Jornada internacional de estudios sobre y desde Edgardo Antonio Vigo. Redes, prácticas colaborativas y proyecciones en el arte contemporáneo. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2017.

Agitadores del día y de la noche Pervivencia de las poéticas de Vigo en el Street Art.

dos Santos Maria Laura.

Cita:

dos Santos Maria Laura (Noviembre, 2017). *Agitadores del día y de la noche Pervivencia de las poéticas de Vigo en el Street Art. Jornada internacional de estudios sobre y desde Edgardo Antonio Vigo. Redes, prácticas colaborativas y proyecciones en el arte contemporáneo. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de La Plata, La Plata.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/22

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/dmZ

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Jornada internacional de estudios *sobre* y *desde* Edgardo Antonio Vigo.

Redes, prácticas colaborativas y proyecciones en el arte contemporáneo

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA)

Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de La Plata

9 y 10 de noviembre 2017

Agitadores del día y de la noche

Pervivencia de las poéticas de Vigo en el *Street Art*

Lic. María Laura dos Santos

Lalysds@gmail.com

Agitadores del día y de la noche

Pervivencia de las poéticas de Vigo en el *Street Art*

Resumen

Este trabajo se propone **revisar las conexiones** entre los postulados del Artista Plástico Edgardo Vigo con las líneas de acción y desarrollo de la escena del *Street Art* argentino, postulando la hipótesis de una pervivencia de sus ideas estéticas y teóricas en esta corriente contemporánea. De esta forma, explorar una línea de investigación que sugiere la factibilidad de adscripciones o linajes como referentes de una parte de los artistas urbanos locales.

Para ello nos concentraremos en el manifiesto "La calle: escenario del arte actual", y mediante el análisis de conceptos e ideas –fuerza buscaremos el diálogo desde los ejemplos y producciones urbanas, haciendo énfasis no sólo en las imágenes sino en el imaginario y en los aspectos performativos y críticos de esta actividad creativa. De esta forma, proponemos destacar el papel que han tenido artistas como Vigo, considerados vanguardia y antecedentes de una forma de entender el espacio público y la expresión callejera, lo que posibilita hablar de una escena actual de la creatividad urbana contemporánea sustentada[1] en prácticas previas de larga trayectoria.

Palabras clave: *Street Art*, Graffiti, Creatividad Urbana, Edgardo Vigo, Espacio Público.

[1] Lo que nos posibilita refutar la idea de una *praxis* importada, que sólo replica modelos foráneos.

Agitadores del día y de la noche

Pervivencia de las poéticas de Vigo en el *Street Art*

Este trabajo se propone **revisar las conexiones** entre algunos de los postulados que el Artista Plástico Edgardo Vigo teorizó y llevó a la práctica desde los años sesenta y algunas líneas de acción y desarrollo de la escena del *Street Art* argentino.

Este texto continúa con investigaciones preliminares en las que sosteníamos el interés de trabajar con este tipo de indagaciones y paralelismos ya que propician un diálogo que ayuda a interpretar la práctica informal del arte en las calles en su dinámica con los límites de otras prácticas ya institucionalizadas pero no institucionalizantes, que han abierto camino crítico y dejado impronta teórica, a la par que posibilita un horizonte de diálogo desde el cual iniciar construcciones tendientes a constituirse como un puente para el trabajo hermenéutico.

Este trabajo no pretende hacer un análisis exhaustivo sino presentar a debate posibles conexiones y trazar una hipotética genealogía en la cual insertar prácticas de arte en la esfera pública, planteando la posibilidad de una poética que se inicia en nuestro contexto en forma temprana y permanece hasta nuestros días en continuo desarrollo de prácticas artísticas contemporáneas.

Escenas del arte en la calle y "La calle: escenario del arte actual" (1971)[2]

La calle es hoy en día, un espacio privilegiado de arte, plural en voces y poéticas sumadas a la señalética de la ciudad y a la publicidad. Circulan ampliamente las imágenes de todo tipo y en distintos dispositivos y soportes: la red compleja en la que se insertan las prácticas artísticas contemporáneas es vasta.

[2] Vigo publicó bajo el título "La calle: escenario del arte actual" un manifiesto en su revista *Hexágono ´71, be.* (Bugnone, 2014). Consultamos para este trabajo la edición digitalizada de la misma disponible desde el blog del Centro de arte experimental Vigo (CAEV) http://caevediciones.blogspot.com.ar/p/hexagono-71.html contrastada con una edición previa disponible en el sitio web de RAMONA, al cuidado de Fernando Davis: http://www.ramona.org.ar/node/19186. En adelante cuando mencionamos "La calle…" estamos haciendo referencia a este texto.

Específicamente para hablar de dichas prácticas en su variedad y heterogeneidad, proponemos el término **Creatividad Urbana** para abarcar a todas ellas con el criterio común de ser acciones, producciones y experiencias del arte en la ciudad contemporánea, en todas sus variantes. Un análisis exhaustivo de terminología se está proponiendo y revisando con la intención no de poner etiquetas rígidas sino de aportar claridad a lo específico de cada una de ellas[3].

En ese sentido, en la ciudad conviven imaginarios específicos como los del *writing* y graffiti hip hop, con otros propios de artistas que llevan adelante su producción en las calles: murales, *stickering*, escrituras, y arte de acción e intervención, permanente o efímero[4]. Parte de esta actividad estética se produce en forma autónoma e independiente, mientras que otra puede ser realizada ya sea por comisiones o bien, patrocinada por instituciones. También entendemos que algunas prácticas son informales en el sentido de que no se insertan en la tradición del arte institucional, pero al participar de un movimiento global que ya reviste trayectoria, de alguna forma se insertan en esas dinámicas que discurren en paralelo. En síntesis: en la ciudad actúan tanto artistas formados como productores independientes, cuya intención es justamente, mantenerse en los márgenes. Esta enorme heterogeneidad de prácticas parece, a simple vista, abrumadora.

Cuando en 1971 Vigo publica en *Hexágono ´71 be*, el manifiesto "La calle: escenario del arte actual", hace circular por este medio ideas que ya venía elaborando y planteando desde antes y que van en sintonía con su trayectoria y su forma de entender la *praxis* artística hacia la participación y transformación de la vida, en función de su relectura de la vanguardia (Bugnone, 2013; Davis, 2007; Dolinko, 2012). Este texto permanece como un llamado aún hoy vigoroso y actual: podemos pensar que este desafío fue aceptado y puesto en ejercicio en las décadas precedentes, no sólo por artistas decididos a seguir en la misma dirección que Vigo, sino por muchos otros volcados a tomar el espacio público y actuar sobre él como una manera de expresarse de y sobre la ciudad, sobre la vida cotidiana, los sueños, las necesidades y el mundo interior. Propondremos algunos conceptos que pueden

[3] Al respecto proponemos ampliar la discusión sobre cómo se está configurando el campo específico de estudios sobre la Creatividad Urbana, sus problemas, sus métodos, y otras cuestiones en discusión. *Cfr*. dos Santos, 2016.

[4] A los fines de este trabajo, no haremos referencia a performances o acciones que si bien dejamos en claro que las consideramos parte de este ecosistema de arte en las calles, tienen otro tipo de materialidad. Por ello en ese sentido, aquí trabajaremos puntualmente con el tipo de Creatividad Urbana que deja un registro visual como producto, que permanece en el espacio público aunque sea efímero.

constituirse en ejes para pensar cómo se activaron estas ideas y pueden encontrarse sus rastros en las actuales prácticas del arte en la ciudad.

Desde ese manifiesto y otros documentos podríamos construir un paralelismo entre la poética de E. A. Vigo y la actividad que hoy puede verse en la escena del arte urbano contemporáneo, especialmente en las propuestas de muchas de sus variantes no institucionales: es decir, aquellas donde el público decide tomar el lugar del artista y ejecutar esas propuestas para expresarse sin mediación, en el espacio público. En ese sentido, cuando se habla de "creatividad pública independiente"[5] estaríamos justamente haciendo mención a este tipo de prácticas artísticas que no dependen de ningún otro sostén económico ni patrocinio más que de la voluntad del autor de expresarse en el ámbito de la esfera pública. De esta manera plantear que la actividad del *Street Art* que se practica hoy en día puede ser entendida como un tipo de **arte revulsivo**, a la manera en que Vigo propone la praxis: "la opción límite de una poética "revulsiva": incomodar el orden naturalizado, introducir un desvío en la percepción ordinaria, desacostumbrar la cotidiana adecuación a prácticas y normas instituidas" (Davis, 2007).

Unos ejemplos de este tipo de propuesta en donde se vivencia la calle desde una óptica lúdica, y el hacedor se anima a concretar un proyecto que se el entorno plantea, son las creaciones del proyecto "Pausa" del colectivo Táctica PLOP!, donde se contornean las sombras proyectadas por elementos del paisaje urbano como carteles, árboles y mobiliario de plazas, entre otros[6]. En estos trabajos los contornos sugeridos por las sombras proyectadas a la luz nocturna son remarcados con líneas de color, generando imágenes que de día adquieren una nueva dimensión. Los rastros o huellas de estas sombras que habitan la ciudad de noche perduran como testigos de una sutil y temporal ausencia. En esa línea también sugieren al transeúnte la existencia de algo que habita allí, pero que debe intuir o reconstruir en el juego propuesto por esas líneas evocadoras. De alguna manera esta actividad se encuentra en sintonía con la propuesta *vigueana* de **señalarle** aquellos objetos, elementos, espacios de

[5] En algunos trabajos se propone este término como equivalente al de *Street Art*. Lo utilizamos específicamente en virtud de destacar una dimensión de la práctica que carece de patrocinio, a diferencia de otras que aunque pueden no estar financiadas económicamente, sí están patrocinadas desde alguna institución referencial: artistas que trasladan su accionar circunstancialmente al ámbito de la calle, por ejemplo. *Cfr*. Abarca, 2010.

[6] Como se puede apreciar en el blog de Táctica PLOP!, el registro de acciones disponible en http://tacticaplop.blogspot.com.ar/search/label/pausa

la calle que son utilitarios para permitirle al espectador – participante vivir una experiencia estética a partir de ellos[7]. Desautomatizar la mirada, posibilitar otra experiencia de la ciudad y sus objetos, permitir una vivencia poética desde un nuevo imaginario.

El funcionamiento de esta activación, se propone desde el manifiesto como un cambio integral en las relaciones de producción, circulación y apreciación del arte; instancias que para el *Street Art* funcionan desde los márgenes del circuito tradicional al que Vigo está queriendo desestabilizar desde su **Programa Estético Revulsivo** caracterizado por la posibilidad de instaurar nuevas redes de circulación, el cambio de roles artista-público y la desauratización de la obra (Davis, 2007).

El espacio real aún existe

En su manifiesto Vigo desliza la idea de que el espacio para la práctica del arte esta viciado y saturado de "egos", es un espacio cerrado, elitista y de poca o nula conexión con lo cotidiano. Su contrapropuesta exige un cambio de actitud, la trastocación de los roles tradicionales, abandonando el concepto de artista:

"**revulsionar**" es la palabra para la **actitud** límite del arte actual, y para ello, insistimos, la "obra" se perime para dar paso a otro elemento: **la acción**. Esta está basada preferentemente en despertar actitudes de tipos generales por planes estéticos abiertos, y que buscan dentro de ese terreno expandir su acción revulsiva a otros campos (…) el cambio "revulsivo" no debe ser únicamente en las formas de la cosa, sino en la profundidad y propio interior de la misma"[8]

Esta propuesta exige un corrimiento de la postura de autor o "creador", a favor de otra figura de connotación generativa: el **proyectista**. En consecuencia, ya no existe la **obra**, sino un proyecto que

[7] Como indica Davis (2007), para posibilitar una deriva poética desarmando el sentido del tránsito cotidiano en la calle, una vivencia estética de la ciudad. Plantea estas ideas referidas a los textos Un arte a realizar (Vigo (1969) en Ritmo) y Manifiesto/ Primera no-presentación Blanca pero que también están contenidas en las ideas fuerza del manifiesto La Calle…

[8] Vigo, "La calle…"

va a ser cumplido por el otro, activado por las claves mínimas posibilitadoras. Trasladando esta figura creativa se puede pensar en el papel del *writer* o graffitero quien, en sus muy específicas condiciones participa de un movimiento creativo que vive la ciudad desde la economía del *getting up*: tras un seudónimo se preocupa por dejar marcas a lo largo de un territorio, valorando los lugares en una escala particular (la condición del "spot" en una jerarquía relacionada con la visibilidad y dificultad de acceso o nivel de desafío). El status de "obra" que el proyecto de Vigo quiere perimir puede ponerse en comparación con la "pieza" en el graffiti contemporáneo; siendo ésta el producto de una práctica en donde la acción misma adquiere una importancia tal que se vuelve constitutiva. Un graffiti como marca o producto de la voluntad de su autor de participar de una subcultura (el *graffiti Movement*), en su dinámica (el *getting up*), bajo su economía de prestigio y sus condiciones estilísticas (Abarca, 2010), existe más allá de la duración física de esa huella gráfica. No puede existir por fuera de estas condiciones (para ser considerado como tal, en forma estricta) y es, por lo tanto, algo imposible de poseerse en forma de mercancía. En esa dirección su existencia posibilita un diálogo interno hacia pares, y otro externo hacia audiencias por fuera de su esfera subcultural, pero no puede ser despojado de su entorno sin la consecuente pérdida de sentido.

Proposiciones

A la calle hay que proponerle. No es más que eso, señalarle. No debemos corregir al transeúnte, ni cambiar su ritmo, éste debe continuar con el tratamiento del paisaje rodeante-cotidiano, pero debe ser "revulsionado" en forma constante por "propuestas nuevas" basadas en "CLAVES MÍNIMAS"[9].

En otras formas de la creatividad urbana, nos situamos en el hipotético caso de la concreción del proyecto por parte de un autor "ya activado" por las claves mínimas. Nos interesa pensar que el tipo de productor de gráfica callejera, es un actor urbano sensible a las experiencias de activación que la ciudad presenta: la pre-existencia de imágenes en esta dinámica histórica de expresiones estéticas son un entramado que sustenta y posibilita la fluidez de un imaginario colectivo. Es el caso del *Sticker Art*, por ejemplo. En este tipo de prácticas las imágenes son integradas al espacio como un ejercicio lúdico de exploración de soportes, ocupación del espacio, encuentros fortuitos y diálogo con sí mismo (otros stickers), con otros imaginarios (graffiti, gráfica callejera, otras imágenes) y con distintas

[9] *Ídem.*

audiencias. El sticker se adueña de un espacio físico y convive disruptivamente en ese entorno sin otra intención que existir y señalarlo lúdicamente

Este tipo de experiencias creativas son formas de revalorizar espacios cotidianos mediante la inserción de un elemento ajeno que marca o delimita una presencia anónima que reclama ese territorio en la acción de pegar una gráfica que compite con múltiples otras, pero con la intención de entrar en ese universo de existencias semejantes, de comunidad. Presupone la apropiación de un medio establecido como soporte y creado con funciones prácticas, para ser resignificado en potencialidades artísticas. Los *stickers* se agrupan y juegan en una dinámica del caos, con un diálogo basado en la yuxtaposición y la convivencia casi dadaístas. El imaginario refiere permanentemente a una intención lúdica, "desacralizada" donde conviven imágenes de la cultura popular con elementos de la publicidad y de la "alta cultura" (Barragán, 2016). Cierta irreverencia que se experimenta como una necesidad de ocupar lugar y captar la atención a veces en forma desprolija. Una propuesta similar al *sticker* aunque con un lenguaje diferente es la de cierto uso del *stencil* cuyo sentido es la de desplazarse por todo el espacio en un ritmo y en diálogo con otros *stencil* (y otros elementos gráficos coexistentes).

Entonces, la creatividad urbana como praxis artística puede ser entendida como la actividad en que los sujetos se hacen eco de la *propuesta vigueana* y deciden realizar "el proyecto" (mediante los lenguajes y recursos propios del arte urbano) que se convierta en un revulsivo que contagia la actitud viva y abierta hacia el entorno y las prácticas cotidianas.

Así funciona la escena del *Street Art:* propone, señala. Está allí para quien quiera aventurarse en su experiencia desestabilizadora. Los recursos que utilizan van desde la ironía, a la crítica ácida, desde lo *naif* hasta el asombro y el juego estético. Estas propuestas pueden encontrarnos en los lugares menos habituales, al pasar por un baldío o en los lindes ferroviarios, pero también reclaman las plazas y lugares públicos como propias, como espacios vivos, de todos y para todos. Espacios de reflexión y acción, pero no de posesión.

"el graffiti se muestra como un medio gráfico a través del cual se pueden manifestar las características de una realidad y las pretensiones de unos ideales proyectados hacia el

futuro, entre la fantasía más lúdica y la programación ideológica, entre los avatares sociales y políticos y el desarrollo personal". (Figueroa Saavedra, 2007)

Otras propuestas se pueden encuadrar en un uso vivencial de la ciudad, con imágenes más introspectivas, con la intención de hacer de ella un espacio para la autoexpresión y conectar con la propia biografía el espacio para dar identidad gráfica a nuestra existencia.

La crítica al arte como producto inherente a la poética de Vigo, también está presente en un aspecto de la creatividad urbana si bien no elude la noción de autoría (pues el autor siempre se encuentra velado tras un Nick o seudónimo pero no es inexistente), las obras son pensadas como de todos y de nadie, y asimismo por una noción ética en la que todo aquello que se realiza "en la calle", pertenece a "la calle", está regido por los avatares propios de lo que existe en el espacio público, pero no puede existir por fuera de él. Aún en los casos en donde lo visible es la firma (como en el *writing*) lo importante no es el registro gráfico en sí mismo sino el hecho estético, generador de experiencia y movilizador de un discurso en contra de lo cerrado, lo que delimita, lo que reduce a objeto y posesión:

"...La no existencia de la obra, la no necesidad de estar presente, la efimeridad del estar, la posibilidad "abierta" a concretar disímiles "ACTOS" a los propuestos nos convierte a todos en "HACEDORES" (léase tradicionalmente "CREADORES") de situaciones y no consumidores apriorísticamente digitados. El "señalamiento" desencadena, no limita.[10]

Esta reivindicación del espacio se configura como "actos críticos" que se perfilan como una toma de posición activa respecto del uso del espacio colectivo:

"Actos críticos, correcciones, denuncias o planteamientos alternativos frente a ciertas políticas que parecen olvidarse de las necesidades más inmediatas del ciudadano o de una óptica verdaderamente integral de todo aquello que conlleva la vida en una ciudad. (…) parecen dirigir el desarrollo de un modelo de ciudad, basado en la configuración del espacio público como lugar de estancia, encuentro e intercambio" (Figueroa Saavedra, 2007)

Y en ese sentido, el arte urbano utiliza el recurso del señalamiento como la forma de desencadenar la deriva estética que propone Vigo:

[10] Vigo, "La calle…"

"el señalamiento supone una mirada extrañada de los objetos y del entorno corrientes, mediante una operación reflexiva orientada a desacostumbrar el orden naturalizado, a "revulsionar" la cotidiana adecuación a prácticas y normas instituidas." (Davis, 2009)

La propuesta revulsiva se dirige a despertar la reflexión sobre lo que el entorno nos presenta de antemano, objetos concretos de la vida cotidiana que deben ser desnaturalizados. En arte urbano en cambio, la subversión se busca desde la inclusión en este espacio de la imagen y la crítica o comentario que subyace, pero la intención es que ésta se inserte lo más naturalmente posible en el medio, casi siendo parte indiferenciada de él y en este sentido, opera de alguna manera como el proceso que Vigo propone para el señalamiento[11].

Algunas conclusiones

Siendo el *Street Art* un movimiento artístico global, multidimensional y complejo, no se encuentra separado de una historia de las prácticas artísticas. Aún a pesar de que parte de esta actividad es llevada a cabo por actores independientes, personas por fuera de un campo del arte institucional (como en el *writing*, donde jóvenes se aventuraron a la escritura en aerosol sin ningún tipo de entrenamiento formal más que de una práctica que dio desarrollo ulterior a un movimiento), en las dinámicas de la cultura coexisten imaginarios que provienen de la publicidad, la política, los medios, y por supuesto incluyen al "arte occidental". Todos ellos se activan y se re-construyen permanentemente de forma que cualquier experiencia artística actual se inserta en una trayectoria o linaje previo.

No podemos afirmar que algún artista urbano tiene en las obras de Vigo o en sus teorizaciones un modelo o influencia concreta, pues si bien él participó dentro de un campo y fue reconocido en él (y aunque pueda pensarse que es un artista de los márgenes y que además deseó participar de otra escena marginal) pertenece a un contexto de nuestro panorama del arte que no es masivo.

Pero aún así consideramos que su poética es un antecedente, se instaura como un hito en una tendencia hacia la cual se fueron derivando las prácticas autónomamente. La emergencia de dichas prácticas, y

[11] Por señalamiento nos referimos a las obras que E.A. Vigo desarrolla y teoriza también en sus publicaciones. *Cfr*. Bugnone, 2013, Davis, 2007 y Dolinko, 2012.

la correspondencia con los postulados de Vigo, hablan de la lucidez de éste en vislumbrar lo que a futuro se concretaría como *praxis* artística.

Los trabajos de Vigo en el espacio público contradicen el orden dominante político y social, además de la ruptura con las normas del espacio del arte institucional. En ese sentido también la creatividad urbana provoca muchas veces un desafío a las normas y reglas sociales. Todas las expresiones simbólicas en pugna por ocupar un espacio público son de alguna forma, disruptivas de las formas lógicas o institucionalizadas del mismo. En el caso de las obras de este artista, la necesidad de acceder a otra esfera de expresión y comunicación no puede separarse del análisis de la coyuntura sociohistórica en la que tuvo lugar (Bugnone, 2013). Pero esto también se aplica para otros ejemplos en que la creatividad urbana tiene lugar como fenómeno emergente de activismos y circunstancias en las que son plataforma y sostén de un mensaje disidente, como en el caso del *stencil* porteño cuyo auge en el año de la crisis del 2001 está asociado no sólo a la dinámica que este *Movement* adquiere para la época sino por su potencialidad como discurso capaz de incrementar su fuerza crítica. De aquí que se plantee que las prácticas de creatividad urbana locales no son una réplica de otras foráneas, sino que habiendo antecedentes en nuestro contexto, ellos también son manifiesto de una población con voluntad disruptiva y necesidad expresiva que ha buscado soluciones creativas de inserción en su medio cotidiano de existencia, en un devenir histórico que relaciona un pasado en conexión con artistas de vanguardia que se proyecta en el trabajo de los artistas contemporáneos a manera de un linaje sin interrupciones.

Para finalizar, Vigo descubrió la fuerza de las dinámicas en la calle como espacio simbólico y físico de puja, su papel configurador de la vida (Bugnone, 2013) la potencia de las acciones que allí se desarrollan y sobre ellas decidió focalizar su poética. Accionar poéticamente sobre el escenario que es el espacio público como forma de llegar a un cambio colectivo. Esta nos parece, es la intención que asume cualquier artista urbano, la posibilidad que las calles le dan de llegar a una audiencia pero en una conexión con la vida social, con ese entorno que cobija su actividad, pues es el mismo espacio el que se convierte en fruto de reflexión además de intervención. Es entonces donde su accionar ingresa a la dinámica que artistas de vanguardia como Vigo procuraron llevar a la práctica y merecen estar en diálogo con sus producciones.

Bibliografía

Abarca, J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. (Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid). Recuperado de http://eprints.ucm.es/11419/1/T32410.pdf

Barragán, R (2016). *PEGAME: un estudio sobre el sticker artístico* (Tesis de maestría. Universidad Nacional de La Plata, La Plata). Recuperada de http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51919

Bugnone, A. (2014). *La revista Hexágono '71 (1971-1975)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata; Centro de Arte Experimental Vigo.

Bugnone, A. (2013). "El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: los señalamientos". *Páginas. Revista digital de la Escuela de Historia*, 5(*8*), pp. 9 – 51.

Davis, F. (2009). Prácticas "revulsivas". Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo. En Cristina Freire y Ana Longoni (orgs.) *Conceitualismos do Sul / Conceptualismos del Sur*, Sao Paulo: Annablume | USP-MAC | AECID.

Davis, F. (2007). Señalar y revulsionar. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes de la poesía. En AA. VV., *V Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina* , La Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes – UNLP.

Davis, Fernando (2008). Otro encuentro con Edgardo Antonio Vigo. En *Ramona*, disponible en http://www.ramona.org.ar/node/19186

Dolinko, S. (2012). Edgardo Antonio Vigo, vanguardia y contracultura en los años sesenta. En *Pós*, 2, pp. 98 – 113.

dos Santos, L. (2016) Arte urbano, de la calle a las redes (en prensa). En *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. Humanidades Digitales. Construcciones locales en contextos globales*, Ciudad de Buenos Aires, noviembre de 2016.

Figueroa Saavedra, F. (enero-junio 2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXII(*1*), pp. 111-144.

Figueroa Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti,* Madrid: Minotauro.