

# Carlos Aragón

## Labor docente y praxis artística

Carlos Aragón  
Educational Work and Artistic Praxis

**María Cristina Fukelman**  
[mcfukelman@gmail.com](mailto:mcfukelman@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte  
Argentino y Americano. Facultad  
de Artes. Universidad Nacional  
de La Plata. Argentina

Recibido: 12/11/2020  
Aceptado: 10/3/2021

### Resumen

En el siguiente artículo se realiza un recorrido por la trayectoria del artista plástico Carlos Aragón, se describe y se analiza su actividad pictórica y las ideas que llevó a la práctica en su actividad docente, tanto en su participación como fundador de diversas escuelas de artes visuales como en el desarrollo de su labor artística.

### Palabras clave

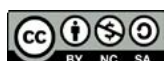
Carlos Aragón; producción artística; enseñanza artística

### Abstract

The following article takes a a tour of the life and the career of Carlos Aragón, describes and analyzes his pictorial production and the ideas that he put into practice in his teaching activity, both in his participation as founder of various schools of visual arts as in the development of his artistic work.

### Keywords

Carlos Aragón; artistic production; arts education



Carlos Aragón, hijo de padres españoles, nació en Ayacucho en el año 1915. A temprana edad, su familia se radicó en La Plata. Sin antecedentes artísticos, dibujó desde niño y en 1930 ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes, donde se graduó muy joven como profesor de Dibujo y Pintura y completó sus estudios en los talleres de Escultura y de Mosaico. En dicha escuela —actual Facultad de Artes— ejerció la docencia durante cuarenta años y se desempeñó como director entre los años 1959 y 1962. Fue fundador de las cátedras de Morfología Plástica y Composición, en primera instancia para el Bachillerato de Bellas Artes y, posteriormente, para los planes de las carreras de Artes Plásticas en sus diversas orientaciones en la actual Facultad de Artes. Estas asignaturas no tradicionales en el ámbito de la enseñanza artística generaron un espacio fructífero para el estudio de la naturaleza y los sistemas de representación.

Carlos Aragón fue parte de una generación de artistas-docentes que compartieron muchas horas de trabajo y proyectos de crecimiento para la enseñanza artística en la ciudad de La Plata. Dichos proyectos se difundieron con éxito en la provincia de Buenos Aires. Así, a lo largo de su trayectoria profesional, participó en la fundación de la Escuela Superior de Artes Visuales de Chivilcoy, donde fue director, ejerció la docencia en la Escuela de Artes Martín Malharro de la ciudad de Mar del Plata y fue vicedirector de la Escuela de Artes de Magdalena. Su labor como artista osciló entre la pintura de caballete, el mural, el mosaico y la escultura. Sin embargo, fueron especialmente el mural y la restauración las actividades que quedaron más asociadas a la imagen propia del artista con el medio institucional de la ciudad de La Plata.

La labor realizada durante cuatro décadas en la docencia —tanto en su especialidad como los cursos impartidos en historia del arte— y toda su vida en la plástica exceden esta reseña, ya que fue un artista reconocido en ámbitos variados y requerido en tareas tales como la restauración del edificio de la Presidencia de la Universidad Nacional, el Palacio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires y el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata. Entre sus trabajos como muralista se encuentran los realizados para el Colegio de Abogados, en el *hall* central del Ministerio de Obras Públicas, ambos en la ciudad de La Plata, y la restauración de dos murales en el *hall* central del edificio de FFCC ramal General Roca de la Ciudad de Buenos Aires, trabajo obtenido por un concurso de carácter nacional. Por su actividad como muralista y restaurador fue asesor plástico de la Dirección de Enseñanza Artística del Ministerio de Educación y de la Dirección de Arquitectura de la provincia de Buenos Aires.

Su incansable actividad plástica fue una constante en su vida, ya que dedicó a la pintura incontables horas del día en su búsqueda de plasmar la luz y los ritmos de acuerdo con sus ideas sobre el hombre y el universo, lo que se manifestó a través de variadas imágenes y motivos. Esta indagación se halló sustentada en una sólida formación plástica, apta para la traducción de las experiencias y percepciones que poseía de su entorno tanto material como ideal. Por ello, es preciso destacar en esa investigación laboriosa la necesidad de reunir en la representación de la naturaleza toda su concepción sobre el hombre. Esta motivación fue una exploración permanente en Aragón, visible en muchos momentos de su actividad pictórica, aunque fue en la última etapa cuando logró la síntesis entre figuración y abstracción de una manera más fluida, incluyendo la interioridad del ser humano inmerso en el universo y emplazado en un ritmo que trasciende lo puramente físico, atendiendo el principio de vibración y correlación entre lo terrenal y lo etéreo.

En los últimos quince años de su vida, el artista se dedicó con plenitud a pintar y a disfrutar de un espacio en el cual su expresión se vio beneficiada tanto por la naturaleza como por su entorno familiar. Aragón recorrió variadas posturas en la representación pictórica, pero, sin duda alguna, se lo reconoce por su etapa donde la figuración es velada y lo gestual-lumínico determina los ritmos y recorridos sobre el plano pictórico.

## Las etapas de su producción pictórica

Las posibilidades materiales para realizar este trabajo y el vínculo con las fuentes de información se han facilitado gracias al acceso a material inédito —escritos e imágenes— del artista conservado por su familia. Entre los bocetos de los murales —aquellos realizados en el Colegio de Abogados, en el Ministerio de Obras Públicas y en la Capilla de la Misericordia, de la ciudad de La Plata— los temas remiten a la historia y a las ciencias naturales, desde diferentes evocaciones siempre englobadas en la aventura humana. Sus numerosos escritos abarcan tanto la actividad docente como reflexiones sobre el quehacer artístico; entre aquellos relacionados con los bocetos se hallan sus teorías sobre la actividad propia y sus ideas a desarrollar en los murales:

Micro y macrocosmos, vertidos intuitivamente, como reminiscencia que instaura lo dado en la memoria o el augurio, pueden explicar los murales en los que existe una dosis de subjetividad expresionista que tiende a absorber en un solo haz la participación del hombre en la existencia y en el arte (Material de archivo, sin catalogar).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Extracto de la entrevista realizada a Claudia Aragón, ceramista e hija del artista, quien tuvo a su cargo el cuidado y la preservación de una gran parte de la producción pictórica.

Su punto de partida fue la figuración plena en temas relacionados a la historia y a la religión: las obras *El brindis* (1937), inspirada en Alejandro Korn, una de las figuras más importantes en el campo de la filosofía argentina, y *Cristo de la Gruta yacente* (1939) son sendos ejemplos de ello. En esa misma época se destacó como retratista con aquella tela que dedicó a su esposa titulada *Retrato del mantón* (1941), de tendencia realista y corte psicológico, donde utilizó una paleta acotada. En estas obras muestra ya su predilección por el gran formato. Ese mismo año, recibió un tratamiento lumínico y compositivo similar en su *Autorretrato*, donde la luz y la expresión son los componentes de mayor significación.

Posteriormente, se encuentra en su quehacer una preferencia a la geometrización de los objetos que podría enmarcarse en una disposición inicial hacia la abstracción, con cierta tendencia cubista por el trabajo en planos que determinan la constitución de los objetos. En la etapa previa a esta tendencia, hacia el año 1950, Aragón comenzó a utilizar una luz dirigida mediante haces de luz concisos que anticipan la fase de sus pinturas con influencia cubista. A esta etapa corresponden obras aún enmarcadas en el género retrato, como *Homenaje a Einstein* (1955) y una aparente naturaleza muerta, *Pan y vino* (1956). A primera vista, esta última obra puede enmarcarse en el subgénero de la *vanitas* por la presencia de una calavera, aunque también encierra otra temática alegórica relacionada con la celebración de la misa, donde se evoca el sacrificio de Jesús a través del pan y del vino, dado que en un segundo plano se halla un retrato casi monocromático, mientras que en primer plano el pan y la copa —geometrizados— aparecen acompañados de una corona de espinas. De este modo, la temática se descubre en una lectura más pausada. En este período las obras de Aragón fueron realizadas con una paleta amplia con transparencias y los rayos de luz pueden vincularse con ciertas obras de Emilio Pettoruti, por las dinámicas superposiciones formales y la fuerte base geométrica.

En una tercera etapa de la producción pictórica ya se halla una franca tendencia hacia la abstracción, donde puede observarse una influencia delauniana en los planos de color. Esta predilección se hace más evidente en la obra *Tensiones* realizada en el año 1958, la cual presenta ciertas similitudes temáticas y compositivas con *Génesis*, otra pintura del mismo año. Ambas pueden leerse como un par opuesto, por la paleta de colores y el formato, y también como un par complementario en cuanto a la concepción formal y el nivel de abstracción.

En un reportaje realizado en el año 1962 para el diario *El Día*, el propio Aragón explicó el camino de su obra con relación a las diferentes pautas adoptadas con las siguientes ideas:

Mi trayectoria individual para un observador superficial es aparentemente contradictoria. Comencé en 1938 con un realismo auténtico y en el '52 viré a una disciplina de tipo formativo, muy severa con fundamentos de orden matemático. Es más, mi tarea pictórica ha sido constantemente el enfrentamiento de dos actitudes: una de orden intelectual formativa, la otra de orden sensible. Estas dos instancias aspiro a equilibrarlas espiritualmente. En cuanto al movimiento plástico en general, considero que el momento por el que está atravesando, a pesar de carecer de representaciones objetivas, tiene un contenido humano mayor frente a la actualidad. Y lo considero así porque estimo que el hombre, en estos momentos, está en una búsqueda esencial por sobre toda otra posibilidad objetiva. Sintetizando y a riesgo de quedar mal, digo que no creo en la pintura figurativa ni en la abstracta: creo en el pintor (*El Día*, 1962, p. 8).

Cuando se observan las obras pictóricas realizadas en diversos momentos y a lo largo de toda la trayectoria de Carlos Aragón, el espectador se encuentra con ideas que se manifiestan en formas sensibles, ideas relacionadas con la deducción geométrica y con la interpretación de la realidad desde el desarrollo de las estructuras subyacentes de las formas. El idealismo de Aragón, intrínseco y sostenido por las lecturas de Alejandro Korn y Vasili Kandinsky en los años de juventud, está presente aún en las obras más figurativas como los retratos, donde a través de los recursos compositivos y matéricos se instala una mirada reflexiva desde el motivo y la representación.

Las fuentes de su obra se encuentran en las estructuras geométricas abstractas, la luz y las posibilidades de la energía materializada y en el estudio de la naturaleza en sus formas orgánicas. Así, a partir de este interés, surgió su colección de caracoles y, en otro orden de acciones, colaboró cuando era estudiante en la Cátedra de Anatomía en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). El estudio de la naturaleza, tanto en sus formas como en sus estructuras, aparecen en su obra y teoría del arte las nociones que dieron origen a las cátedras de Morfología y de Composición. La necesidad de integración entre forma y estructura, unidad y multiplicidad —que llevó a la práctica desde la docencia— se manifiestan también en una serie de obras que abandonan la figuración plena para insertar ritmo, color y síntesis sin perder el sentido y significación desde los motivos exactamente seleccionados.

Para proseguir con las distintas etapas de su amplia producción se puede realizar una primera afirmación sobre el inicio del período abstracto en el año 1960, cuando realiza *Noche en Samay Huasi*. En esta obra la materia pictórica es visible a través de puntos azules intensos, mientras que el *dripping* genera ritmos de color blanco y celeste, los cuales determinan un dinamismo en el azul del fondo. La pintura lleva al espectador a la percepción de mirar un cielo nocturno, azul, intenso y límpido en el cual se descubre la vía láctea. Estas características plásticas se exponen en las series *Los Soles* (1963), *Los Cuatro Elementos* (1965) y *Las Metamorfosis* (1965).

El trabajo sobre el lienzo con el óleo, el acrílico y el esmalte sintético, a veces sobre fondos de oro, plata o placas de aluminio y superpuesto con intensidad, sigue ritmos de crecimiento y desarrollo de las formas. Esta técnica permite que apenas se vislumbre la estructura inicial, actualizada desde la percepción, para sostener con fuerza la composición.

Esta modalidad de construcción de la imagen invita al espectador a reconstruir a través del tiempo, la idea y la forma originales. Son estas series las que expresan las ideas de movimiento y estructura subyacentes, donde la estructura se desenvuelve hasta lograr la forma completa y, a su vez, mostrar los diferentes pasos de materialización. Al respecto, Claudia Aragón expone lo siguiente:

Este período de abstracción se relaciona con la exploración del hombre en el espacio exterior y la ruptura con la figuración es el resultado de una búsqueda para plasmar la energía cósmica. De modo que el color fue el vehículo para expresar la energía vigente en el universo (Material de archivo, sin catalogar).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Testimonio de la entrevista realizada a Claudia Aragón, ceramista e hija del artista, quien tuvo a su cargo el cuidado y preservación de una gran parte de la producción pictórica. Marzo de 2008, La Plata.

A partir del año 1970 se registra un regreso a la figuración en su obra, en la cual forma-figura-objeto, juegan tanto como figura y como fondo sobre el cual se establece el *dripping* que realiza sobre la imagen. Por la utilización de esta técnica se crean ritmos de luz y de lectura que destacan esas figuras sintéticas. En esta etapa se pueden citar una serie de obras entre las que se encuentran *Cántico a San Francisco de Asís*, *Caballos en libertad* y *Arando* realizadas entre los años 1974 y 1978.

Dentro de este repaso, en el cual se establece un pasaje desde el realismo a la abstracción y luego una síntesis entre ambas tendencias, es conveniente destacar que en las entrevistas realizadas Carlos Aragón señalaba la influencia de Mark Tobey en su obra. Es posible

que en su estadía en la ciudad de Nueva York —1964 y 1965— haya tenido contacto directo con la producción pictórica del citado artista, pero también es cierto que antes de su visita a Estados Unidos ya utilizaba el *dripping* en sus obras pictóricas.

También es oportuno subrayar una particularidad acerca de sus retratos, realizados sobre figuras relevantes de la historia a través de la actuación en el campo de la ciencia, la política, el arte y la religión, como Albert Einstein, Mahatma Gandhi, Walt Whitman, Macedonio Fernández, Almafuerte o San Francisco de Asís, que junto con aquellos que produjo dentro de su entorno familiar están imbuidos de las mencionadas variantes estilísticas.

En cuanto a los paisajes, si bien ha prevalecido una mirada particular por ciertas zonas de nuestro país y de Estados Unidos, el paisaje por el cual mostró una mayor predilección ha sido uno de pretensión universal, donde puedan apreciarse las formas naturales en su composición rítmica y en su esencia. De este interés por el estudio de la naturaleza, surge su colección de caracoles y la necesidad de crear una cátedra que incluye el estudio de las formas.

En ese sentido, la recreación entre figuración y abstracción y el juego entre estructura y forma presentes en la pintura tanto mural como de caballete responden a la resolución del dilema planteado en uno de sus escritos: «Quizás pueda yo hacer cualquier cosa, la dificultad está en concretar, en expresar en imágenes el conflicto permanente de mi condición humana entre la razón y la intuición, la vigilia y el sueño» (Material de archivo, sin catalogar).

Ciertos aspectos de la obra de Aragón convenientemente enunciados son muy reveladores, dado que fue un eximio dibujante, lo que suele corresponderse con una obra de predominio intelectual. En su pintura no demuestra el recorrido realista pero sí el dominio del dibujo, con el uso de las proporciones armónicas y áureas. La línea se convierte en ritmo; las cualidades de la materia, en la textura que destaca el soporte; mientras que el color es el componente que relaciona estructura y luz. La luz es fundamental porque actúa como nexo entre materia y esencia y, de acuerdo a sus palabras:

Es la energía suprema más allá de la razón del universo, es el poder metafísico generador y sostenedor de los Seres y de las cosas: Objetivo culminante de la búsqueda de la Ciencia y del encuentro en el Arte. Creadora de formas no tiene forma. Dentro de todas las dimensiones supera a todas. La luz es espíritu. Acción en el color y en el sonido, es el ritmo esencial y revelador de la imagen del arte (Aragón, 1977)

En las diferentes etapas de su obra es destacable el pasaje del óleo al acrílico y el sintético, mientras que sus carbonillas tienen una cualidad abstracta que remite a la construcción de las formas, a la estructura de las mismas que se ve reflejada en sus tallas en madera. Es conveniente señalar que a partir del año 1962 estas últimas comenzaron a formar parte de sus exposiciones y desarrollaron una iconografía de formas orgánicas que podría inscribirse en la escultura biomórfica, en la que se trata de representar lo orgánico como principio formativo de la realidad.

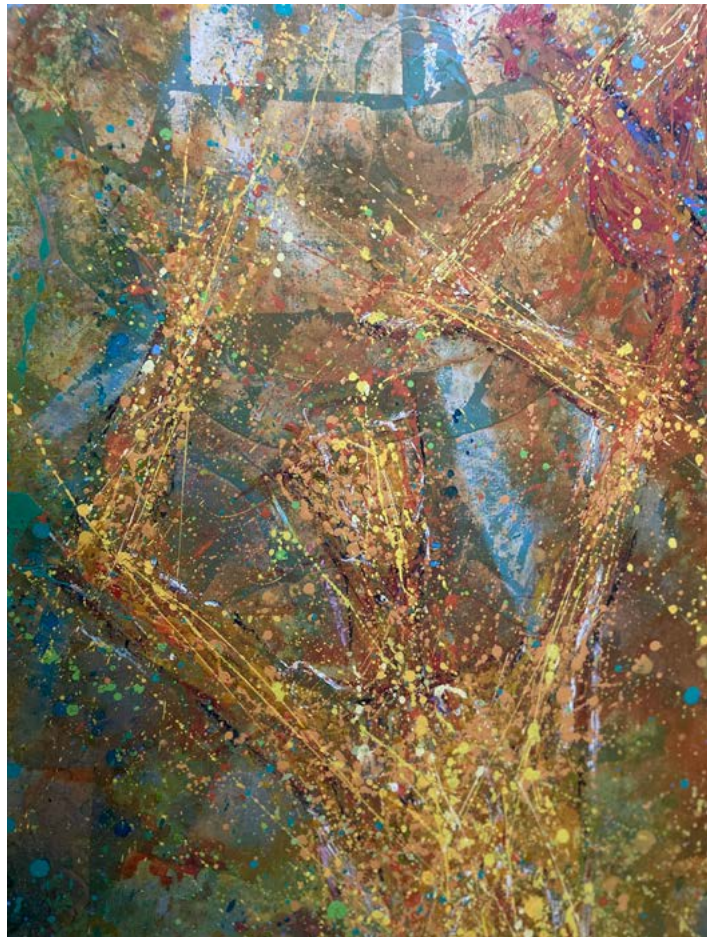


Figura 1. *Ánima Mundi* (*El alma del mundo*), Carlos Aragón. Óleo, laminado en aluminio. 202,5 x 161 cm. Donación del autor en 1974. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti



## Ideas y acciones en la enseñanza artística

En la fundamentación realizada en abril de 1960 por Carlos Aragón para la cátedra Morfología y Composición —que en parte se transcribe a continuación—, se encuentra una explicación de ciertas elecciones de las formas constitutivas de su imagen cuando la obra transita entre la abstracción y la figuración sugerida. La forma en sí misma, su fundamento y contenido, como su trascendencia en el campo de las artes visuales, es la razón que sostiene y el espíritu que remonta, por vía de la imagen plástica, al hombre a mundos de su invención más auténticos que aquel de su vivir cotidiano. La forma así entendida no puede ser entonces definida y menos clasificada por segmentos de función y aplicación convencionales. Solo imposiciones de orden didáctico y metodológico justifican la disección de un cuerpo único y, por tanto, verdadero por su sola presencia universal. De acuerdo a los contenidos, los propósitos de la materia Morfología atienden a dos aspectos básicos: aquel universal que lo relaciona con la totalidad del quehacer plástico y ese otro que lo confina en los ámbitos de la materia.

En el archivo del artista, en proceso actualmente de la creación de una fundación, se encuentran numerosas citas de los autores que nutrieron sus investigaciones sobre la práctica de la enseñanza y el estudio de la naturaleza, entre los cuales se hallan obras de Leonardo Da Vinci, Alberto Durerro, Paul Klee, Vassily Kandinsky, Moholy Nagi y Mark Tobey. Entre los escritos revisados aparecen algunas consideraciones sobre el estudio del cuerpo humano que dan cuenta del pensamiento integrador entre macro y microcosmos y de la importancia de la actividad de taller como comprobación de los conceptos. Se destaca el siguiente párrafo como parte de la fundamentación del estudio de la anatomía:

La forma corporal humana está potencialmente contenida en el esquema pentagonal de una vértebra. Estas fuerzas concentradas pueden ser liberadas mediante la agudeza sensorial e imaginativa, revelándose luego por su expansión en la totalidad del cuerpo. Pero el hallazgo y comprobación de este desarrollo de unidad y totalidad vértebra es una conclusión a través de hechos verificados en el taller mediante los contactos háptico-visuales que se inician en el hueso y concluyen en la piel. De otra manera la veracidad cede ante la improvisación, factor negativo que desvirtúa y confunde toda intención plástica y más en el campo educacional de la misma (Material de archivo, sin catalogar).

Como complemento de la creación de las cátedras anteriormente citadas, también forma parte de su actividad docente la

instauración de la orientación Pintura Mural en la carrera de Artes Plásticas de la Escuela Superior de Bellas Artes, en el año 1961. Esta orientación fue cerrada en el año 1981 —en plena dictadura militar— y se reinició en el año 2007 bajo el nombre de Muralismo y Arte Público Monumental. Particularmente en la actual Facultad de Artes, las materias y orientaciones que fundó y propuso en las diferentes carreras formaron parte de una corriente innovadora en la didáctica de las artes plásticas.

En el archivo se encuentra una nota del año 1970 escrita junto con otros docentes del área Plástica y de Historia del Arte en la que se solicita al director de Enseñanza Artística de la Provincia de Buenos Aires una serie de reuniones y jornadas que den cuenta de la necesidad de una reglamentación común, que explicita la situación de la enseñanza artística dentro del ámbito provincial para establecer cuáles son los criterios de interrelación entre los talleres y las materias teóricas. Indudablemente, en ese momento Carlos Aragón junto con Oscar Rollié, Amílcar Ganuza, Osvaldo Nessi e Ismael Perotti observaron el campo de la enseñanza artística y solicitaron el espacio para discutir y promover las modificaciones necesarias para un mejor desarrollo de la enseñanza artística. Estas acciones tuvieron lugar bastante tiempo después.

Algunas ideas sobre la función de la educación artística fueron expuestas por Aragón en el diario *La Razón* de la ciudad de Chivilcoy con motivo de la inauguración de la Escuela Superior de Artes Visuales en 1966, de la cual fue el director y organizador.

Una escuela de artes no es un lujo cuando responde a necesidades anímicas de la comunidad que reclama su creación; el respaldo económico es inmanente e imprescindible, así como la apetencia espiritual es trascendente e impostergradable... el arte no es sólo formación estética sino también ética y en el plano de la educación actúa como integrador del individuo (*La Razón*, 1966, s. p.).

En este aspecto es importante destacar que su actividad docente incluyó la organización de varias escuelas con un perfil muy análogo a la Escuela Superior y al Bachillerato de Bellas Artes: la formación estética como una modalidad de educación que atiende a la integración del hombre en sí mismo y con la comunidad, la cual se relaciona —desde la perspectiva del artista— en su desarrollo con el país y este, a su vez, con las diversas naciones en pro de un bien común universal. Esta idea del hombre como microcosmos y parte integrante de un macrocosmos, con una interrelación permanente, es la que se halla presente tanto en su concepción didáctica —en

la conformación de los objetos y análisis de estudio— y, también, en la organización compositiva de las obras pictóricas de su madurez.

Carlos Aragón fue un maestro cuya creatividad, laboriosidad y firmeza fueron signos destacados de su accionar cotidiano. Estas condiciones acaso tienen su fundamento en la serena convicción de la existencia del ser humano como un eslabón más en el universo, que participa en el proceso del macrocosmos, en la totalidad. En síntesis, espíritu, mente y cuerpo en una sola dirección: el ser interior que vibra en sincronización.

Al afirmar el valor del ser humano otorgó un lugar de preeminencia a la relación establecida entre el maestro y el alumno, apoyados en una búsqueda que excede la imagen para centrarse en la experiencia, el estudio y la renovación permanente incluyendo el caudal espiritual, motor primordial de cada ser humano, como lo atestiguan en sus escritos personales:

Creo en la voluntad y designios divinos del planeta que transitamos como estímulos de la acción permanente en la vida y en el arte.

Creo en la libertad conquistada en la cruzada por lograr la paz sin derrotar a nadie.

Creo en la fe: principio y fin de la gloria espiritual del hombre.

Creo en el amor como la más alta facultad de poder concedida al hombre.

Creo en la vida y en la muerte como un renacer continuo.

Creo en la alegría y el dolor humanos como fuente de toda creación humana.

Creo en la imaginación y el pensamiento fundidos en el juego del ideal.

Creo en la belleza y en la ciencia como fuerza polarizante hacia un fin espiritual común.

Creo en el entusiasmo y el asombro (Material de archivo, sin catalogar).

## Referencias

Aragón, C. (1977). Conferencia realizada en la inauguración de la exposición de Carlos Aragón en la Universidad Nacional de La Plata. *Cuaderno N.º 12 del Instituto Platense de Cultura Hispánica*, (12), s. p.

*El Día*. (25 de marzo de 1962). p. 8.

*La Razón*. (14 de abril de 1966). s. p.