

PRACTICAS DE ARCHIVO: EL FONDO DOCUMENTAL DE ARTE CORREO DEL CENTRO DE ARTE EXPERIMENTAL VIGO

Aguerre, Natalia

Natalia Aguerre
aguerre.natalia@yahoo.com
UNLP, CLACSO, Argentina

Intersecciones en Comunicación
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires,
Argentina
ISSN: 1515-2332
ISSN-e: 2250-4184
Periodicidad: Anual
vol. 1, núm. 14, 2020
intercom@soc.unicen.edu.ar

Recepción: 13 Febrero 2020
Aprobación: 13 Abril 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/216/2161047002/index.html>



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

Resumen: El motivo de este artículo surge de la necesidad de reflexionar sobre la labor de catalogación de una parte sustancial del Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, el Fondo Documental de Arte Correo. Este trabajo se desarrolla en el marco de la Beca Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes (2019), al Colectivo transdisciplinar de producción e investigación en Arte Correo para la organización de piezas documentales de artecorreístas argentinos que han mantenido comunicación con el artista platense Edgardo Antonio Vigo. En vistas de la sistematización de documental, se propone visibilizar el proceso de trabajo en torno a la clasificación de los tipos de documentos y de las estrategias comunicativas que fueron consideradas por el equipo de investigación para la preservación y difusión del material.

Palabras clave: Archivo – Fondo Documental - Arte correo – Centro de Arte Experimental Vigo.

Abstract: The reason for this article arises from the need to reflect on the work of cataloging a substantial part of the Vigo Experimental Art Center Archive: the Mail Art Documentary Fund. This work is carried out within the framework of the Creation Scholarship granted by the Fondo Nacional de las Artes (2019), to the transdisciplinary Collective of production and research in Mail Art for the organization of documentary pieces of Argentine art-creatures who have maintained communication with the platense artist Edgardo Antonio Vigo. In view of the systematization of documentary, it is proposed to make visible the work process around the classification of the types of documents and communication strategies that were considered by the research team for the preservation and dissemination of the material.

Keywords: Archive - Documentary Fund - Mail Art – Centro de Arte Experimental Vigo.

INTRODUCCION

Edgardo Antonio Vigo fue un artista experimental platense (1928-1997), que a lo largo de su trayectoria trabajó y conservó en el domicilio de sus padres numerosos y variados materiales compuestos por documentos personales, catálogos y publicaciones de poesía visual, de exposiciones, objetos artísticos, xilografías,

fotografías, diapositivas, libros, revistas, diarios, videos y una innumerable cantidad de envíos postales, la mayoría de los mismos pertenecientes a la práctica de Arte Correo.

Antes de su fallecimiento, Vigo dejó este acervo en custodia legal a la Fundación Centro de Artes Visuales, la cual creó el Centro de Arte Experimental Vigo -CAEV-, una organización sin fines de lucro, que realiza tareas de conservación y difusión de estos materiales que poseen un valor incalculable por ser ejemplares únicos de obras de Edgardo Antonio Vigo, así como de otros artistas de Argentina y del mundo, entre ellos: Julien Blaine, Paulo Bruscky, Horacio Zabala, Carlos Ginzburg, Jochen Herz, Luigi Ferro, Fernando Millán, Juan Carlos Romero, Luis Benedit, Clemente Padín, Klaus Groh, por mencionar algunos.

En busca de una política democratizadora del conocimiento, desde el año 2013, los voluntarios del CAEV desarrollan labores archivísticas para resguardar y poner a disposición de su consulta, el legado artístico y documental del artista platense. En virtud de exponer dichas prácticas, la intención de este artículo es dar cuenta de este proceso de trabajo, a partir de los debates, decisiones, acciones y particularidades de una parte del archivo: el Fondo Documental de Arte Correo.

PENSAR EL ARCHIVO

Desde los años '90, la problemática de las prácticas archivísticas y el papel que cumple en la cultura ha sido explorado y analizado en publicaciones, encuentros académicos, como también en muestras e instalaciones. En estos contextos, la cuestión del archivo se analiza desde dos enfoques: por un lado desde la organización de la documentación, protección y difusión del patrimonio cultural habiendo sido éste, el sitio legitimado por la Historia. De este núcleo se desprende el estudio de la "dimensión colonialista" de los archivos, en términos de la vinculación con los discursos hegemónicos (Verón, 1987), los cuales se sistematizan mediante normas consensuadas por la vigilancia y el ejercicio del poder para la conservación de un patrimonio cultural. En palabras de Muñoz Iglesias (2017):

Más allá de las múltiples genealogías posibles de la relación entre arte y archivo en el discurso historicista del arte tan presentes en la actualidad, podemos decir que la instauración de las políticas, economías y tecnologías de archivo en el contexto artístico en los últimos años está condicionada por la crisis de la noción de los archivos institucionales como autoridad, y la crítica del papel activo de los mismos durante los procesos coloniales. Y es esto especialmente relevante (aunque no de manera exclusiva) en el contexto latinoamericano y centroamericano, tanto en relación con el colonialismo operado sobre los países que componen estas áreas, como en relación a los regímenes políticos que han llevado a cabo eliminaciones totales o parciales de archivos, con la intención de condicionar la memoria colectiva (p.63).

A partir de ello, han surgido otros modelos de archivo "disidentes, archivos comunitarios o anachivos" (Muñoz Iglesias, 2017: 63), entendidos como un repositorio documental donde la labor parte de una necesidad; es decir, del requerimiento por visibilizar y producir sentido en torno a un conjunto de experiencias estéticas/políticas. Partir de una necesidad conlleva a que los acervos vayan constituyéndose a través de un proceso de movilidad continua debido a la carencia de políticas públicas, a las condiciones materiales y humanas de producción y difusión, como también de las tensiones surgidas por la instrumentalización de conceptos y métodos heredados.

Si bien la preservación del patrimonio de prácticas del arte argentino implica un trabajo de registro y clasificación de los documentos con una variable administrativa que se efectúa a través de una tipología de datos establecida por parte de la Institución que la produce; esto no determina que la edificación de "archivos disidentes" (Muñoz Iglesias, 2017), asuma una metodología de recopilación documental interpretativa que conforme una trama de significaciones de contextos espaciales y temporales específicos, dando cuenta no solo de la interioridad del objeto, de su constitución y morfología, de su dinámica y funcionamiento, sino del registro y conservación de "memorias desplazadas por los discursos oficialistas, poniendo de relieve el valor del archivo con relación a los movimientos culturales, sociales y/o de emancipación" (Muñoz Iglesias, 2017: 63); en suma de una naturaleza global de su forma en tanto solución comunicacional.

En el caso del artista en mención, su tarea de atesoramiento funcionó en el quehacer artístico como una instancia vincular de su obra, ya que le ha permitido trazar procesos históricos, establecer tipologías y exponer relaciones de temporalidades diferentes constituyendo una alternativa a las intenciones vanguardistas de las décadas del '60 y '70, que promovían una presencia instantánea de las obras de arte mediante el shock y la ruptura perceptual.

A partir de la observación y estudio de los Fondos Documentales del Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo, se vislumbra que a lo largo de su trayectoria, el artista vinculó la labor creativa con la esfera de lo social, a partir de

“la voluntad de expandir el acceso al arte, la posibilidad del intercambio y la participación, el gusto por lo marginal, o contracultural, junto al interés por las vanguardias, su atracción por el hecho artesanal, la aspiración a una circulación artística extendida” (Bugnone, 2016: 56).

Reflexionar sobre los principios estéticos/políticos y su práctica de archivo demanda ubicar la pregunta por la cuestión de la memoria. Como sostiene Leonor Arfuch “la propia idea de memoria se ha pluralizado: se habla de memorias urbanas, familiares, generacionales, étnicas, territoriales, informáticas” (Arfuch, 2007: 45), a las que se suman propias y colectivas. Frente a esto surgen las preguntas sobre: ¿Cuál es la memoria que se confecciona en el archivo de Edgardo Antonio Vigo? ¿Es pública y a la vez privada? ¿Dónde se configura la identidad única del artista? ¿Es el archivo una forma de la memoria que se articula directamente con la materialidad de la historia acumulada en las representaciones que revelan en sus múltiples texturas?

Los interrogantes viabilizan las condiciones del orden de la necesidad histórica de lo artístico no sólo como lenguaje específico sino como expresiones de la comunicabilidad que en tanto medio contiene variables de estructura tales como: la tecnología y su relación con el espacio/tiempo, el uso de las TIC 's y el acceso a la información y la protección de datos, el público/espectador, el contexto/historia, lo político/social, la ética/estética, lo artístico/comunicativo, lo artístico/educativo.

Estos nichos amplían las indagaciones sobre cómo trabajar en la conformación y apertura de “archivos disidentes” (Muñoz Iglesias, 2017), bajo condiciones de inestabilidad económica y precariedad tecnológica donde además, el campo del arte requiere un replanteamiento en su relación con los viejos y nuevos medios. Particularmente con las tecnologías digitales debido a la apropiación de las TIC 'S para la archivación de las experiencias y, en consecuencia, en las estrategias para facilitar acciones comunicacionales que expandan el valor crítico del arte en su dimensión estética/política.

EL ARCHIVO DE EDGARDO ANTONIO VIGO Y EL FONDO DOCUMENTAL DE ARTE CORREO

Declarado como personaje destacado de la cultura por la Municipalidad Nacional de La Plata (2016), Edgardo Antonio Vigo fue un artista plástico, símbolo de la vanguardia argentina de los '60. Vigo nació en 1928, en la ciudad de La Plata -capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina-. A los 22 años comenzó a trabajar en el Poder Judicial al mismo tiempo que inició sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, donde en 1953 obtuvo el título de Profesor de Dibujo. Luego de un viaje por Francia, Vigo centró su labor en actividades tales como la docencia, la crítica en periódicos, el ensayo sobre las teorías del arte contemporáneo, trabajando incansablemente en la creación de objetos, poemas visuales, sonoros, experimentales, xilografías y editando revistas. Como manifiestan Jimena Ferreiro y Sofía Dourron, sus actos creativos constituyeron

“un todo orgánico en el cual no existía separación alguna entre el conocimiento, la práctica artística, y la vida” (Dourron, y Ferreiro, 2016: 47).

En toda su complejidad y plenitud, la obra de este artista pone en crisis a la institucionalización del arte y los roles de creador y espectador mediante experiencias colaborativas que exponían la participación activa del espectador y al espacio público como escenario para la acción. En este sentido, Vigo generó una práctica de vanguardia que rechazaba las formas tradicionales de exposición. Podríamos definir a Vigo como un realizador que trabajó con los materiales disponibles para la configuración de sus poéticas, como un coleccionista de todo aquello que le interesaba, como un comunicador que construyó, editó, e hizo circular por medios alternativos, narrativas visuales y textuales, y como un archivista que, a modo de los usos benjaminianos de la cita, utilizó la materia que la realidad le proponía para constituir desde allí un arte político.

Como se manifestó en párrafos precedentes, el artista platense llevó adelante una acción de atesoramiento de imágenes y textos de gran diversidad, lo que posibilita indagar en sus vínculos con artistas e intelectuales nacionales e internacionales, realizar cruces con la cultura literaria y visual como así también, advertir su posicionamiento político frente al arte, las coyunturas temporales, y las relaciones con los organismos de derechos humanos en virtud de la desaparición de su hijo Palomo (1976), por la última dictadura cívico-militar.

Al observar la acumulación de textos, fragmentos de recortes de diarios, revistas, catálogos, críticas, cartas epistolares, de la práctica de arte correo, obras, anotaciones personales, textos de conferencias, e imágenes, se esgrime un modo relacional de búsquedas y lecturas que reclaman un desplazamiento de la percepción; es decir, una manera de vinculación con la documentación que se impone de forma multimodal que no solo se limita a interpretar las narrativas sino que acusa la transmediación de los relatos para la comprensión de ellos y la adquisición de un conocimiento de las experiencias lo más acabado posible (Scolari, 2017). Esto estimula a cierto tipo de receptores a una táctica de lectura casi detectivesca donde se debe

“reunir todas las piezas del puzle, saber dónde termina la obra, si es que la obra termina” (Mora, 2012: 15).

En la actualidad, el acervo del artista se encuentra en la que fuera de la casa de sus padres y hoy el Centro de Arte Experimental Vigo. El Archivo está compuesto por tres áreas específicas: Biblioteca, Hemeroteca y Archivo. La Biblioteca cuenta con 2.500 volúmenes, todos ellos pertenecientes a Vigo, y con publicaciones especializadas en artes plásticas contemporáneas, poesía visual y arte-correo. La Hemeroteca contiene colecciones de revistas de arte que datan desde 1951 hasta fines de la década del '90. Estas publicaciones son de importancia debido a que fueron poco difundidos y aún, no están digitalizados. Por su parte, el Archivo -producido a lo largo de la vida de Edgardo Antonio Vigo-, está conformado hasta el momento por distintos fondos documentales como ser: objetos, poesía visual, audiovideoteca, museo de la xilografía, arte correo y catálogos y publicaciones de exposiciones organizadas por el autor y otros artistas.

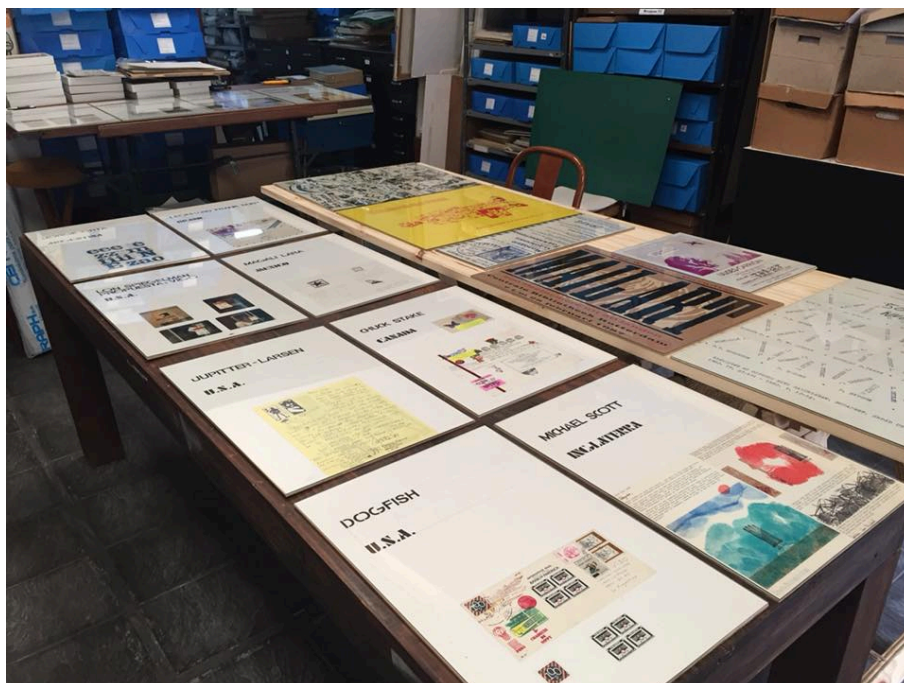


IMAGEN 1

Documentos de Arte Correo. Fondo Documental y Archivo del Centro de Arte Experimental Vigo

En virtud de salvaguardar y dar accesibilidad pública a los Fondos Documentales Archivísticos de Edgardo Antonio Vigo, el Centro de Arte Experimental Vigo recibió un subsidio (2012) del Programa para Bibliotecas

y Archivos de Latinoamérica -Program for Latin American Libraries and Archives, PLALA, sustentado por la Fundación Andrew W. Mellon y perteneciente al Centro de Estudios de Latinoamérica David Rockefeller de la Universidad de Harvard-. Esta contribución permitió la digitalización del fondo documental personal que el propio Vigo denominó Biopsias y que consisten en un conjunto de cajas que contienen el registro de su trabajo desde 1953 a 1997 -www.caev.com.ar-.

Dada su ubicación en la ciudad de La Plata -Buenos Aires, Argentina-, en donde se sitúa una de las universidades más grandes del país, mantiene una vinculación con el repositorio digital de esta casa de estudios, al que puede accederse a través de su web -www.sedici.unlp.edu.ar-. Esta plataforma se vincula con la página digital del Centro de Arte Experimental Vigo -www.caev.com.ar-, para difundir otras secciones del archivo que han sido digitalizadas. Éstas están conformadas por sus ediciones compuestas por: 5 números de la revista "WC", 28 números de la emblemática "Diagonal Cero", la serie de "Hexágono '71", junto con algunas xilografías propias y de otros artistas que abarcan los períodos: 1969/1973-1974/1980-1989. Junto a ello, una serie de libros de estampillas recopilados por el artista, y el fondo documental personal realizado por el artista, el cual dispuso en treinta y siete cajas que contienen hojas sueltas en soporte papel, cartulina o cartón organizados cronológicamente abarcando los años 1953 –1997 y desde la caja 6 hasta la 37 fueron denominadas por el artista con nombre Biopsia. Asimismo, se están realizando acciones para la incorporación de dicha información a la colección digital de la Biblioteca Profesor Guillermo Obiols de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata -www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca-.

La mayor parte del repositorio está abierto a la comunidad de estudiantes, artistas, investigadores, instituciones artísticas y público en general. Pero la iniciativa de la digitalización produjo un mayor número de consultas provenientes de investigadores del ámbito nacional e internacional, en su mayoría, procedentes de universidades en las cuales se encuentran realizando trabajos de estudio o tesis de maestrías o doctorados. Para estos investigadores, el acceso a los documentos implica la posibilidad única de encontrarse con materiales escritos o visuales únicos y que datan desde 1942 hasta fines de los noventa sobre el área de la plástica y la poesía de Argentina, especialmente vinculada con la ciudad de La Plata, aunque también de otros países del mundo como Europa, América, y en menor medida de Asia. Debido a ello, el proyecto ARCAS, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación está trabajando en la digitalización de otra parte de las colecciones del archivo -arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/edgardo-vigo/edgardo-vigo-.

Sumidos por búsquedas individuales en el marco de la práctica de Arte Correo del artista y en virtud de la necesidad de acceder a los materiales de una forma sencilla y ágil, en el año 2017 se conformó el Colectivo transdisciplinar de producción e investigación en Arte Correo. El equipo –integrado por profesionales provenientes de áreas de comunicación, artes visuales e historia del arte-, se propuso ordenar los diversos documentos que integran este fondo documental para registrar y catalogar los intercambios postales entre las décadas de 1960 y 1990 sostenidos entre E. A. Vigo y artecorreístas de distintos países del mundo.

Dado que el Centro de Arte Experimental Vigo es una institución sin fines de lucro, las acciones en torno a la práctica de archivo están condicionadas por los recursos aportados por su Directora y el trabajo de voluntariado de sus investigadores. En vistas de dichas circunstancias de producción, el equipo comenzó su labor con el ordenamiento espacial de la documentación que se encontraba dispersa. En esta instancia, se pudo determinar un conjunto de piezas compuestas por tres series de documentos: catálogos razonados, revistas e investigaciones académicas en torno a la temática, y envíos de artistas -dentro de esta serie se encuentran las cartas, sellos y estampillas-. Este corpus había sido ordenado por la Directora y por algunos investigadores que con motivo de sus temáticas fueron sistematizando la información, en estanterías, cajas y, la mayoría de los envíos postales, en carpetas diferenciadas por países.

A medida que se iba visibilizando las piezas e indagando en los envíos postales surgió la necesidad de repensar la catalogación por países debido a que cada una de las correspondencias exhiben sentidos anclados en temporalidades signadas por los procesos cronológicos y subjetivos. Esta condición conlleva la complejidad

del estudio de esta práctica, en vistas de las relaciones producidas entre las determinaciones económicas, políticas, y sociales, con las circunstancias particulares de cada participante/artista y, particularmente durante las décadas del '70 y '80, donde los envíos exhiben y demuestran una actitud de resistencia y denuncia tendiente a expresar las condiciones opresivas impuestas por los regímenes totalitarios latinoamericanos, lo que implicó el exilio de muchos de los participantes de la Red.

Debido a ello y con la intención de posibilitar diversas claves de lectura de estas cartografías, se estableció un ordenamiento de la totalidad de los documentos por regiones que se fue materializando a medida que se iba adquiriendo ficheros y carpetas. De esta manera, los ficheros están señalados por continentes donde se encuentran las carpetas de resguardo con las cartas, enlistadas por orden alfabético para facilitar el acceso del material desde una multiplicidad de miradas.

Hasta el momento, se ha relevado un total de 4060 envíos de aproximadamente 250 artistas; en particular, se han identificado 1700 correspondencias de 85 artistas de 14 países iberoamericanos de diversas características compositivas. En su mayoría, las piezas alojadas en lo que se denominó como Fondo Documental de Arte Correo se valen del papel como soporte, haciendo uso de diversas técnicas de producción, aunque también se han localizado objetos bi y tridimensionales de madera, plástico o metal.

La emergencia por la elaboración de una guía de consulta de esta colección hizo que el Colectivo de trabajo aplicará a la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes, la cual fue otorgada (2019). A partir de este estímulo económico, la labor se centró en revelar, ordenar y catalogar los intercambios postales entre las décadas de 1960 y 1990 sostenidos entre Edgardo Antonio Vigo y artecorreístas argentinos -residentes en el país o en el exilio-. El trabajo contempla la identificación y ordenamiento del material, el diagnóstico de su estado de conservación, la puesta en práctica de medidas de conservación preventiva, la catalogación y elaboración de un objeto-guía de consulta.

El objeto-guía recibe esta denominación por constituirse en un producto que se dispone a visibilizar y difundir parte del repositorio de obras y prácticas de arte experimental y como una experiencia creativa que actualiza las estrategias del Arte Correo. El mismo, esta destinado tanto a un público especializado -artistas, investigadores y estudiantes-, como a la comunidad en general ofreciendo lecturas descentralizadas de las cartografías más transitadas en relación a las artes visuales y la comunicación en las décadas señaladas. Sumado a ello, la propuesta conlleva una valorización de la comunicación en Red -global, horizontal y participativa de intercambios transmediados y abiertos de información, de imágenes y saberes-, en función de actualizar la temática bajo las actuales condiciones que presenta el campo de lo digital. Para ello, se establecieron etapas y criterios de trabajo, los cuales consistieron en dos etapas. La primera establece la:

1.- Identificación y ordenamiento de las piezas de artecorreístas argentinos presentes en el Fondo Documental.

2.- Definición de los descriptores de las piezas.

3.- Elaboración del cuadro de clasificación.

3.- Descripción y caracterización de las piezas.

4.- Sistematización de la información en Excel.

Los criterios que fueron establecidos responden a la disposición del material físico -orden alfabético del remitente de la carta-, pero que también contempla una serie de campos que permiten extraer datos de la naturaleza de las piezas. Ellos constan de:

1.- Autores asociados: se denomina autores asociados a aquellos casos donde se encontraran piezas con nombres y/o apellidos diferentes a los del remitente o diversas piezas de diferentes autores en un mismo sobre.

2.- Seudónimo: del remitente de la carta.

3.- Título: de no presentar una titulación explícita se recurrirá a la palabra/imagen más pregnante.

4.- Nacionalidad: nacionalidad del remitente.

5.- Lugar de envío: ciudad y país

6.- Fecha: Se tendrán en cuenta las fechas exhibidas en los sobres y/o en las impresas en las piezas de arte correo.

7.- Lengua: idiomas que aparezcan en las piezas.

8.- Ubicación topográfica. Se colocara la letra del fichero: L para Latinoamérica.

9.- Descripción física: Se denomina descripción física a la conformación material del elemento. Se consigna el tipo de soporte -papel, cartón, tela, etc.-, y los procedimientos que se utilizaron para su intervención.

10.- Dispositivo: Tipo documental que indica el modo de circulación.

Este cuadro de clasificación facilita el conocimiento de la estructura general del Fondo Documental de Arte Correo para poder tener una visión integral de los materiales y para continuar con la indagación y catalogación de los otros participantes que conforman la totalidad del Fondo. En esta etapa, se ha registrado una suma 415 piezas procedentes de distintas ciudades de nuestro país, lo que dio lugar a un diagnóstico inicial general del estado de conservación de los envíos. Esto representa un primer paso para establecer las prioridades en los tratamientos posteriores de restauración y en las medidas de conservación preventiva.

La segunda etapa se planteó de la siguiente manera:

1.- Diseño y confección del objeto-guía de artistas correo argentinos.

2.- Producción del objeto-guía en versión física y digital

3.- Difusión.

Si bien este proceso se está iniciando, el objetivo radica en la impresión en formato físico de papel para la donación a bibliotecas y establecimientos educacionales de la ciudad de La Plata. Con respecto a la difusión en formato digital, se seguirá la política del Centro de Arte Experimental Vigo mediante la articulación con instituciones educativas, centros de arte y archivos de arte correo a nivel local, nacional y regional.

Este trabajo implica la conservación de una parte sustancial de los archivos artísticos más importantes de Arte Correo Latinoamericano, dado que Edgardo Antonio Vigo junto a Clemente Padín (Uruguay), Dámaso Ogaz (Venezuela), Guillermo Deisler (Chile) y Paulo Bruscky (Brasil) fueron los impulsores de esta práctica en la región. Paralelamente, la posibilidad de generar un repositorio digital reemplazará el uso de los documentos originales y dará un acceso libre y gratuito a investigadores, artistas y público en general a nivel local y global, a través de un sistema de búsqueda cronológica en los índices o las palabras clave que se establezcan.

La preservación y conformación de un archivo digital facilita la visibilización de un microcosmos específico de escrituras y objetos estéticos que han vinculado territorios y temporalidades divergentes a partir de tejidos de discursos -históricos, políticos, tecnológicos-, llevando adelante una operación de creación y transmisión comunicativa que, en nuestro presente, el desarrollo de las TIC's posibilitan fomentar las identidades culturales para la reconstrucción de la memoria colectiva de los pueblos.

REFLEXIONES FINALES

El Archivo Vigo, específicamente el Fondo Documental de Arte Correo abre nuevas miradas en relación con este artista y hacia el conjunto de participantes que integraron su red de intercambios. La sistematización de estos materiales facilitará diversas claves que consoliden una lectura descentralizada y regional de las cartografías más transitadas en relación a las artes visuales y la comunicación, dado que esta práctica puso en acción, estrategias mediales micropolíticas, como de tomas de posición frente a los procesos políticos regionales, propiciando reciprocidades entre productores que construyeron otros circuitos de circulación de narrativas estético/políticas.

De la misma forma, se contribuirá a la comprensión de la complejidad de un contexto histórico marcado por gobiernos totalitarios y reapertura de las democracias para pensar nuevos interrogantes de investigación que permitan la configuración de una memoria cultural colectiva, que ha quedado minimizada por los relatos canónicos del arte occidental.

Sumado a ello, las nuevas tecnologías y el acceso global a Internet como herramienta para la investigación promueven el acceso libre y gratuito de todos aquellos interesados en indagar esta práctica y sus circuitos de relatos. El mejoramiento de la accesibilidad, el servicio y la preservación, redundarán en una mayor apertura de dichas acciones estéticas, imprescindible para una política democratizadora de la información.

REFERENCIAS

- Arfuch, L. (2007): "Arte memoria y archivo" en *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Bugnone, A. (2016): *Vigo. Arte Política y Vanguardia*. La Plata, Bs. As, Argentina. Ed. Malisia
- Dourron, S. y Ferreiro, J. (2016): *Edgardo Antonio Vigo. Usina permanente del caos creativo. Obras 1953-1997*. Catálogo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Mora, V. (2012). *El lectoespectador*. Barcelona, España. Ed. Seix Barral.
- Muñoz Iglesias, M. (2017): *Archivos del Común II: El Archivo Anómico*. Disponible en: <https://redcsur.net/es/2019/12/30/libro-archivos-del-comun-ii-el-archivo-anomico/?fbclid=IwAR3DWm6PcOr9wWJs57MVOrfw0wt1ach5bQ2GUScovX1C58M0e7V1Pk-6sSE>
- Scolari, C. (2017). "El Translector. Lectura y Narrativas Transmedia en la nueva ecología de la comunicación". En Millán, J. (coord.) *La lectura en España. Informe 2017*, pp. 175-186. Disponible en: http://www.fge.es/lalectura/docs/Carlos_A_Scolari%20_175-186.pdf
- Verón, E. (1987): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Bs. As, Argentina. Ed. Gedisa