

Ataúlfo Pérez Aznar. *Trapero de la fotografía argentina*
Victoria Macioci, Ludmila Polcowñuk
Nimio (N.º 6), e021, septiembre 2019. ISSN 2469-1879
<https://doi.org/10.24215/24691879e020>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

ATAÚLFO PÉREZ AZNAR

TRAPERO DE LA FOTOGRAFÍA ARGENTINA¹

Victoria Macioci | victoriamacioci@gmail.com
Ludmila Polcowñuk | lupolco@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 5/4/2019 | Aceptado: 11/7/2019

ATAÚLFO PÉREZ AZNAR

RAGPICKER OF THE ARGENTINE PHOTOGRAPHY

¹ Artículo realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas y diseñadores de la ciudad de La Plata*, acreditado como Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID-UNLP). Período: 2018-2019. Código: B007.

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional



RESUMEN

Este artículo se desprende de una investigación en desarrollo sobre el archivo personal del fotógrafo platense Ataúlfo Pérez Aznar. Pretende indagar acerca del origen, las características y la actualidad del archivo, analizado como un caso particular por la marcada presencia de material referente a otros artistas nacionales.

PALABRAS CLAVE

Archivo; fotografía argentina; Ataúlfo Pérez Aznar

ABSTRACT

This article is based on an investigation in development about the personal archive of the photographer Ataúlfo Pérez Aznar. In this text we try to find out about the origin, the characteristics and the actuality of the archive, analyzed as a particular case by the marked presence of material referring to other national artists.

KEYWORDS

Archive; argentine photography; Ataúlfo Pérez Aznar

Pensar en el archivo de Ataúlfo Pérez Aznar es pensar en los seis pisos del emblemático Centro de Fotografía Contemporánea (CFC) —exgalería Omega— ubicado en diagonal 77 entre 5 y 6, La Plata; es pensar en su casa, en su historia, en su día a día. En definitiva, es pensar en un archivo con vida o en un archivo vivo.

Pérez Aznar nació en La Plata el 21 de agosto de 1955. Desde los ocho años comenzó a tomar fotografías y, posteriormente, estudió Geografía, Antropología Cultural e Historia en la Universidad Nacional de La Plata hasta 1976, año en que, perseguido por su militancia política, debió interrumpir los estudios y abandonar su ciudad natal.

Luego de recorrer distintas ciudades del país se instaló en Buenos Aires, donde se dedicó a estudiar y a practicar intensamente la fotografía, tanto mediante cursos como de forma autodidacta. En 1980 la disminución de la represión política por parte del gobierno militar le permitió regresar a la ciudad de La Plata, donde fundó junto con Helen Zout la primera Fotogalería especializada del país, Omega, ámbito desde el cual ha desarrollado una ininterrumpida actividad de difusión fotográfica. Dicha actividad se ha canalizado tanto a través de la docencia, que ejerció en Omega desde 1981, como así también en charlas y conferencias en distintos puntos del país y del extranjero.

Más allá de ejercer la docencia en Geografía durante más de quince años, la actividad fotográfica es su prioridad, la cual ejerce a través del desarrollo de su propia obra, de la docencia, de la difusión, de la curaduría y de la investigación. En la actualidad, expone en el país y en el extranjero, y también organiza muestras de otros autores, como la más reciente *Perón por Sara Facio* expuesta en el Museo de Arte Latinoamericano (MALBA) en el año 2018.

Herederero de una pasión archivista que atribuye a su padre, quien fue Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires entre 1958 y 1961, Pérez Aznar ha reunido, y continúa haciéndolo, material documental sobre la fotografía argentina y la escena cultural regional.

Desde los inicios de su actividad fotográfica tuvo presente la importancia de la preservación de los documentos como fuentes históricas. Aún como integrante activo del circuito artístico, en especial a partir de los setenta, se destaca por haber tenido la claridad de resguardar lo que otros consideraban desechable. Apartándonos de la definición etimológica de desechos, nos referimos a aquellos objetos que en su momento pasaron inadvertidos —catálogos de muestras, afiches, invitaciones—, documentos que quizás hoy son los únicos testigos de lo acontecido. Tanto los nombres de sus integrantes como los títulos de las obras son datos relevantes en una investigación y más aún cuando estos documentos pueden vincularse a otros que comparten un mismo espacio de guarda. En el caso del archivo de Pérez Aznar, esto adquiere un carácter significativo, ya que en ese mismo espacio convive el material de archivo de aproximadamente mil doscientos fotógrafos, referentes de la historia de la fotografía argentina. Una historia encarnada, en este caso, en la figura de un miembro activo y sujeta al recorrido del fotógrafo en su formación [Figuras 1 y 2].



Figura 1. Ataúlfo Pérez Aznar y su archivo de fotógrafos argentinos



Figura 2. Anaquel con carpetas de tres solapas sobre fotografías argentinas. Archivo personal Ataúlfo Pérez Aznar

Lejos de tratarse de una acumulación o almacenamiento indiscriminado, su actividad podría describirse como la de un *trapero de la historia*. En palabras de Georges Didi-Huberman (en Lucena-Laboreau, 2016), «ser “trapero de la historia” o “trapero de la memoria” es el trabajo [...] de quien comprende el valor que tiene encontrar aquello que ha quedado despedazado por el tiempo de una memoria histórica» (p. 17).

LA COMPOSICIÓN DEL ARCHIVO

El archivo de Pérez Aznar es un archivo personal que tiene la particularidad de presentar una estructura de ordenamiento y una rigurosidad que se esperaría encontrar en una institución. Reúne fotografías impresas

y negativos, catálogos de exposiciones, afiches y revistas nacionales —como la revista *FOCO*— e internacionales —como *Fotomundo*—, notas periodísticas y publicaciones referentes a gran parte de los fotógrafos argentinos del siglo XX; está distribuido entre su residencia y el CFC en la ciudad de La Plata.

Su actividad de guarda adquiere una organización disciplinada a partir de los ochenta. Desde entonces, es un trabajo diario en donde cada muestra a la que asiste supone también la recolección de material documental. Al momento no es posible definir el volumen del archivo —en constante incremento y movilidad—, sin embargo, el hecho de que se encuentre distribuido en dos espacios físicos da cuenta de su magnitud.

Su mirada crítica y su actividad constante lo han llevado a reorganizar su archivo en diversas ocasiones con el objetivo de escribir libros. El más reciente, que aún continúa en proceso, *La Historia de la Fotografía Argentina*, consta de tres volúmenes que abarcan de 1930 a 1960; de 1960 a 1980 y de 1980 a la actualidad. Por la complejidad que le confiere la investigación, ha sistematizado una metodología de abordaje a los documentos. Por ejemplo, a los recortes periodísticos en soporte papel le asigna una carpeta negra de cartón de 12 cm de alto por cada fotógrafo, en donde se guarda y se registra todo el material relacionado con muestras, notas periodísticas y entrevistas, que también se encuentran en carpetas de formato digital [Figura 3]. Cuenta con una biblioteca diseñada en función de los libros de fotografía, donde hay entre seiscientos y setecientos libros con los que trabaja actualmente, cada uno con su ficha específica. A su vez, confeccionó una carpeta digital con los libros que mencionan a aproximadamente ciento ochenta y un fotógrafos.



Figura 3. Carpetas correspondientes a Marcos López.
Archivo personal Ataúlfo Pérez Aznar

La dinámica que adquiere la inclusión de un nombre nuevo a su archivo personal consta de, en principio, la confección de una carpeta compartida con otros fotógrafos que, luego, a medida que estos siguen sus trabajos, pasan a formar parte de una carpeta individual de tres solapas, en la que se inscribe su nombre completo y las fechas correspondientes a su nacimiento y muerte, si fuera necesario. A medida que estas carpetas resultan insuficientes se conforman nuevas y, en algunos casos, pasan a ser contenidas en cajas. De estas últimas es más frecuente encontrar a fotógrafos argentinos de gran trayectoria como Horacio Coppola, Grete Stern, Sara Facio, Marcos López, Adriana Lestido, entre otros.

Aparte de la documentación, posee fotografías originales, tanto de su autoría como de otros fotógrafos, que suman un total de aproximadamente trescientas. Entre ellas, pueden encontrarse series que se exhibieron en *Fotografía Argentina de los 80's. Visión de una Década* (1990); *El Desnudo Argentino Contemporáneo* (1996); y en las diferentes versiones de *Autorretratos* (1983; 1990; 1996; 2000).

Las obras de su autoría han sido escaneadas durante los últimos años, y conforman un corpus de alrededor de mil doscientas a mil quinientas fotografías, de las cuales aproximadamente seiscientas ya han sido digitalizadas y forman parte de libros y publicaciones.

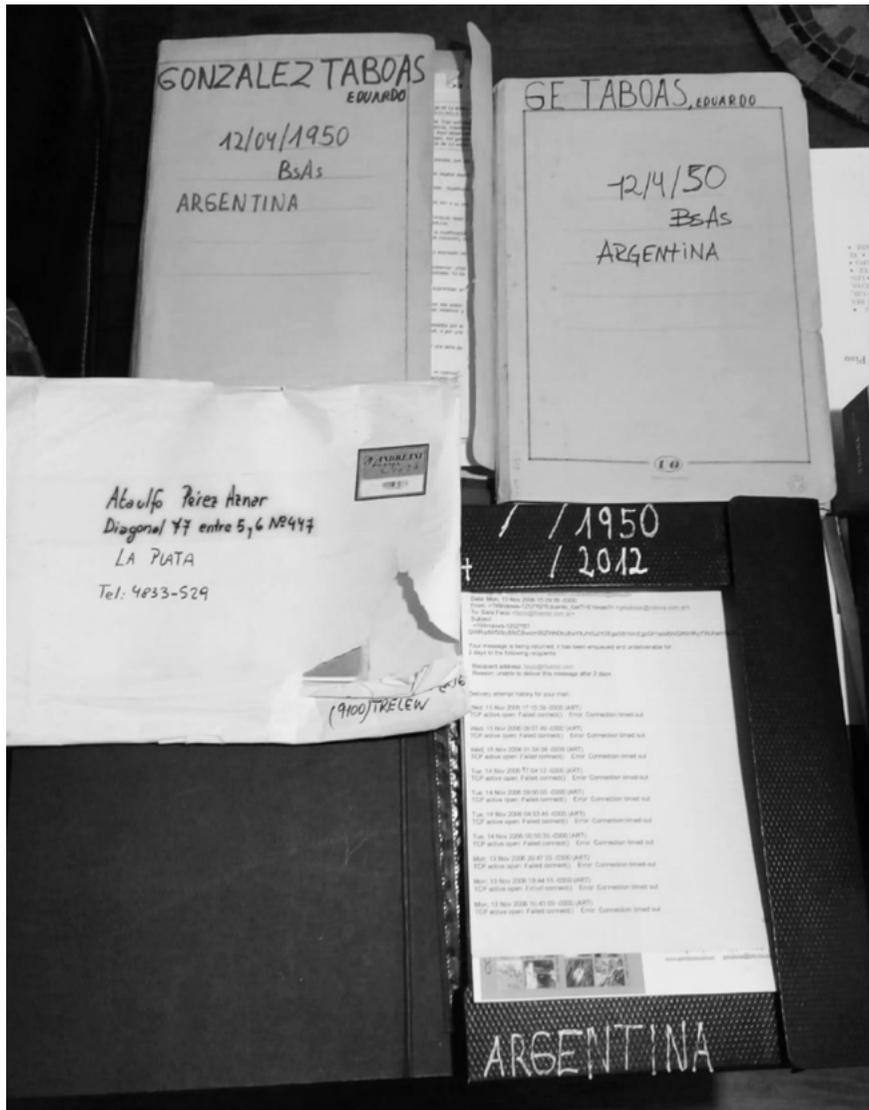
DOS ESTUDIOS DE CASO

En este archivo, que contiene registros de la trayectoria fotográfica de más de mil doscientos artistas, se encuentran tanto fotógrafos consagrados por el circuito —con alcance nacional e internacional— como amateurs o sin dedicación plena a la fotografía.

Entre las cajas y las carpetas se observan dos nombres: uno muy reconocido y otro no tanto. Las grandes cajas de cartón negras están signadas con el nombre Marcos López y su fecha de nacimiento. En ellas pueden encontrarse los más variados documentos, desde manuscritos de López que datan de 1987 en el marco del Núcleo de Autores Fotográficos (NAF) hasta catálogos y postales de sus muestras internacionales, como correspondencia vía mail con Pérez Aznar y el currículum vitae de López del año 1984 escrito a máquina. Además de conservar material documental, también posee fotografías originales, algunas de las únicas que fueron coloreadas personalmente por el fotógrafo. A través de las carpetas dedicadas a Marcos López se puede seguir su carrera fotográfica, desde las pequeñas muestras colectivas en su Santa Fe natal, cuya huella quedó impresa en un currículum vitae de una carilla y media, hasta sus grandes muestras individuales de cuando ya era un fotógrafo reconocido que atravesó por lo menos treinta años de recorrido artístico.

En menor volumen, pero igualmente valorado por el creador de este archivo, una caja negra de 12 cm de alto y dos carpetas de solapas naranjas son identificadas con el nombre Ge Taboás o Eduardo González Taboás —su nombre real—, y su fecha de nacimiento y defunción 1950-2012.

[Figura 4]. Según Ataúlfo, Taboás no fue debidamente reconocido por el circuito artístico, pues le interesaba más el reconocimiento de su obra que la venta. Ejemplo de esto es la documentación que reunió Taboás con toda su trayectoria fotográfica y sus textos teóricos para entregarle al creador del archivo. Le otorga, así, reconocimiento a su figura y a su labor de guarda y de conservación.



Mientras se examinan estas cajas en el *living* de su casa, Pérez Aznar comenta que, en el año 1982, «fuimos tres las personas que ganamos una beca en el Fondo Nacional de Bellas Artes: Ge Taboás, Marcos López y yo». Al abrirlas, no solo nos encontramos con documentos, sino también con historias, con anécdotas, con fragmentos de la vida personal del fotógrafo y con los vínculos que construyó a través sus cuarenta años de actividad fotográfica.

EL ARCHIVO COMO PROMESA AL FUTURO

La importancia de esta labor en pos de resguardar la historia implica entender al archivo como punta lanza para analizar el circuito artístico y el funcionamiento de cada obra en un complejo sistema de relaciones construida por el propio archivo. Según Ana María Guasch (2011): «Que el archivo pueda entenderse como suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la rescata del olvido de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum» (p. 13).

El archivo personal de Pérez Aznar es el registro vivo de la mirada de un activo protagonista que durante toda su trayectoria ha llevado apasionadamente la labor de resguardar aquello que otros consideraban prescindible. Y es que, con sus investigaciones, estos documentos, relatos fragmentarios de una escena, incrementan su valor como testigos de lo acontecido y arrojan luces para descubrir lo que permanece oculto bajo la sombra de lo ya instituido.

Figura 4. Carpetas correspondientes a Eduardo González Taboás. Archivo personal Ataúlfo Pérez Aznar

REFERENCIAS

Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. Madrid, España: Akal.

Lucena D. y Laboureau, G. (2016). *Modo mata moda*. La Plata, Argentina: EDULP.

