



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Mattanó, Susana

Entre la marca y la mirada. Cuestiones sobre producción de sentido en el espacio urbano

La Trama de la Comunicación, vol. 12, 2007, pp. 227-237

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927062017>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entre la marca y la mirada

Cuestiones sobre producción de sentido en el espacio urbano

Por: Susana Mattanó

Profesora Nacional en Artes Visuales y Licenciada en Bellas Artes.

Artista Plástica, docente de la Facultad de Humanidades y Artes (U.N.R.) y de la Carrera de Fotografía en el I.S.E.T. Nº 18 de la ciudad de Rosario.

Sumario:

El lenguaje urbano y la denuncia como discurso social, a través de un tipo de marcas en los muros de la ciudad de Rosario: *stencils* (signos visuales originados por una técnica de reproducción consistente en la aplicación de pintura a través de una superficie calada, utilizada como patrón repetitivo). Lenguaje circulante en el paisaje cotidiano; efectos y parte de procesos de significación construyen sentido en nuestra sociedad; signos visuales que establecen conexiones entre personas y espacio urbano pues quien hace marcas en el espacio público comunica a otros con quienes comparte un contexto social, cultural e histórico. Como formulaciones intencionales, acontecimientos enunciativos o situaciones comunicacionales, los *stencils* desvían el sentido primero de una pared e intervienen en forma visual el espacio urbano provocando efectos en el paseante al activar y relacionar elementos que se encuentran dispersos en la memoria discursiva. Series de *stencils* con imágenes aparentemente sin relación, establecen redes de conexiones en los procesos de producción y reconocimiento e instalan la denuncia como discurso social en muros rosarinos.

Descriptores:

Signos visuales (*stencils*), Lenguaje urbano, Denuncia, Memoria, Discurso social

Summary:

Urban language and denounce as a social speech through particular marks on Rosario's walls are named *stencils* (visual signs that are product of an aerosol painting technique made through a traced surface used as a repetitive pattern). Language that circulate on the daily landscape; effects and part of the process of signification that gives sense in our society; visual signs that stablish connections between people and urban space, because who makes marks on public space communicates to others with whom shares a social, cultural and historical context. As intentional formulations, enunciation's events and communicational situations, *stencils* diverts the first meaning of a wall and intervenes the urban space in a visual way, producing effects on the viewer when it actives and relates elements that are dispersed on the speech memory. Series of *stencils* with images without any relationship in appearance, stablish net of connections in the processes of production and recognition and instal denounce as social speech in Rosario's urban space.

Describers:

Visual signs (*stencils*), Urban language, Denounce, Memory, Social speech

Introducción

"Hacer que el pensamiento progrese no significa necesariamente rechazar el pasado: a veces significa volver a él, no sólo para entender lo que efectivamente se dijo, sino también lo que hubiera podido decirse, o al menos lo que puede decirse ahora (quizá sólo ahora) al releer lo que entonces se dijo."

Umberto Eco.

Este trabajo aborda el lenguaje urbano en la ciudad de Rosario y la denuncia como discurso social, instalada en el espacio público a través de un tipo de marca particular en los muros: *los stencils*. Entre los distintos lenguajes que circulan, los *stencils* son aquellas marcas que resultan de una técnica de reproducción basada en la aplicación de pintura -generalmente en aerosol- a través de una superficie calada, la cual sirve de patrón repetitivo. En muchas ciudades del mundo -como también en la ciudad de Rosario- son parte del paisaje cotidiano; efectos y parte de procesos de significación que construyen sentido en la sociedad. En su carácter de signos visuales establecen conexiones entre personas y espacio urbano pues quien hace marcas en el espacio público comunica a otros con quienes comparte un contexto social, cultural e histórico. Así, *los stencils* como formulaciones intencionales, acontecimientos enunciativos o situaciones comunicacionales, se presentan como tatuajes en la ciudad que desvían el sentido primero de una pared e intervienen en forma visual el espacio urbano -utilizándolo como soporte de la expresión-, provocando efectos en el paseante ya que influyen sobre él provocando la sonrisa, la reflexión o alguna reacción, y activan y relacionan elementos que se encuentra dispersos en la memoria discursiva. En cuanto al proceso de construcción de sentido -la circulación- permite generar mayor memoria discursiva, situación que a su vez, permite mayor relación entre acontecimientos enunciativos, mayor relación de textos en la interpretación, viéndose así, la construcción de la memoria discursiva reforzada más aún, debido a la característica propia de la formulación de estos

signos visuales (*stencils* como imágenes-marcas iguales que se repiten en el espacio urbano debido a su particular técnica de reproducción).

Caminar la ciudad de Rosario con mirada atenta y exploradora permite descubrir una gran variedad de *stencils* como mensajes de multidestinatión. Entre ellos se encuentran los *stencils* "en memoria" que funcionan con carácter de recordatorio de una persona ausente y registran la lucha entre memoria y olvido garantizando la permanencia a través de los dibujos y palabras, y como bien dice Beatriz Sarlo, "proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado"¹. En el espacio urbano también encontramos otras marcas que podríamos llamar *stencils* "de memoria" que se instalan como huellas testimoniales que incluyen a la *memoria* como categoría histórica: traen al presente los discursos sobre el pasado. Este tipo de *stencils* contribuyen a construir la *memoria colectiva* del grupo, *memoria social* o *memoria exteriorizada*, como algo que alude a lo colectivo y no a lo individual. Junto a los otros dos momentos que construyen el sentido - la *circulación* y la *formulación*-, el momento de la *constitución* representa la forma en que un individuo genera un acontecimiento enunciativo en condiciones de producción determinadas (interlocutores, situación social, contexto ideológico), con elementos que se reiteran y que señalan una posición que no es individual sino una posición ideológica de la memoria discursiva. Ello implica reconocerse en *algo* -cultural o socialmente compartido- externo a la propia singularidad, pues hay un campo de posibilidades de enunciación (memoria discurso o memoria discursiva) donde el sujeto se sitúa en un lugar y en un tiempo histórico para producir sus discursos y para interpretar los de otros.

Los *stencils* como signos visuales (imágenes) son resultado de enunciaciones anteriores y forman parte de la memoria discursiva. Las imágenes no son el discurso en sí, sino formulaciones que permiten analizar la forma cómo se discursivizan las situaciones de comunicación, cómo ellas se relacionan entre sí en el

discurso, en este caso en la denuncia como discurso social, entendiendo al discurso como proceso y a los stencils como un estado de ese proceso definido por determinadas condiciones de producción que aluden a las circunstancias enunciativas, las cuales no se agotan en sí mismas, sino que implican además, la interpretación en términos de producción imaginaria (procesos de producción y reconocimiento). Los efectos de lectura de estas marcas son diversos según la posición ideológica del lector y aquello con lo que el lector se identifique, y además, los textos estarán significando aún cuando no haya lectores o los lectores no los comprendan. También hay que tener en cuenta que en los textos visuales, y en este caso en los *stencils* también lo no dicho significa (la denuncia no aparece como una acusación directa), y que también hay efectos de significación que provienen de otro dominio anterior a la formulación (efecto preconstruido) y otros que se articulan en la formulación para darle fundamento (efectos de sustentación). Con respecto a estos últimos podría tenerse en cuenta como argumento, la justicia y la muy debilitada credibilidad popular en los procesos de la *justicia* argentina y, en definitiva la *impunidad*, la *falta de justicia*.

El corpus de este trabajo está constituido por diversos textos visuales que constituyen series de signos visuales: *stencils* fotografiados en muros de la ciudad de Rosario que se repiten en el espacio urbano en forma idéntica (producto de la técnica de reproducción propia del *stencil*) o con algunas modificaciones o agregados (dibujos, palabras) que amplían o refuerzan su sentido. Son enunciados por distintos sujetos (enunciadores anónimos) en distintas condiciones de producción pero con cierta regularidad de prácticas; son formaciones discursivas que se definen por su funcionamiento el cual responde a un posicionamiento ideológico tanto del productor como del lector, ya que "toda enunciación supone un hablante y un oyente, y en el primero, la intención de influir de alguna manera en el otro".²

Voces silenciosas gritan en los muros rosarinos

"Aún cuando en apariencia, rozando la superficie, pensar la ciudad no implica necesariamente pensar el lenguaje, una conexión íntima, potente, se instala entre el vivir y el decir de estas ciudades de entre siglo atestadas de palabras poco leídas e imágenes que se imponen al ojo y a la vez pasan inadvertidas."
Claudia Kozak

La ciudad es un universo en constante mutación tanto del propio espacio como de las relaciones entre sus habitantes. Es el lugar donde las pasiones humanas se comparten culturalmente y en donde se construye el discurso social, pues "la ciudad habla, expresa y comunica en voz silenciosa la propia voz de sus habitantes y es el paseante quien reconoce parte de su propio universo en el entorno que lo rodea, y además, es testigo de 'diálogos marcados' que quedan registrados en los muros rosarinos. Ser sorprendidos por la superficie tatuada de nuestra ciudad nos permite descubrirnos dentro del entorno y construirnos como sujetos de ese espacio, *nuestro* espacio. Y como habitantes de la ciudad, recibimos y destinamos los mensajes dinamizando el discurso social."³

En nuestras rutas urbanas, somos permanentemente abordados por innumerables estímulos sensoriales. Ruidos y olores agradables y molestos se entremezclan con imágenes inquietantes que nos desafían a descubrir los mensajes que voces silenciosas -pero insistentes- nos gritan desde los muros. El espacio urbano contiene latente las posibilidades de nuestras relaciones sociales de intercambio a través de situaciones de producción y de reconocimiento de los mensajes visuales. Debemos recordar que en el universo iconográfico de las sociedades antiguas pueden entreverse lo que se denomina "figuras del recuerdo", las cuales tienen como función, según estudios recientes, constituir la "memoria colectiva de los grupos o pueblos", y además, "cuanto más se dilata la historia colectiva en el tiempo y en el espacio, tanto más tiende a estabilizarse en un cuerpo coherente de símbolos, iconos, rituales en los que la profundidad temporal y la identidad comunitaria

encuentran su manifestación más consistente; y ese conjunto de imágenes, que conservan en su núcleo más secreto su origen totémico actúa como interfaz entre el "sí" del grupo y los "otros", trazando una línea de demarcación que también es, al mismo tiempo, elemento de comunicación."⁴ Aquí también debemos considerar el concepto de memoria discursiva (campo de posibilidades de enunciación) como relaciones interdiscursivas, y como tales, dinámicas y cambiantes, ya que "la memoria implica la remodificación de información, y esto puede tomar diferente forma en culturas diferentes (...)" y además que, "la memoria es central no sólo para recordar, sino también para todo procesamiento de información."⁵ Las marcas en el espacio de la ciudad son prácticas de intervenciones urbanas que desvían la mirada de los transeúntes -por lo general- sobrecargada de estímulos, pero también son intervenciones visuales pues quiebran la rutina visual y la mirada indiferente del paseante. Son huellas que pueden ser modificadas, releídas, reinterpretadas a través del tiempo, y además -como lenguaje urbano- dejan "huella" en la memoria social de una época, entre aquellos atentos habitantes de una ciudad que comparten un mismo contexto social, cultural e histórico.

Formaciones discursivas

A continuación se presentan agrupados por series algunos ejemplos de *stencils* que aparentemente no tienen ninguna conexión entre sí: denotan una *moto*, un *par de manos*, *bicicletas*, la palabra *soja*, pero -sin dudas- están profundamente relacionados. El hilo que conecta estas series impuestas en el paisaje urbano, no es una misma imagen, un mismo signo visual, una misma marca realizada a través de la técnica de reproducción gráfica de

los *stencils*, sino la denuncia como discurso social que se revela a través de estas distintas formulaciones discursivas que tienen como protagonista a la imagen-marca (*stencils*) como medio de comunicación y al espacio urbano como soporte de expresión.

Serie "SANDRA CABRERA"

"Quizás en ocasión de que la propia mirada se haya detenido en la marca JUSTICIA PARA SANDRA, algún rosarino se habrá preguntado ¿QUIÉN ES SANDRA? Tal vez unos cuantos habrán reconocido en esa inscripción a Sandra Cabrera, dirigente de la Asociación de Mujeres Meretrices Argentinas (Ammar); quien fuera amante de un policía de drogas peligrosas de la Policía Federal e informante de la policía; tenaz luchadora por la despenalización de la prostitución y denunciante de atropellos policiales; y quien, además fuera asesinada en la ciudad

Serie "Sandra Cabrera"



Rosario, el 27 de enero de 2004. Crónicas policiales (La Capital, 27 y 28/01/06) relatan que su crimen dejó al descubierto negociados de la policía; ventiló los manejos turbios de policías federales con la droga secuestrada en los operativos y como consecuencia, la provincia de Santa Fe disolvió la sección Moralidad Pública de la policía, históricamente encargada de 'controlar' la prostitución callejera."⁶

Los stencils referidos a Sandra Cabrera que cubren en forma verbal e icónica, paredes de la ciudad de Rosario, pueden asociarse a los que Claudia Kozak denomina graffitis "en memoria"⁷, los cuales funcionan con carácter de recordatorio de una persona ausente y apelan además a la memoria del pueblo para no olvidar un caso policial sin esclarecimiento.

La serie SANDRA CABRERA denuncia en las calles de la ciudad, la falta de justicia en un crimen aún impune. El nombre de SANDRA CABRERA, su MOTO y/o un par de MANOS suelen aparecer junto a la inscripción JUSTICIA PARA SANDRA. "Los que comparten el universo que ha rodeado a Sandra Cabrera saben que ver la moto en las paredes es decir SANDRA. La moto es el ícono que la representa y simboliza pues, como cuentan las crónicas citadas, además de ser dirigente de Ammar, luchar contra atropellos policiales y la despenalización de la prostitución, acompañaba a cada mujer que denunciara un abuso en tribunales, organizaba charlas, gestionaba beneficios sociales para las agremiadas y, además, repartía preservativos en moto. Asociadas a este stencil en y de memoria (en

memoria de Sandra Cabrera y de memoria para todos los rosarinos) aparecen las palmas de un par de manos que instalan un nuevo interrogante."⁸

Serie "NO ES DELITO"

"Inmersos en la vorágine citadina y como parafraseando a un cartel vial de PARE, esas manos parecen obligarnos a detenernos y a reflexionar cuando junto con ellas, palabras escritas con letra mayúscula nos gritan: NO ES DELITO EL TRABAJO SEXUAL; NO ES DELITO SER POBRE; NO ES DELITO LUCHAR; NO ES DELITO REBELARSE; NO ES DELITO FUMAR; NO ES DELITO SER PIQUETERO; NO ES DELITO VIVIR EN LA VILLA..."⁹



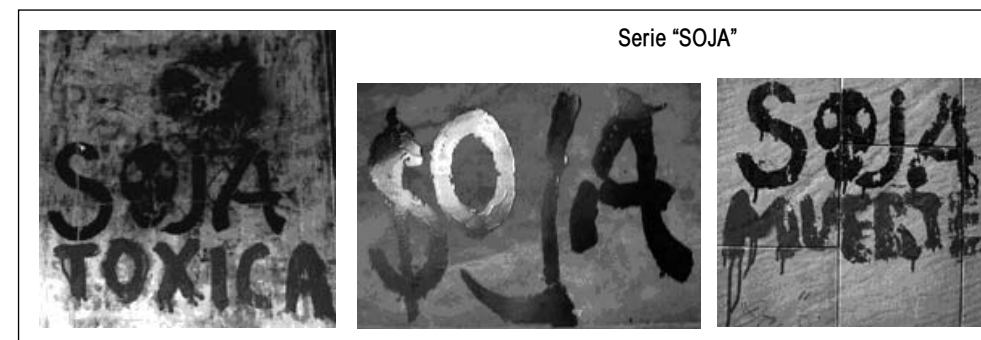
Asociadas a la serie de stencils SANDRA CABRERA aparecen las palmas abiertas de un par de manos que se repiten en otra serie de marcas que conectan ideas, reclamos y luchas. Aquí se denuncia aquello que se nos impone socialmente como delito y no lo es para muchos. Aparecen así varias formaciones discursivas (intradiscurso) como conjunto de afirmaciones referidas a una región ideológica en el interdiscurso (formado por todas las regiones de la memoria discursiva) que se articulan entre sí, y también, con la formación social (sociedad, comunidad; en este caso, la ciudad de Rosario). Aquí, los stencils son materializaciones de una de las posibilidades del campo de posibilidades de enunciación (memoria discursiva o interdiscurso) en condiciones de producción determinadas; son efectos del interdiscurso. Y, a partir de las relaciones entre las diversas regiones del interdiscurso es que el sujeto tiene enunciados, es decir, toma una posición ideológica que el permite constituirse en sujeto de discurso. En lo social lo significativo es la relación entre la regiones de la memoria discursiva, y la penetración de una región en otra/s ya que siempre hay algo ya dicho que abre posibilidades del decir y cierra otras.

Serie "SOJA"

"Ningún acto verbal es inocente: su objetivo es redefinir lo que rodea socialmente a lo dicho y a lo no dicho."¹⁰

Con respecto a la manipulación genética de los alimentos, en la actualidad, son los consumidores europeos quienes se encuentran a la vanguardia, con su rechazo absoluto a los productos transgénicos y sus demandas por alternativas no transgénicas. "Los organismos transgénicos no obedecen a un requerimiento de la Unicef o de la OMS, sino a la lógica misma de la tendencia del mercado", dice Greenpeace. Científicos de todo el mundo han advertido que plantas transgénicas pueden originar nuevos virus, o matar otras plantas o insectos. La contaminación genética puede ser irreversible y el asunto ha tomado tal dimensión que se estableció un Protocolo de Cartagena sobre la Seguridad Biológica, firmado por 130 países.¹¹ Peter Rosset es especialista en políticas de desarrollo agropecuario y codirector del Institute for Food and Development Policy, conocido como Food First, en Oakland, California, Estados Unidos observa que la soja transgénica introduce al sistema alimentario, además, muchos riesgos potenciales para los consumidores, que no han sido estudiados adecuadamente. Los seres humanos se han convertido en las ratas de laboratorio de un enorme experimento de manipulación genética."¹² A pesar de tantos antecedentes, la Argentina continúa con una postura adversa.

En los stencils referidos a la soja, en la formulación de estos enunciados, se entrelazan lo dicho y lo no



dicho a través del lenguaje de la imagen. Así aparece SOJA con una doble significación, como alimento que puede generar vida y también muerte. Posiciones ideológicas éstas que luchan en la textualidad para legitimarse y-en silencio- se alude a la soja transgénica. Como formaciones discursivas forman parte de las formaciones ideológicas, son materialidades que producen historia, y no simple reflejo de alguna materialidad (ideas o visión de mundo compartida por actores sociales); son retorno de lo imaginario sobre lo real (procesos históricos) que modifican, pues el efecto de retorno de lo imaginario sobre lo real direcciona actitudes de ese imaginario. Las formaciones discursivas cambian pues también las formaciones ideológicas cambian: la historia del hombre cambia con la aparición de nuevos cultivos, la manipulación

genética de los alimentos y cuestiones del mercado en detrimento de la calidad de los suelos, la producción futura y la salud humana. La denuncia en los muros instala el interrogante sobre la presencia los transgénicos en nuestra vida cotidiana.

Serie "BICICLETAS".

Aquí se considera la utilización de la imagen de la bicicleta como ícono -representada gráfica o mentalmente- en distintas formaciones discursivas de denuncia, tatuadas en la ciudad de Rosario en distintos momentos históricos y en respuesta a distintos acontecimientos políticos y sociales.

La bicicleta de Traverso y los desaparecidos en Rosario en la época de la dictadura militar.

Serie "BICICLETAS"



*"Las bicicletas de Traverso recorren casi todo el espacio urbano de la ciudad de Rosario, están puestas sobre el frente de escuelas, en las inmediaciones de fábricas abandonadas, en las paredes de lo que en algún momento fueron centros clandestinos de detención. Su presencia presentifica historias de ausencia que no son sólo políticas."*¹³

Fernando Traverso, artista plástico rosarino y autor de la intervención urbana de bicicletas, consideró que serían 350 las bicicletas impresas y estacionadas en la ciudad de Rosario, como 350 fueron los desaparecidos

-en época de la represión militar- que nunca volvieron a buscar sus bicicletas a causa de su desaparición. Expresa Traverso: "Siento que esas imágenes poseen una fuerte carga nostálgica, es indudable. Hay quienes al verlas evocan su infancia, en otros despierta el recuerdo de amigos idos. Hace un tiempo atrás un amigo que se había marchado al exilio me dijo que al verlas le recordaba aquella bicicleta que él había dejado en su casa familiar antes de emprender la huida. Otros no pueden dejar de vincularla con la historia trágica de Pocho Lepratti y los hechos del 20 y 21 de diciembre. Eso es lo maravilloso de esta obra, su constante capacidad de resignificación según quién la vea y en qué sitio de la ciudad la descubra. Su poder nostálgico oficia como un disparador de sentidos." ¹⁴

Pocho Lepratti en bicicleta: su desaparición en el 2001 como consecuencia de la represión policial.

*"Para todos quienes lo conocieron Pocho Lepratti estaba indisolublemente ligado con su bicicleta, una compañía inseparable en cualquier lugar de la ciudad en que se encontrara, pedaleando con lluvia, viento, frío o calor. Por ello fue natural que el barrio haya elegido para recordarlo a través de su imagen con alas y en bicicleta."*¹⁵

Claudio "Pocho" Lepratti, militante social, que trabajaba con niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad social en la ciudad de Rosario, murió asesinado por fuerzas policiales el 19 de diciembre del 2001, mientras trataba de evitar que balas policiales alcanzaran a niños que comían en un comedor comunitario de la Escuela N° 756 "José M. Serrano" en la cual trabajaba, cuando con tres colaboradores y docentes del establecimiento gritaba a los policías para que dejaran de tirar contra la gente. La figura de Pocho Lepratti se asocia a fuertes convicciones democráticas, a distintos trabajos sociales en el barrio humilde Ludueña, y desde ese momento se convirtió en un mártir y símbolo de la resistencia de los sectores más desposeídos y excluidos de la ciudad.

Los stencils como imágenes que incluyen dibujos y/o palabras son materialidades simbólicas que permiten

que se produzcan los procesos discursivos o procesos de significación. En las condiciones de producción (relación con la situación inmediata de enunciación ya discursivada) hay restricciones formales que derivan de las propias determinaciones (de la lengua o de la imagen; inconscientes e históricas).

Desaparición de bicicletas en la ciudad: robos comunes y comúnmente impunes.

¿A quién no le ha desaparecido una bicicleta? Seguramente, en algún momento hemos sufrido esta pérdida o hemos sido testigos del robo ajeno.

Detenernos en estas marcas nos permite considerar cómo distintas formaciones discursivas incluyen un mismo ícono para significar y son parte del discurso social de denuncia. En la última imagen presentada podemos "observar" lo que no es observable, pero que está presente, está significando aún cuando no se ve. En la ausencia de los desaparecidos están sus bicicletas, en la ausencia de imagen de la bicicleta está también su presencia; una ausencia que está presente en términos significativos que nos permite analizar lo que vemos y lo que no vemos; relacionar otras regiones de la memoria discursiva y pensar en los robos cotidianos; en la inutilidad de la denuncia del robo de una bicicleta ante las autoridades policiales; en el robo como pérdida irrecuperable pero también en la inseguridad, en la falta de respuesta ante los delitos "comunes" que se producen en la sociedad día a día.

Todas las marcas urbanas que nos abordan en forma intempestiva al caminar la ciudad nos impiden evitarlas aún al esquivar la mirada. Ellas siguen significando y generan recorridos visuales que no sólo apelan a la memoria del pasado para recordar, sino también para comprender la historia, entender cómo se la recuerda y cuáles son los mecanismos de las sociedades para resolver cuestiones pendientes. La red de relaciones de nuestra sociedad se tiñe por estas redes visuales que dan origen a la gran trama urbana de lo dicho y lo no dicho que permanentemente

significa, y en donde cada uno de los habitantes de la ciudad hábilmente tejemos y destejemos la trama social, al producir y reconocer discursos que construyen nuestra identidad.

Notas

1. SARLO, Beatriz. "Tiempo Pasado" en *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores, Bs. As., 2005, p. 9.
2. BENVENISTE, Emile en MAINGUENEAU, Dominique *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Problemas y Perspectivas. Hachette, Bs. As., 1980, p. 16
3. MATTANÓ, Susana. "Memoria en signos visuales" en *Suplemento Señales, Diario La Capital* de Rosario, 10 de Septiembre de 2006, p. 3
4. VITTA, Mauricio. "Tribus, naciones, revoluciones" en *El Sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Paidós, Barcelona, 2003, p.146.
5. FRASCARA, Jorge. "Conocimiento, emoción y otras dimensiones" en *El poder de la imagen*, Buenos Aires: Infinito, Bs. As., 1999, pp. 77-78.
6. KOZAK, Claudia. "Mundo in mundo" en *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2004, p.84.
7. MATTANÓ, Susana Op. Cit., 2006.
8. Ibidem
9. Ibidem
10. en *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*. Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado del Colegio de Ciencias y Humanidades, UNAM, enero-abril 1992.
11. LEONI, Carlos U. en [www. El hambre y la soja transgénica - EcoPortal_net](http://www.EcoPortal_net) Ecoportal_net.htm, 29/12/06
12. ROSSET, Peter en <http://www.foodfirst.org>, 29/12/06
13. CHABABO, Rubén A. (2004) "Fernando Traverso: Entre lo corpóreo y lo intangible" en *Diario La Capital*, Rosario, 04/01/2004, <http://entramite.wokitoki.com.ar/fernandotraverso/textos/chababo.html>, 01/01/07
14. Ibid
15. en www.bibliopocholepratti.org.ar/ -29/12/06

Las fotografías presentadas son autoría de Susana Mattanó.

Registro Bibliográfico

MATTANÓ, Susana

"Entre la marca y la mirada. Cuestiones sobre producción de sentido en el espacio urbano" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 12, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2007