

Carlos Aragón

Propuestas en producción y enseñanza

María Cristina Fúkelman

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas y Magíster en Teoría y Estética de las Artes, FBA, UNLP. Profesora Adjunta en Historia de las Artes Visuales II y Profesora Adjunta Ordinaria en Arte Contemporáneo, FBA, UNLP. Profesora en el Colegio Nacional "Rafael Hernández", UNLP. Secretaria del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA). Directora del proyecto "Producciones artísticas efímeras: 'Modos de hacer' contemporáneos (2001-2010)", enmarcados en el Programa de Incentivos del Ministerio de Cultura y Educación y codirectora del proyecto "Las Artes y la ciudad: archivo, memoria y contemporaneidad" enmarcados en el Programa de Incentivos del Ministerio de Cultura y Educación.

Este trabajo forma parte de una investigación comenzada hace dos años en la que se ha relevado y digitalizado gran parte del patrimonio pictórico y documental del artista plástico Carlos Aragón. Este artículo refiere en particular a la actividad pictórica y a las ideas que llevó a la práctica el artista en su actividad docente, tanto en su participación como fundador de diversas escuelas de artes visuales como en el desarrollo de su labor artística.

Su acción se enmarca en el grupo de los artistas-docentes que han trabajado en el ámbito de las ciudades de La Plata, Magdalena, Chivilcoy y Mar del Plata. Sus pinturas de gran formato forman parte de diferentes acervos: el Museo Provincial de Bellas Artes, la Universidad Nacional de La Plata, el Museo Fra Angélico de la Universidad Católica de La Plata, el Museo Municipal de Bellas Artes de La Plata. En el ámbito privado, por el contrario, pocas colecciones poseen pinturas de este artista ya que gran porcentaje de la producción se halla en el acervo patrimonial de la familia, tal es así que en el catálogo razonado se han contabilizado casi 400 obras de diferentes formatos.

En la Escuela Superior de Bellas Artes –convertida en Facultad de Bellas Artes a partir de 1966– Carlos Aragón emprendió una tarea dinámica e impulsora de la creación y sustentación de cátedras y espacios necesarios para la expresión artística referida a dos áreas: el mural como técnica y la morfología como metodología de aprendizaje de la imagen. Hijo de padres españoles, nació en Ayacucho en 1915. Su familia se radicó en La Plata cuando era aún muy pequeño. Si bien no tenía antecedentes artísticos en su familia, dibujó desde niño y en el año 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 Mosaico. En dicha Escuela ejerció la docencia durante cuarenta años, desempeñándose como director entre los años 1959-1962. Fue el 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 Bellas Artes. Estas asignaturas, no tradicionales en esa época

en el ámbito de la enseñanza artística, generaron un campo fructífero para el estudio de la naturaleza y los sistemas de representación.

Carlos Aragón fue parte de una generación de artistas-docentes que colaboraron con muchas horas de trabajo y proyectos de crecimiento para la enseñanza artística en la ciudad de La Plata. Esos proyectos se difundieron con éxito en la provincia de Buenos Aires. 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 Visuales “Martín Malharro” de la ciudad de Mar del Plata y la vicedirección de la Escuela de Artes de Magdalena. Alternó su labor como artista entre la pintura de caballete, el mural, el mosaico y la escultura. El mural y la restauración fueron las actividades que relacionaron la imagen propia del artista con el medio institucional de la ciudad de La Plata.

La actividad realizada durante cuarenta años en la docencia –tanto en su especialidad como en los cursos impartidos en Historia del arte– y toda su vida en la plástica exceden este artículo, ya que fue un artista reconocido en ámbitos variados y requerido en tareas tales como la restauración 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 y 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, trabajo obtenido por un concurso de carácter nacional.

Por su trabajo y conocimiento de la técnica mural y la restauración fue nombrado Asesor Plástico de la Dirección de Enseñanza Artística del Ministerio de Educación –actual Dirección General de Cultura y Educación– y de la Dirección de Arquitectura de la provincia de Buenos Aires. Su actividad plástica fue incansable y dedicó a la pintura incontables horas del día para lograr plasmar la luz y los ritmos que, acorde a sus ideas sobre el hombre y el universo, se manifestaron a través de variadas imágenes y motivos. Esa búsqueda se halla sustentada en una sólida formación plástica, apta para la traducción de las experiencias y percepciones que como artista poseía de su entorno, tanto material como ideal. Por ello es preciso

destacar en esa indagación laboriosa la necesidad de reunir en la representación de la naturaleza toda su concepción sobre el ser humano. Esta motivación que fue una exploración permanente en Carlos Aragón puede visualizarse en muchos momentos de su actividad pictórica, aunque es en la etapa comprendida entre 1968 y 1980 cuando logra la síntesis entre figuración y abstracción de una manera más fluida que incluye 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 –falleció en 1990– 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. Carlos Aragón recorrió variadas posturas en la representación pictórica, pero sin duda alguna se lo reconoce por la etapa en la que la figuración es velada y lo gestual-lumínico determina los ritmos y recorridos sobre el plano pictórico.

Las etapas de la producción pictórica

Es oportuno destacar que el acceso a los escritos inéditos y a las obras pictóricas, esculturas, colecciones de caracoles y bocetos de murales del artista conservados por la familia hicieron posible la realización de este trabajo.

En los bocetos de los murales realizados en el Colegio de Abogados, en el Ministerio de Obras Públicas, en el Hospital Zonal especializado “Noel H. Sbarra”, Ex Casa Cuna de la ciudad de La Plata, los temas seleccionados remiten desde diferentes evocaciones a la historia, a las ciencias naturales, siempre englobadas en la aventura humana. Entre sus numerosos escritos, que abarcan tanto la actividad docente como reflexiones sobre el quehacer artístico, relacionados con los bocetos se hallan sus ideas sobre la propia actividad y aquellas 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.¹

¹ Testimonio logrado en la entrevista realizada a Claudia Aragón, ceramista e hija del artista, quien tiene a su cargo el cuidado y preservación de la colección pictórica.

En temas relacionados con la historia y la religión su punto de partida fue la figuración plena, como en la obra *Brindis Supremo* (1937), proyecto de su tesis e inspirado en Alejandro Korn, uno de los pensadores más importantes en el campo de la filosofía argentina, y el *Cristo de la Gruta, Yacente* (1939).

En esa misma época realizó varios retratos, entre ellos el de su esposa en "*Retrato del mantón*" (1941), de tendencia realista y corte psicológico, donde utilizó una paleta acotada. Esta imagen fue realizada –de acuerdo a los testimonios de su familia– para acompañar un autorretrato [Figura 1], cuya modalidad es también de gran formato y casi un retrato de aparato para la figura de un pintor similar en tratamiento lumínico y compositivo, donde la luz y la expresión son los componentes de mayor significación.



FIGURA 1. *Autorretrato*, óleo sobre tela, 1950.

Posteriormente, se encuentra 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, comenzó a utilizar una luz dirigida mediante haces de lumínicos concisos que anticipan la fase de pinturas con una influencia cubista.

A esta etapa corresponden las obras enmarcadas en el género retrato y fechadas entre los años 1955/1956: *Homenaje a Einstein* [Figura 2] y *Pan y vino*, que parece a primera vista una naturaleza muerta, pero que luego se enmarca en una *vanitas*, cuya temática alegórica se halla relacionada con la celebración de la misa. Esta obra evoca el sacrificio de Jesús a través del pan y el vino; en un segundo plano se halla un retrato, casi monocromático, mientras que en primer plano el pan y la copa –geometrizados– se

hallan acompañados de una corona de espinas, por lo cual es probable que el título y la primera lectura reserven una sorpresa al espectador. En este período las obras fueron realizadas con una paleta amplia con transparencias y los rayos de luz pueden vincularse con ciertas obras de Pettoruti por las dinámicas superposiciones formales y la fuerte base geométrica.

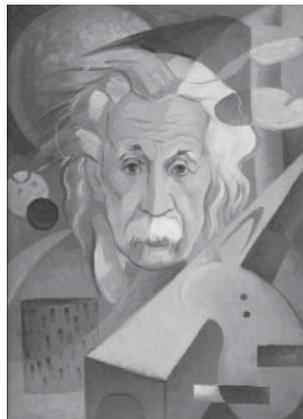


FIGURA 2. *Homenaje a Einstein*, óleo sobre har-board, 1955.

En una tercera etapa de la producción pictórica ya se halla una franca tendencia hacia la abstracción, donde puede observarse una influencia delauyniana por los planos de color. Esto se hace más evidente en la obra *Tensiones*, realizada en el año 1958, la cual presenta ciertas similitudes temáticas y compositivas con *Génesis* [Figura 3], otra pintura del mismo año. Ambas producciones pueden leerse como un par opuesto por la paleta de colores y el formato, pero complementarias en cuanto a la concepción formal y el nivel de abstracción.



FIGURA 3. *Génesis*, óleo sobre tela, 1958.

En un reportaje realizado en 1962 para el diario *El Día*, Carlos Aragón explica el camino que ha recorrido su obra con relación a las diferentes tendencias adoptadas:

Mi trayectoria individual para un observador superficial es aparentemente contradictoria. Comencé en el 38 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.²

Cuando se observan las obras pictóricas realizadas 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, con la interpretación de la realidad desde el desarrollo de las estructuras subyacentes de la formas. El idealismo del artista, intrínseco y sostenido por las lecturas de Alejandro Korn y Vassily Kandinsky en los años de juventud, está presente aun en las obras más figurativas como los retratos, donde los recursos compositivos y matéricos instalan 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. Desde este interés surgió su colección de caracoles y, en otro orden de acciones, su colaboración en la cátedra de Anatomía cuando era estudiante en la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de La Plata.

A partir de este estudio de la naturaleza, tanto en sus formas como en sus estructuras, surgieron las nociones que dieron origen a las cátedras de Morfología y de Composición en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. La necesidad de integración entre forma y es-

tructura, unidad y multiplicidad, que llevó a la práctica desde la docencia, se manifiesta en una serie de obras que abandonan la figuración plena para insertar ritmo, color y síntesis sin perder el sentido y significación a partir de motivos exactamente seleccionados.

Para proseguir con las distintas etapas de su producción se puede realizar una primera afirmación sobre el inicio del período abstracto en el año 1960 cuando realiza *Noche en Samay Huasi* donde la materia pictórica es visible a través de puntos de azules intensos, mientras que el dripping genera ritmos de color blanco y celeste que determinan un dinamismo en el azul del fondo. La obra lleva al espectador a la situación de percibir 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*, *Los Cuatro Elementos*, *Las Metamorfosis*, *Las Cosmovisiones* y *Creación del hombre* [Figura 4],

El trabajo intenso 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 la idea-forma original a través del tiempo.



FIGURA 4. *Creación del hombre*, acrílico sobre tela, 1964.

Son las series mencionadas 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.

² *El Día*, 25 de marzo de 1962, p. 8.

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.³

A partir de 1970 se produce una vuelta a la figuración en la cual forma-figura-objeto juegan como figura y también como fondo sobre el cual se establece el dripping que realza la imagen, crea ritmos de luz y de lectura que destacan esas figuras sintéticas y a la vez expresivas. En esta etapa se puede citar una serie de obras entre las que se encuentran *Cántico a San Francisco de Asís* [Figura 5], *Caballos en libertad* y *Arando*, realizadas entre los años 1974-1978.

Asimismo es importante subrayar que Carlos Aragón, si bien trabajó sobre temas variados, los retratos fueron uno de los géneros elegidos para plasmar figuras relevantes de la historia, destacadas por sus acciones en el campo de la ciencia, la política, el arte y la religión: San Francisco de Asís, Einstein, Gandhi, Walt Whitman, Macedonio Fernández, Almafuerte, Sesostri Vitullo. En este género también incluyó su entorno familiar –esposa e hijos– y sus autorretratos.

Entre los otros géneros, la pintura de animales, sobre todo en composiciones de pequeño formato, fue realizada en las distintas etapas de su producción, con una actitud de estudio de las formas naturales y también como un halago hacia la naturaleza. En este mismo sentido realizó un sinnúmero de paisajes. En estos últimos, si bien prevaleció una mirada particular de ciertas zonas de nuestro país y de EE.UU., el paisaje por el cual mostró una mayor predilección fue el universal, aquel donde puedan apreciarse las formas naturales en su composición rítmica y en su esencia. En las diferentes etapas de su obra es destacable el pasaje del óleo al acrílico y al esmalte 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.

Si bien el fuerte de su producción fue la pintura mural y las series realizadas en gran formato, a partir del año 1962 las tallas en madera comenzaron a formar parte de sus exposiciones, desarrollando una iconografía de formas orgánicas que podría inscri-

birse en la escultura biomórfica, en la que trata de representar lo orgánico como principio formativo de la realidad.



FIGURA 5. *Cántico a San Francisco de Asís*, óleo sobre aglomerado, 1978.

La recreación entre figuración y abstracción, 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.⁴

Dentro de la producción pictórica se puede establecer un pasaje desde el realismo a la abstracción y luego una síntesis entre ambas tendencias. Es conveniente enfatizar que en entrevistas realizadas, Carlos Aragón señalaba la influencia de Mark Tobey en su obra. En su vasta producción se destaca al dibujante, lo que corresponde a una obra de predominio intelectual, si bien no demuestra el recorrido realista pero sí el dominio del dibujo, con el uso de las proporciones armónicas y áureas. De manera tal que 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 fue lo que trató de plasmar en nume-

³ Entrevista realizada a Claudia Aragón.

⁴ Este párrafo no refiere a ninguna obra en particular, sino que se encuentra entre los escritos personales del autor, en un cuaderno de apuntes de clase.

rosas obras, entre las cuales se destaca *Luz en el Alma* de la serie de *La Luz* [Figura 6].



FIGURA 6. *Luz en el Alma*, acrílico sobre aglomerado, 1977.

Es la energía suprema. Mas 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.⁵

En el trabajo de campo realizado con la colaboración de Claudia Aragón se encontró entre los documentos del archivo una grilla realizada por el artista [Tabla I], en la que se halla organizada su producción plástica enmarcada en algunos acontecimientos de su vida privada y en otros que atañen a la política de nuestro país.

En la grilla transcrita se encuentra una relación muy clara entre los períodos definidos por el artista y nuestra periodización. Mas allá de nuestra sorpresa inicial, se pudo observar cómo Carlos Aragón señala en su producción una tendencia que transcurre desde

Fecha	Tiempo	Estado Anímico	Expresión	Valores Plásticos	Técnica	Obras Principales	Aconteceres
1937- 1948	Asombro/ Admiración	Místico. Idealismo naturalismo	Romántica	Línea. Claroscuro. Forma cerrada	Académica tradicional	Retratos. Composiciones cristianas. "Brindis supremo"	Formación académica. La familia y los hijos.
1950- 1955	Ritmo y proporción	Sentimiento. Intelectualizado	Idealismo morfologico	Composición mural. Estructura arquitectonica	Búsquedas. Transparencias, cera.	Primer Mural: "Indoamérica"	Profesor fundador de la cátedra taller "Pintura Mural" Caída de J. D.Perón
1955-1960	Apertura tiempo - espacial	Innovador. Revelación dimensional	Humanización sensible	Integración entre fondo y figuras. Forma abierta, perspectiva poliangular.	Espátula. Textura. Laminado	Murales en Colegio de Abogados. Cordillera. La Rioja. "Violoncello con máscara"	Primer viaje por avión. Primer viaje a EE.UU. Fundación de la cátedra "Morfología". Director en la Escuela Superior Bellas Artes
1960- 1965	Semantica gestual	Cósmica	Universalizada	La materia como punto, línea y plano dinamizados. Energía.	Libre acción de la materia. Ruptura con lo tradicional.	"Sueño en el cosmos" "Los Soles" "Metamorfosis I,II,III y IV" Paisajes patagónicos.	Conversión a la fe Bah'í. Viaje a la Patagonia.
1965-1968	Ideación	Pensamiento e imagen	Unidad materia forma e idea	La forma como dimensión plana. Profundo sostén de la idea.	Conveniconalismo pictórico. Realismo escultórico	Planas: Serie "Los Mitos" Profundas: Volumen-color: "Africa""Oval" Maderas: "Don Quijote" "Naturaleza e Idea"	
1968- 1973	Luminico	Revelacion de la luz como principio espiritual.	Espiritualismo humanista	La luz como totalidad. Línea, color y valor. La luz irradiante	Exaltación de movimientos de la materia - forma sobre estructuras.	"Hombre Irradiante" "Anima Mundi" Series. Retratos.	
1975- 1980	Retrovisión estética	Búsqueda inestable	Contenidos recuperados	Variaciones hacia la integración de valores. Abandono del gesto matérico	Elaboración a fondo de experiencias diversas.	Cántico a San Francisco "Sol para siglo XX" "Caballos espantados" "Cristo del Sermón" Serie paisajes y animales.	
1981	Retiro parcial	Concentración	Revisión y Replanteos				

TABLA I. La producción de Carlos Aragón.

⁵ Segmento de la conferencia dictada en la inauguración de la exposición del artista realizada en la Universidad Católica de La Plata el 25 de noviembre de 1977. Ver Instituto Platense de Cultura Hispánica, Cuaderno N° 12, Editorial ALAS, La Plata, 1977.

lo temático y la factura plástica de lo particular hacia lo universal, desde el estudio del objeto al estudio de lo esencial del objeto, desde la luz particularizada hasta la luz como componente unificador de la esencia del hombre y su representación.

Los principios intrínsecos que el artista dispuso para su proceso interior se hallan expuestos en la fundamentación que acompaña a *El Cántico a San Francisco de Asís*. Esta es una de las obras donde sintetiza sus ideas sobre el hombre, su progreso espiritual y el lugar que ocupa en el tiempo y el espacio:

La naturaleza en su plenitud dramática, es decir en el acontecer biológico donde la forma alcanza a ser solo una apariencia de la vida, en continua lucha, manifestada en el ritmo de una energía suprema, multiplicada al infinito en el tiempo y en el espacio. El sol es el primer actor del drama circunscrito a nuestro mundo. De él emana la suprema energía que se metamorfosea en luz, color o forma. El cielo, la tierra y el agua son las condiciones de la materia sujeta al ritmo dinámico; la nube, la montaña y el mar no son expresiones variables del Ser, sólo el Espíritu simbolizado en la aureola triangular de San Francisco es lo permanente y verdadero. La aparición de San Francisco en tres planos simboliza su presencia en el tiempo y en el espacio iluminando las formas del cielo, el agua y la tierra. Tiempo, espacio y forma, todas consideradas como fundamento original de los seres y las cosas de la creación, constituyen el mundo intemporal de la naturaleza loada por San Francisco. El drama de la trilogía Tiempo, Espacio y Forma participando en el común proceso de integración y de desintegración en el cumplimiento de la vida, la muerte y la transfiguración.⁶

Conceptos y modos propuestos para la enseñanza artística

En la fundamentación realizada en abril de 1960 por Carlos Aragón –que se transcribe en parte a continuación– para la elección curricular de las cátedras de Morfología y de Composición, se encuentra una explicación de ciertas elecciones de las formas constitutivas de su imagen cuando la obra transita entre la abstracción y la figuración estructural. El artista proponía en sus escritos personales algunas ideas sobre la forma que se sintetizan a continuación:

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. La forma así entendida no puede ser entonces definida y menos clasificada por segmentos de función y aplicación convencionales. Sólo 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 atienden a dos aspectos básicos: aquel universal que lo relaciona con la totalidad del quehacer plástico y ese otro que le confina dentro de los límites de la materia.

En el archivo particular del artista 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 que destacan Leonardo Da Vinci, Alberto Durero, Paul Klee, Vassily Kandinsky, Moholy Nagi y Mark Tobey. Entre los escritos revisados se hallan algunas consideraciones sobre el estudio del cuerpo humano que dan cuenta del pensamiento integrador entre macro- y microcosmos y sobre la importancia de la actividad de taller como comprobación de los conceptos.

En su archivo se encuentran citas de Mark Tobey, que ha influido en su concepción de la obra de arte y también en su cosmovisión en la cual “el artista tiende a una imagen plástica universal”. Es posible que en su estadía en la ciudad de Nueva York –1964 a 1965– haya tenido contacto directo con la producción pictórica de Tobey, pero también es cierto que antes de su visita a EE.UU. Aragón ya utilizaba el dripping en sus obras pictóricas. Para comprender los puntos de apoyo de su producción plástica se han relevado en el archivo diferentes documentos, tanto apuntes preparatorios para sus clases como anotaciones personales. Entre ellos se encuentran algunas citas de Arnheim:

Los griegos aprendieron a desconfiar de los sentidos, pero nunca olvidaron que la visión directa es la fuente primera y última de la sabiduría. Refinaron las técnicas de razonamiento, pero también creyeron que, en palabras de Aristóteles, “el alma jamás piensa sin una imagen”.⁷

⁶ Transcripción textual del párrafo que acompaña uno de los bocetos de la serie de obras de San Francisco de Asís.

⁷ Arnheim, Rudolf. *El pensamiento visual*, 1969, p. 12.

Relacionadas con el sentido de la visión y la teoría artística se hallan algunas citas de Hans Jonas:

La visión, en particular, es el prototipo y quizás, el origen de la teoría, en el sentido de la mirada desapegada, contemplación. La gran virtud de la visión no solo consiste en que se trata de un medio altamente articulado, sino que su universo ofrece una información inagotablemente rica sobre los objetos y los acontecimientos del mundo exterior. Por lo tanto la visión es medio primordial del pensamiento.⁸

Estas anotaciones se hallan intercaladas en la preparación del curso “La imagen plástica” que dictó en la carrera de Museología en la ciudad de La Plata. Como síntesis del mismo se encuentran los siguientes aspectos a desarrollar:

Especulación científica y recreación artística.

Razón geométrica del cuerpo humano (figuras geométricas básicas).

Relaciones proporcionales.

El óvalo como generador y el fundamento vertebral en el principio pentagonal.

El pentágono como desarrollo armónico en la vértebra y el sistema óseo.

Convencionalismo y vigencia de los sistemas.

Ritmo y estilos, relaciones de espacio y tiempo.

Expresión y recreación.

A su vez estos puntos son los ejes vertebradores utilizados en la elaboración del ensayo “Estimación conceptual y visual del hombre en su recreación plástica”. Por el ordenamiento expuesto para el curso se puede observar una formación sustentada en la geometría y en el principio de cánones y proporciones establecidos en la enseñanza artística, y por otra parte, una postura idealista donde el hombre se configura desde el interior hacia el exterior, mientras que la visión es el modo y el principio del método –siguiendo las ideas expuestas desde Leonardo Da Vinci– como modo de conocimiento del mundo y de las formas.

Asimismo, es fundamental destacar en sus escritos, tanto preparatorios de cursos como comentarios

personales sobre las obras, la disposición universalista de su pensamiento. Desde este punto de vista el hombre, si bien se halla inmerso en las variables espacio-tiempo, presenta ciertas configuraciones que remiten al texto de Pierre Mabilie,⁹ de 1936, *La constitución del hombre*, donde formula una síntesis sobre la búsqueda de una nueva concepción del mundo una vez agotada la concepción cristiana que ha inspirado nuestra civilización. Así Carlos Aragón escribe:

El hombre, a pesar de sus incesantes intercambios con el medio, es un sistema cerrado. Aunque sea una parte de un conjunto social y una fracción de una entidad más vasta: especie o colectividad más o menos extendida, el hombre es, salvo en lo que concierne a la reproducción, una unidad viva y completa. Aunque esté sometido a las fluctuaciones y a las acciones cíclicas del cosmos, constituye un *sistema autónomo*, que tiene sus propios ritmos de crecimiento y decrecimiento. (...) Clasificar casi equivale a comprender. Cada filosofía, cada sistema cosmogónico constituye una división diferente del universo, según el punto de vista del observador varía la descomposición del objeto estudiado.

Esta descripción continúa con diversos ejemplos de cómo diferenciar primero el interior y el exterior de un ser humano y luego de todos los seres vivos. Al final de su manuscrito realiza una comparación entre los diversos modos de existencia donde verifica las formas macrocósmicas y el estudio del átomo como semejantes:

Si de lo infinitamente pequeño pasamos a lo infinitamente grande, es decir al examen de las agrupaciones estelares, notaremos los mismos principios arquitectónicos, cada uno de los sistemas solares corresponde más o menos al átomo y las galaxias a las moléculas. Así las células vivas son maravillosos ejemplos de la construcción en dos zonas: el núcleo y la periferia.

Entre los escritos de Aragón se destacan los análisis realizados como parte de la fundamentación del estudio de la anatomía:

⁸ La biología filosófica de Hans Jonas ha intentado ofrecer una concepción unitaria del hombre reconciliada con la ciencia biológica contemporánea. Jonas escribió sobre gnosticismo, por lo que es igualmente conocido, interpretando la religión como un punto de vista existencial filosófico y fue el primer autor en escribir una historia detallada sobre el antiguo gnosticismo. También fue uno de los primeros autores en relacionarlo con cuestiones éticas en las ciencias naturales.

⁹ Pierre Mabilie (1905-1952), escritor surrealista francés, apenas conocido. Su curiosidad intelectual lo llevó de la medicina hasta un vasto saber enciclopédico, de las matemáticas y la física al esoterismo. En 1934 encuentra a los surrealistas y colabora en su revista *Minotaure*, formando parte desde 1937 del comité de redacción, junto a Breton, Éluard, Duchamp y Heine.

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 vertebral 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.

Estas reflexiones son las que llevaron a Aragón a organizar la cátedra de Morfología de un modo tal que el estudio de la formas es el principio que determina cualquier estudio sobre el área del dibujo y la pintura; el trabajo intensivo en las estructuras posibilita otros estudios y actividades en las demás disciplinas plásticas.

Dentro de la actividad docente que desarrolló se halla, complementando la creación de las cátedras citadas, la instauración en la carrera de Artes Plásticas de la orientación Pintura Mural en el año 1961 en la Escuela Superior de Bellas Artes. Esta orientación fue cerrada en el año 1981 –en plena dictadura militar– y reiniciada en el año 2007 bajo el nombre de Muralismo y Arte Público Monumental. Es destacable su compromiso con las instituciones de enseñanza artística donde se desempeñó como docente y como director. Particularmente en la actual Facultad de Bellas Artes, donde 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 de la familia del artista se encuentra una nota escrita en el año 1970 en forma conjunta con otros docentes del área de Plástica y de Historia del Arte en la que solicita al director de Educación Artística de la DGCyE de la provincia de Buenos Aires una serie de reuniones, jornadas que den cuenta de la necesidad de una reglamentación común que explice 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, Ángel 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, acciones que dentro de ese ámbito tuvieron lugar bastante tiempo después.

Algunas de las quizás más innovadoras ideas de este artista sobre la función de la educación artística se hallan presentadas en el diario *La Razón* de la ciudad de Chivilcoy:

(...) 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.¹⁰

En este aspecto es significativo destacar que la 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 consigo mismo y luego con la comunidad, a la cual se relaciona, desde la perspectiva del artista, en su desarrollo con el país y éste 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 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.

Las ideas que han sustentado los programas de las diferentes escuelas de las cuales fuera cofundador y los de las cátedras creadas tienen un sustento en las relaciones complementarias entre la ciencia y el arte que se han expuesto en el documento personal que se transcribe a continuación:

Especulación científica y recreación artística: La búsqueda de la ciencia no esta reñida con el encuentro del arte, pero es necesario señalar la diferencia en los propósitos: la ciencia investiga y concreta el conocimiento objetivo hasta lograr la generalidad mediante la acumulación de hechos individuales, hasta im-

¹⁰ *La Razón*, 14 de abril de 1966. Fecha de inauguración de la Escuela Superior de Artes Visuales de la que Carlos Aragón fue Director Organizador.

ner la ley. El arte en cambio perceptúa y sensibiliza el conocimiento subjetivo hasta lograr la individualidad mediante la selección de acontecer hasta plasmar la imagen. Leonardo como Miguel Ángel y Durerro fueron sabios hasta tanto buscaban en los sistemas orgánicos del hombre físico el orden de su composición, pero al atisbar el artista encuentra el oculto sentido vital del ser humano.

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, partícipe en el proceso del macrocosmos y de evolución a través del espíritu, con la mente y cuerpo dispuestos para tal empresa, de modo que el ser interior vibra en sincronía con el universo.

Al afirmar el valor del ser humano, su actividad otorgó un lugar de preeminencia a la relación establecida entre el docente y el alumno, apoyados en una búsqueda que excede la imagen para centrarse en la experiencia, estudio y renovación permanente, incluyendo el caudal espiritual, motor primordial de cada ser humano, como lo atestigua su *Credo*,¹¹ en el cual se destacan el concepto de imaginación y pensamiento fecundos, la ciencia como principio de crecimiento y la fe en el progreso espiritual del hombre. III

Bibliografía

Instituto Platense de Cultura Hispánica, Cuaderno N° 12, La Plata, ALAS, 1977.

Arnheim, Rudolf; *El pensamiento visual*, Buenos Aires, EUDEBA, 1969.

Otras fuentes

Diario *El Día*, 25 de marzo de 1962.

Diario *La Razón*, 14 de abril de 1966.

¹¹ *Credo* fue transcrito en el catálogo que realicé para la muestra de pinturas en el museo "Fra Angélico", en el marco del proyecto Recuperación de la Plástica Platense organizado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de La Plata, en junio de 1994.