuro no lejano habrá de darnos las nuevas generaciones de plásticos” (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 5).

⁸ Este coleóptero, tan característico de Tucumán, ya había sido convocado antes para nombrar el periódico *Tuco*, fundado por Nicandro Pereyra en 1943, que se considera antecedente de *La Carpa*. Sobre esta publicación se puede consultar el libro de Soledad Martínez Zuccardi (2012), *En busca de un campo cultural propio...* (pp. 404-409).

Los nombres de los artistas que dirigen esta escuela llaman la atención. Forman parte del grupo que, como señalamos antes, fundaron la plástica en Tucumán, según Ramón Alberto Pérez; artistas que están en su momento de consagración personal, pero que se autoperciben como parte de un algo mayor, de un proyecto generacional de renovación artística regional que exige un compromiso que va más allá de la producción individual. De ahí que trabajen junto a los poetas y que dirijan una escuela infantil de artes con el propósito de formar una nueva generación de artistas que consolide y desarrolle el modelo de identidad regional que proponen.

En la sección “Noticias” leemos: “La Carpa piensa editar fuera de programa un cuaderno con el poema de Lubic Miloz “La Reina Caromamá” el cual contará con ilustraciones de José Nieto Palacios” (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 4). También se consigna, por ejemplo, que

Osorio Luque partió a Buenos Aires, en donde fijará su residencia. Esperamos nuevos triunfos del joven pintor.

Ben Ami ha estado nuevamente en la República. Por ahora reside en La Plata y esperamos para fines de octubre su visita a nuestra ciudad (Boletín *La Carpa*, 3, 1944, p. 6).

En la última página, a modo de créditos, aparece, por primera vez, la frase: “Trabajan en las labores de La Carpa, con *el afán integralista de vivir la poesía y el arte*” (cursivas nuestras) y a continuación el listado de los poetas de Tucumán, de Santiago del Estero, Catamarca, Salta, Jujuy y al final los plásticos: Ben Ami, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, José Luzuriaga, Juanita Briones, Edmundo González del Real, E. Morales Arellano (imagen n° 3).

El Cuaderno n° 4, *La reforma religiosa y la formación de la conciencia moderna*, de Lázaro Barbieri, se aleja de la tónica de los anteriores en relación a la relevancia de las artes plásticas. Tiene en la tapa un grabado, que no es identificado, y, en la portada y en la página final, se reproduce la viñeta de Luzuriaga a modo de logo identificadorio, aunque ya sin mención de autoría. El Boletín n° 4 que lo acompaña no tiene noticias de arte en general, pero sí, en los créditos finales, se continúan nombrando a los plásticos en igualdad de condiciones que a los poetas.

Como pudimos observar, 1944 fue el año de la expresión colectiva de La Carpa; incluso las publicaciones (cuadernos y boletines) son financiados de manera conjunta con la venta de bonos y de los ejemplares. Después de este prolífico año, asistimos a una segunda etapa del grupo en la que “una paulatina dispersión aleja a sus miembros” (Martínez Zuccardi, 2012, p. 315) y ya solo funcionan como sello editorial y cada autor financia individualmente sus libros. Entre 1945 y 1952 se editaron, con el sello de La Carpa y en distintos puntos del país, 10 libros. Si bien, el carácter colectivo está debilitado, persiste la relación poeta-artista plástico, ya que todos los libros cuentan con la colaboración de

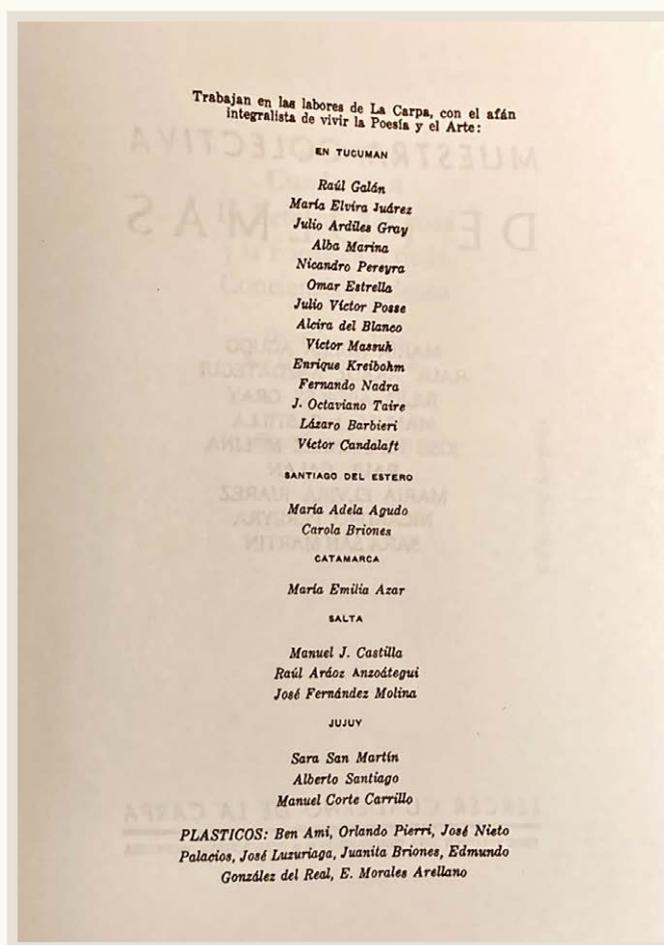


Imagen nº 3. Página de créditos del Boletín 3, p. 9.

importantes artistas plásticos, con la única excepción de *Primera zafra* de Nicandro Pereyra.

En el cuadro siguiente se puede ver en detalle qué artista plástico participó en cada una de las publicaciones. La nómina de los artistas, la mayoría ya conocida en las publicaciones anteriores del grupo, demuestra la continuidad en el tiempo del proyecto integralista.

Autor	Título	Artista	Año
Raúl Aráoz Anzoátegui	<i>Tierras altas</i>	Ernesto Scotti	1945
Manuel J. Castilla	<i>La niebla y el árbol</i>	Ben Ami Voloj, Luis Luksic	1946
Nicandro Pereyra	<i>Esther Judía,</i>	Juana Briones	1948
Nicandro Pereyra	<i>Primera Zafra</i>	s/ilus.	1949
Julio Ardiles Gray	<i>Cánticos terrenales</i>	Lajos Szalay	1951
Raúl Galán	<i>Se me ha perdido una niña</i>	Víctor Rebuffo	1951
Raúl Galán	<i>Carne de Tierra</i>	Lajos Szalay	1952
Julio Ovejero Paz	<i>Habitante de mí mismo</i>	José De Monte	1952
Julio Ardiles Gray	<i>La grieta</i>	Lino E. Spilimbergo	1952
Nicandro Pereyra	<i>Coplas de cañaverl</i>	Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino	1952

Galán, Nieto Palacios y el “Retrato de la ausente”

Un claro ejemplo de la concordancia entre los poetas y los artistas de La Carpa es la relación que se entabló entre una obra del artista plástico José Nieto Palacios⁹ y un poema de Raúl Galán inspirado en ella. Se trata del cuadro “Retrato de la ausente”, reproducido con el nombre “Cabeza de la ausente” en la tapa del Boletín n°1 de La Carpa (imagen n° 4).

José Nieto Palacios participó desde los inicios en el grupo fundador de La Carpa. Aunque nacido en Tinogasta (Catamarca), desde pequeño vivió en Tucumán y allí desarrolló su carrera artística. Según Ramón Alberto Pérez, en un libro homenaje al artista, señala:

La característica más destacada de la personalidad de Nieto Palacios fue la constante insatisfacción, el afán desesperado de indagar en todos los modos de expresión, el deseo de dominar todas las técnicas, todas las formas de sintaxis plástica, todos los idiomas visuales imaginables, para expresar con ellos su intimismo desbordante (Pérez, 1988, p. 15).

Y agrega, en relación a su adhesión al grupo de La Carpa: “Es obvio, entonces, que las intranquilidades intelectuales de los años cuarenta y los anhelos de creación y cambio que los tipificaban, se adueñaron de él” (Pérez, 1988, p. 15). Es así que evoluciona del impresionismo al cubismo. Abandona el paisaje y se dedica principalmente a la figura humana, “con lo que logra hallazgos de formas, que constituyen conjuntos armónicos independientes de los valores que le sirven de tema” pero “regidos aún por las exigencias de la representación figurativa, [...] en los cuales el color funciona como factor de coordinación independiente” (Pérez, 1988, p. 15).

De esta etapa, Pérez destaca “Retrato de la ausente”, a la que considera uno de los aportes plásticos más logrados de la pintura argentina. El crítico justifica su afirmación en una nota publicada en el Suplemento literario de *La Gaceta* el 28 de junio de 1998, titulada “Motivos literarios en la pintura tucumana”. Reproducimos, a continuación, el fragmento dedicado al retrato:

⁹ “Nieto Palacios, aunque valorado a medias en este Tucumán tan poco generoso con sus grandes, no es un desconocido. [...] era catamarqueño, de Tinogasta, pero llegó a Tucumán siendo niño y aquí se quedó hasta su muerte. Se convirtió, con toda justicia, en la figura más destacada de la pléyade de artistas que en esa década se constituyeron en los fundadores de un movimiento plástico de excepción entre los fenómenos culturales del interior del país. Fue el orientador y el guía y su categoría de jefe de escuela le fue reconocida por todos sus pares, entre los que había figuras de la jerarquía de Luis Lobo de la Vega, Timoteo Navarro, Edmundo González del Real, Silvio Giménez, Santos Legname, los Iramain, Juan Carlos y Demetrio y otros” (Ramón Alberto Pérez, “Homenaje a Nieto Palacios”, *La Gaceta*, 13 de mayo de 1993).



Imagen nº 4. *La Gaceta*, 28 de junio de 1998.

A poco que se la observe, sorprende el hecho de cómo el artista, en una tela de tan escasas dimensiones (0,60 x 0,48 cm) y con una relativamente escasa escala de colores, ha conseguido sumar tanta vida en la figura de una joven en la cual el tiempo, que se transparenta y fluye a raudales, juega un papel significativo de principalísima importancia. La ausente piensa y sueña en una lejanía absoluta de la que no regresará nunca y es, tal vez, ese irse hacia la nada, y ser no obstante un ser en plenitud por su belleza, lo que la convierte en una presencia inédita, existente y no existente, de sin igual realidad y potencia. Acaso sean los inquietos matices del azul del cielo que la rodean como fondo, los grises que representan al blanco de su blusa clara, el rojo de su vestido, el moño y el cabello negro, la lejana palidez de su rostro y en fin, todas las alternativas plásticas incluido el dibujo de sus labios y sus ojos (Pérez, 1998).

Inspirado en el retrato y en diálogo con el artista, Raúl Galán compuso un poema de honda sensibilidad con el mismo nombre del cuadro, que incluyó en su libro *Ahora o nunca*, editado por El Cardón en 1960.

RETRATO DE LA AUSENTE

(a José Nieto Palacios)

No es una niña esta niña;
esta niña es un milagro.
La muerte sueña, dormida
en la sombra de sus labios.

Entre las ramas del viento
sus cabellos van heridos
y, leves barcos, sus senos
vencen la mar del olvido.

Pozos de amor infinito
en sus ojos cava el tiempo.
Sus manos son un suplicio
de canción que sangra lejos.

No la agravies con percales
ni le pongas terciopelos.
Que sólo la vista el aire
y la coronen los sueños.

La sombra de las muchachas
es de color, José Nieto.
Tú lo sabes: sombra clara
para esta flor del recuerdo.

No es una niña esta niña,
esta niña es un misterio.
Borda, pintor, de rodillas
la oración de sus cabellos

(Galán, 1960, p. 43).

Este poema ilustra de manera cabal la comunión arte-poesía, una de las aristas analizadas en este trabajo y vinculada a la concepción integralista del arte de La Carpa. El poeta y el pintor se unen revelando una relación de camaradería y de pertenencia a una comunidad, a una malla de artistas que dialogan en el cruce de las artes. El poema no solo está dedicado explícitamente al pintor, sino que el sujeto lírico lo convoca a través de su nombre y del empleo de la segunda persona del singular, proyectando una imagen mental en la que el poeta le habla, de frente, al artista y a su obra.

Algunos de los preceptos expresados en el ya citado “Prólogo” de la *Muestra colectiva de poemas* pueden rastrearse en los versos del “Retrato de una ausente”. Pintarla engalanada de percales y terciopelos sería un agravio, ya que el arte solo debe ser fiel al mundo íntimo, despojado

de lo anecdótico y superficial que expresarían esas ropas de géneros pesados y artificiosos. La joven retratada es la representación de esta nueva manera de hacer y concebir el arte, profundamente humano; en los labios de la niña, la muerte se duerme, sueña y se aplaza, fruto del milagro de la juventud eterna.

A lo largo de los años, la fuerza creativa de esta pintura siguió dando frutos. El músico tucumano Rolando “Chivo” Valladares compuso, en 1978, una canción en tiempo de zamba con el poema de Galán.¹⁰

Las proyecciones de La Carpa en la región: la revista *Ángulo* de Salta

En la nota antes citada, “La Carpa es un canto”, Galán sostiene que: “un día hemos plantado La Carpa en Tucumán como un refugio necesario para la poesía. Después comenzó a ensancharse por todos lados, tanto que ya no se ven sus lonas. Tucumán, Santiago, Salta, Jujuy, las tierras altas, toda la tierra de uno, norte adentro y norte afuera” (Galán, 1956).

En Salta, como parte de esa onda expansiva, de ese ensanchamiento del que habla Galán, se publicó la revista *Ángulo*, dirigida por Manuel J. Castilla y los artistas plásticos Carlos García Bes y Raúl Brie (imagen n° 5). Consistió en una serie de quince boletines de periodicidad mensual publicados entre junio de 1945 y diciembre de 1947. “Si bien se presentaba como un boletín de literatura, música, y pintura, también incluyó al teatro y la estética filosófica” (Fasce, 2017a, pp. 94-95).

En el primer número, se define su postura estética: alejarse del pintoresquismo y el folklorismo y ubicarse en la sensibilidad de la época. Siguiendo a Fasce, “en el terreno de la plástica, esto implicaba contraponerse a un tipo de pintura y escultura a la que los estudios han denominado en ocasiones como ‘nativismo’” (Fasce, 2017b, p. 4). Como vemos, son definiciones a tono con La Carpa. También se asemeja en la difusión de obras de artistas que representan esta postura estética de modernización del arte del noroeste y textos de contenido noticioso o ensayístico sobre el asunto que reafirman estas propuestas.

Según el estudio de Carlos Hernán Sosa sobre esta publicación, *Ángulo* es la continuación del programa cultural de La Carpa y proponía “la interdisciplinariedad artística como el modo más apto para acercarse a la problemática discusión sobre los rasgos o particularidades de una producción artística con pretensiones regionales” (Sosa, 2007, p. 170).

¹⁰ En Estévez (2024), a partir del poema “La Randera tucumana” de Amalia Prebisch, se analiza la confluencia entre poesía, música, artesanía (randa) y la representación de la mujer en la época del centenario tucumano. Sería interesante, en un trabajo posterior, comparar y analizar esa misma confluencia en el caso de “Retrato de la ausente”.

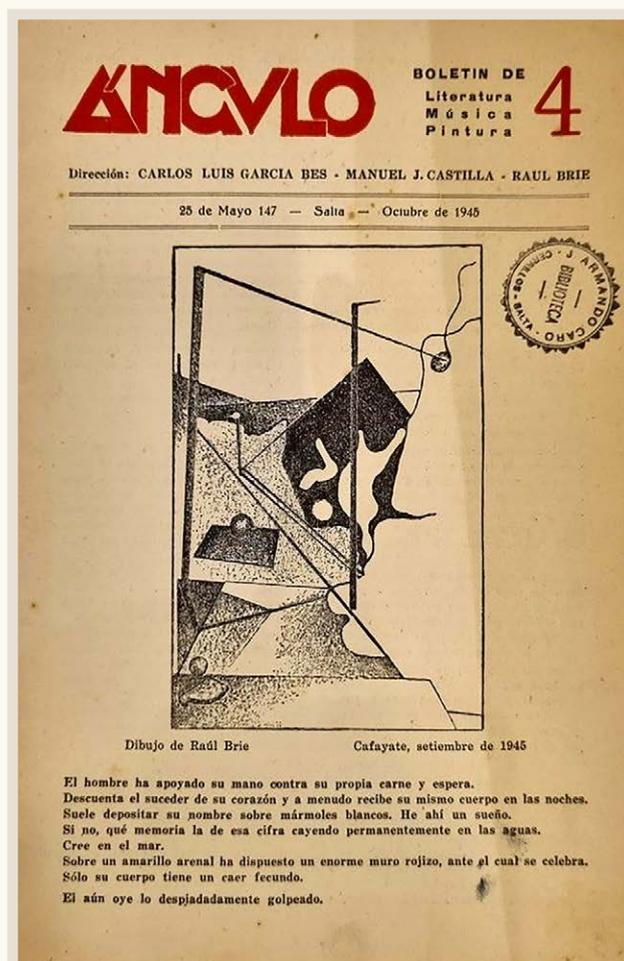


Imagen nº 5. Tapa de *Ángulo* nº 4, octubre de 1946, con una reproducción del artista plástico Raúl Brié.

Al igual que La Carpa, la revista fue un eslabón clave para la institucionalización de las artes en su provincia. En 1950 se creó la Escuela de Bellas Artes de Salta y fue designado director uno de los fundadores de *Ángulo*, el artista plástico Carlos Luis García Bes, lo que reafirma la centralidad de la revista en este proceso.

A modo de conclusión

En la década del cuarenta, en el noroeste argentino, asistimos a un proceso de modernización y renovación del campo cultural, asentado en una nutrida serie de redes vinculares entre productores artísticos de la región que comparten una misma sensibilidad e iguales inquietudes y preocupaciones. En ese sentido, La Carpa, como formación cultural, asume un proyecto colectivo estético que involucra no solo a poetas,

sino también a artistas visuales. Las producciones individuales de los artistas y los poetas del grupo pueden ser pensadas como unidades independientes, en tanto se constituyen en piezas claves en el proceso de consolidación y legitimación de sus campos específicos, pero a la vez, deben considerarse como interconectadas dentro de una red semiótica de producción de sentido. Dentro de la concepción integralista del arte sostenida por el grupo, la relación poesía-artes plásticas es una de las aristas desarrolladas en este trabajo, delineando así una primera vía de abordaje al estudio de esa concepción, que atraviesa transversalmente todas sus obras.

Ese “afán integralista de vivir la poesía y el arte”, como lo declaran los boletines de La Carpa significó la incorporación de nuevos modos expresivos y nuevos temas que les permitieron a los artistas soltar las anclas provincianas y trascender hacia temas con proyección universal sin dejar de delinear un discurso regional propio. Esta red de sentidos instaurada por La Carpa, aunque centrado en Tucumán, también se replicó en otras provincias de la región, como es el caso de la revista *Ángulo* en Salta, también abordada en este trabajo.

Referencias bibliográficas

- Ardiles Gray, Julio (1994). “Raúl Galán en mi recuerdo”, *La Gaceta*, San Miguel de Tucumán, 27 de marzo de 1994.
- Estévez, Verónica (2024). “‘La Randera Tucumana’ de Prebisch y Chazarreta en el marco del proceso de constitución del folklore argentino, desde la perspectiva del proyecto de la Generación del Centenario tucumana”, *Historia y Cultura*, 7 (pp. 82–101). Extraído el 07/11/2024 desde: <https://www.lillo.org/journals/index.php/hyc/article/view/1949>
- Fasce, Pablo J. (2017a). *El noroeste y la institucionalización de las artes en Argentina: tránsitos, diálogos y tensiones entre región y nación (1910-1955)* (Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de San Martín), Repositorio Institucional UNSAM. Extraído el 08/10/2024 desde: <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/758>.
- (2017b). “Revistas e instituciones artísticas en las provincias. Los casos de *Ángulo* (Salta) y *Calíbar* (La Rioja)”, *I Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Culturales Latinoamericanas. Ficciones Metropolitanas: revistas y redes internacionales en la modernidad artística latinoamericana*, Buenos Aires, Centro de Estudios Espigas – IIPC-UNSAM, Extraído el 15/10/2024 desde: <https://revistasdeartelatinoamericano.unsam.edu.ar/items/show/83>
- Galán, Raúl M (1944a [1966]). “Tres poetas jóvenes”, *La Unión*, en: Galán, Raúl Martín. *Obras completas*, Recopilación prólogo y notas de Tiburcio López Guzmán, Tucumán, Consejo provincial de difusión cultural (pp. 333-337).
- (1944b). “Prólogo”, *Muestra colectiva de poemas*, Tucumán, La Carpa (pp. 9-12).
- (1953 [1966]). “Víctor L. Rebuffo: el artista”, *Revista Norte*, en: Galán, Raúl Martín. *Obras completas*, Recopilación prólogo y notas de Tiburcio López Guzmán, Tucumán, Consejo provincial de difusión cultural (pp. 339-345).

- (1956). “La Carpa es un canto”, *La Gaceta*, 14 de octubre de 1956, en: Martínez Zuccardi, Soledad (2019), *La Carpa. Cuadernos y Boletines de 1944*, Tucumán, Humanitas, UNT (pp. 365-367).
- (1960). *Ahora o nunca*, Tucumán, El Cardón.
- Martínez Zuccardi, Soledad (2010). “Posiciones y polémicas en la literatura del Noroeste argentino. El grupo “La Carpa” y la conciencia poética en la región”, *Anclajes*, vol. XIV, núm. 14 (pp. 145-163).
- (2012). *En busca de un campo cultural propio: literatura, vida intelectual y revistas culturales de Tucumán. 1904-1944*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2017). “Emergencia de un campo específicamente literario: la Facultad de Filosofía y Letras, *Cántico*, el grupo La Carpa”, en: Vignoli, Marcela (coord.), *La cultura: artistas, instituciones, prácticas*, Tucumán, Imago Mundi (pp. 113-119).
- comp. (2019). *La Carpa. Cuadernos y Boletines de 1944*, Edición facsimilar, Tucumán, Humanitas, UNT.
- Pérez, Ramón Alberto (1988). *Nieto Palacios*, Tucumán, Dirección General de la Provincia.
- (1993a) “Homenaje a Nieto Palacios”, *La Gaceta*, 13 de mayo de 1993.
- (1993b). “Tucumán, la tierra de los paisajistas”, *La Gaceta*, lunes 20 de diciembre de 1993.
- (1998). “Motivos literarios en la poesía tucumana”, *La Gaceta*, domingo 28 de junio de 1998.
- Sosa, Carlos Hernán (2007). “Del grupo La Carpa a la revista *Ángulo*: continuidades de un proyecto cultural. Lo interdisciplinario como alternativa para diseñar una identidad regional”, *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición homenaje*, Salta, Ediciones del Robledal (pp. 169-197).
- Sylvester, Santiago (2003). “La poesía del Norte, Siglo XX”, en: *Poesía del noroeste argentino. Siglo XX*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las artes (pp. 13-31).
- Tríbulo, Juan (2005). “Tucumán (1873-1958)”, en: Osvaldo Pelletieri (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol. 1, Buenos Aires, Galerna (pp. 495-574).
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.