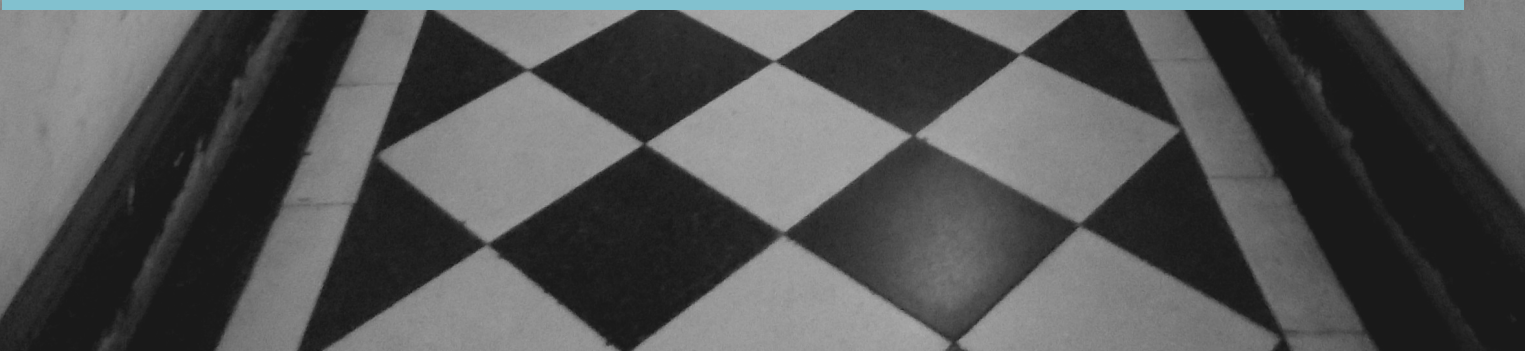
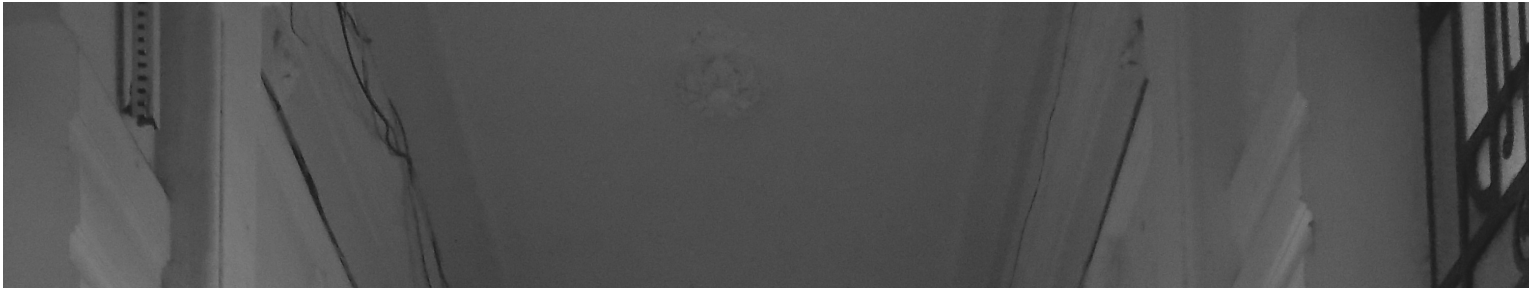




Caligrafías urbanas

Una lectura del Pasaje Pan





ÍNDICE

Resumen	2
Agradecimiento	3
Prólogo	4
Introducción	7
Objetivos	9
Conjetura, corpus y voces	10
Breve historia del Pasaje Pan	12
Apropiación de la ciudad-texto. La relación entre el espacio y sus habitantes.	16
Consumos del espacio urbano. La relación entre el espacio y el arte.	26
Mercantilización del arte en el Pasaje Pan. La relación entre los habitantes y el arte.	34
Reflexiones finales.	39
A modo de cierre, un sueño...	43
Bibliografía	45



RESUMEN

La ciudad puede ser entendida como un texto que permite la realización de múltiples lecturas. Éstas pueden hacerse a partir de los signos plasmados en el espacio urbano. Es así que este ensayo plantea una lectura de un fragmento de la ciudad, el Pasaje Pan, utilizando como conceptos centrales la apropiación, en tanto proceso social infinito, el consumo, como sistema de sentidos y la ciudad, como escenario y como actor. El corpus que dio vida a este trabajo son los artistas y artesanos del Pasaje Pan, quienes le otorgan la identidad actual que posee este espacio. La lectura propuesta no es absoluta ni cabal sino que es una realizada a la luz de algunos autores como Michel De Certeau, Nestor Canclini y Pierre Bourdieu y los aportes de Walter Benjamin.

PALABRAS CLAVES

Apropiación-Consumo-Habitar-Ciudad-Pasaje-Pasaje Pan-Espacio urbano



AGRADECIMIENTOS

Guardo con gratitud en la memoria de mi corazón a todas las personas que, de una u otra manera, brindaron su tiempo, su escucha, su interés en este ensayo que va mucho más allá del trabajo que me permite recibirme.

Gracias a Elena Gasparri, no sólo por acompañarme en este trayecto, sino también por enseñarme aquel texto de San Peterburgo, en el segundo año de la carrera, que me hizo conocer, lo que en ese momento llamé y archivé en mi mente como “semiótica del espacio”. Desde ahí y mi encuentro con Benjamin, esta tesina germinó.

Gracias a mis amigas de la carrera que, pese a su invitación de hacer una tesina de producción, me hicieron reafirmar mi elección de seguir con este escrito.

Gracias a mi amigo-arquitecto Julián por las lecturas aportadas, por responder cada duda y consulta que le hice.

Gracias a mi familia y a todas aquellas personas que compartieron conmigo el entusiasmo que me produjo este trabajo.



PRÓLOGO

“Un lugar no se conoce hasta no haberlo vivido en el mayor número posible de dimensiones. Para poseer un sitio hay que haber entrado en él desde los cuatro puntos cardinales, e incluso haberlo abandonado en esas mismas direcciones” (Benjamin, 1988, p. 32).

Este trabajo es un intento por comprender el transitar y el habitar de las personas en la ciudad. Un proceso bastante complejo se esconde detrás de los circuitos imbricados de los agentes urbanos, esto es, la apropiación del espacio. Si el caminar, el transitar, es enunciación, la ciudad, con su implícito carácter evolutivo, puede ser entendida como un texto siempre cambiante que habilita a la producción e interpretación de múltiples significados. Ensayar una lectura de un fragmento de la ciudad es el propósito de este escrito. Es decir, leer la apropiación, de artistas y artesanos, dentro del Pasaje Pan, las formas de habitar dicho espacio, sus usos, la circulación y los modos de consumo que allí se dan es lo que se abordará aquí.

Supe recién qué era un Pasaje en el segundo año de la carrera, de la mano de Walter Benjamin y el enamoramiento que a la mayoría nos produce. Este autor hizo profundizaciones sobre diferentes temáticas, tales como la niñez, los coleccionistas, sobre París y la modernidad. Pero los estudios que tributan a este trabajo tienen que ver con unas nuevas arquitecturas urbanas del siglo XX. Tienen que ver con los Pasajes: esos lugares mágicos que sorprenden por ser heterogéneos en sus interiores pero en los que todo convive bajo el mismo techo vidriado. De ellos analizó desde los novedosos materiales con que fueron contruidos, manifestaciones de una época en expansión, hasta el tipo de concurrencia que había en los mismo, sus dinámicas, sus públicos, en definitiva los significados que él encontraba en ellos.

Toda lectura, y por ende la lectura que aquí se propone, lleva la huella de la época en que se vive y los vestigios de la época pasada. Mirar el pasado del Pasaje Pan servirá para construir el camino que lleva hasta el presente. En otras palabras, aquí doy cuenta de mi visión de la ciudad y de la apropiación de un espacio a lo largo del tiempo. Es una lectura con la que se puede estar o no de acuerdo ya que toda lectura es polisémica, subjetiva y hasta controversial. El pasado guía. El presente condiciona la interpretación de tiempos pretéritos e imprime sus novedades y mutaciones en el contexto en el que estamos inmersos. Por eso mirar hacia el pasado, en relación con el presente, me permite hacer una lectura anclada en la historia del Pasaje y en el hacer de sus habitantes, para llegar a entender el momento actual.

Tal como la actividad de un lector, interpretar el texto urbano supone reiniciar la historia que se guarda en él. Recordar es enfrentarse y desafiar al olvido, atravesarlo y superarlo. La memoria le da lucha, aunque no siempre gana la batalla. De ahí la dificultad para poder reconfigurar el pasado a través de indicios plasmados en el presente, en el espacio urbano y en sus habitantes. Para Benjamin cada época cita, cuenta, nombra, narra de un modo diferente aquello que ha quedado a sus espaldas. Considerando esto, para mí, desentramar un proceso que se inició en otra época y se extiende hasta nuestros días, es un profundo desafío. La trama conformada por los hilos del pasado, es desandada de manera distinta en cada época. Por lo cual las lecturas sobre el Pasaje Pan pueden ser múltiples y aquí propongo una, centra-

da en los habitantes y el espacio, en sus determinaciones, sus interacciones y su relación simbiótica.

Además se tendrá en cuenta que dentro del Pasaje Pan hay un componente fundamental que le da su identidad actual: el arte. Éste funciona, en mi consideración, como eje del funcionamiento actual de dicho espacio. Allí, los artistas y artesanos se agruparon para hacer del lugar sus comercios, sus eventos, su espacio artístico y cultural, su espacio de distinción, siempre teniendo al arte como premisa.

Las huellas, plasmadas en el espacio urbano, son imprescindibles a la hora de ensayar una lectura del lugar. Desde mi punto de vista, los indicios de la apropiación que aparecen en el Pasaje Pan, pueden ser leídos, no de manera unívoca, pero sí a la luz de la historia y los testimonios de sus habitantes, permitiendo conocer los procesos y mutaciones de ese espacio urbano.





INTRODUCCIÓN

Este ensayo busca generar una lectura de un espacio urbano rosarino con particularidades, tales como su historia, la arquitectura, las modificaciones en ella, sus usos, sus habitantes y los significados otorgados. En relación a esto De Certeau explica que “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua” (De Certeau, 1996, p. 110). Él propone que los caminantes se desplazan generando trazos de la “caligrafía de un texto urbano que escriben sin poder leerlo” (De Certeau, 1996, p. 105). Esta es una de las ideas fundamentales del trabajo, que me moviliza a pensar que es factible realizar una lectura del Pasaje Pan.

Michel De Certeau, reconocido investigador, historiador, filósofo y semiólogo, dedicado a estudiar, entre otras cosas, los problemas de la cultura y la sociedad francesa, será el autor que me permita conceptualizar la Ciudad y la analogía que propongo de la esta como texto. Si “El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua” (De Certeau, 1996, p. 110), comprendo que todo el espacio por donde los caminantes realizan sus recorridos, o sea la ciudad, puede ser comprendido como un texto que estos caminantes escriben.

A Michel de Certeau le interesaba estudiar la “actividad creadora de practicantes de lo ordinario” y “poner en evidencia las maneras de hacer” (De Certeau, 1999, p. 14) estableciendo hipótesis y entremezclando diferentes disciplinas. Por su parte, este trabajo intenta vislumbrar, cómo y porqué el Pasaje Pan se constituyó en un espacio artístico-cultural, las maneras de hacer allí dentro, las prácticas de sus habitantes, en definitiva las maneras de habitarlo. Tal como dice Pierre Mayol, se tratará de tener en cuenta la dimensión espacial en tanto allí se da la escenificación de la vida cotidiana, trabajando no con escenografías delimitadas sino con las relaciones entre el espacio y quienes lo habitan.

La producción de sentido siempre se manifiesta materialmente. Esta es otra de las premisas fundamen-

tales de este trabajo. Por eso considero que puede funcionar como el punto de inicio para realizar el trabajo. La ciudad es un dispositivo comunicativo, dinámico y creativo. Es la vida social la que enviste de significados al espacio apropiado y construido. Entender que la comunicación es parte indivisible de la cultura implica comenzar a preguntarse por los sentidos que construyen las sociedades, cómo los enuncian y los traducen en los espacios.

Conocer lo que ocurre con los consumos espaciales es interrogarse sobre las maneras en que se influye en la construcción social del sentido. Es así que el objetivo general de este escrito, es indagar los modos de consumo en el Pasaje Pan. Propongo estudiar las maneras en que los artistas y artesanos modelan, dan vida y crean modos de habitar el Pasaje Pan.



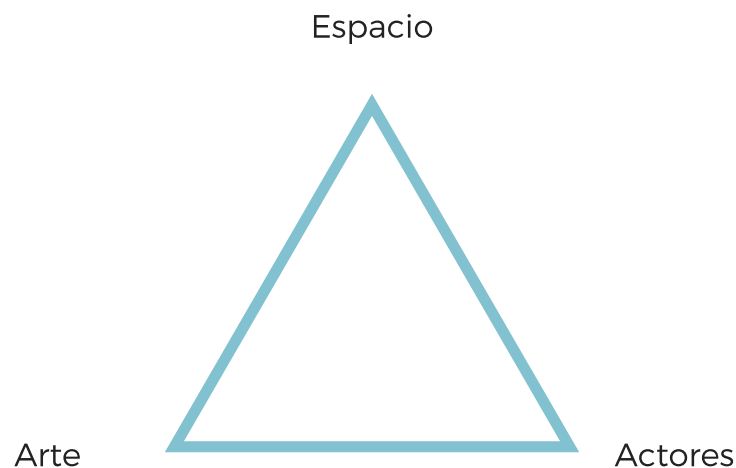
OBJETIVOS

En toda investigación los objetivos son aquellas metas que orientan el desarrollo de la misma. Estos señalan el qué y el para qué del trabajo, funcionando, por lo tanto, como ejes.

Dada su importancia metodológica clarifico que uno de los objetivos sobre el que me centro es analizar la apropiación del espacio por parte de los artistas y artesanos. Es decir, la relación entre el espacio y sus habitantes. Con esto quiero indagar los consumos, pensados como sistemas de sentidos comprensibles que pueden ser leídos.

Además busco conocer la relación entre el espacio y el arte y así vislumbrar cuál o cuáles fueron los procesos que llevaron al Pasaje a adoptar una identidad íntimamente relacionada con al arte.

Finalmente me propongo estudiar el proceso de mercantilización del arte, pensando a este último como modo de distinción, como la forma a raíz de la cual la sociedad determina colectivamente los sentidos que la regulan. De este modo se abordará la relación entre el arte y habitantes del espacio.





CONJETURAS, CORPUS Y VOCES

Los trazos, el caminar, pasar y quedarse, transformar el lugar, conocerlo y modificarlo es lo que yo llamo apropiación del espacio urbano. Y en el Pasaje Pan se ha dado la apropiación del espacio por parte de los artistas y artesanos. Sus recorridos, allí dentro, son como enunciaciones que hablan, que dicen. La primera conjetura que propongo demostrar es que hubo una necesidad de que existiera un espacio como este: alternativo a los circuitos tradicionales de arte, que este atravesado por el deseo de crear, de crecer, de compartir. Esta propuesta reconoce que en la escena social existen múltiples y diversos procesos en relación a la apropiación del espacio. La ciudad sufre una metamorfosis constante. Hay procesos políticos, económicos, sociales y culturales. El Pasaje Pan no es una excepción. Este rincón de Rosario, ha mutado entorno a acciones culturales y artísticas que lo dotaron plenamente de una identidad única.

La búsqueda de este trabajo es develar la apuesta cultural y social de los artistas y artesanos, que han contribuido a la manera de gestores, en esa grieta de la ciudad que es el Pasaje Pan: ellos son quienes configuran, se apropian y lo viven, posibilitado que el Pasaje sea una construcción sociocultural, configurada por prácticas y dinámicas artísticas y culturales en permanente mutación, que dan lugar a la apropiación del espacio urbano.

La segunda conjetura, surgida a raíz de mis observaciones, es que existe una relación imbricada entre el espacio y los actores que lo habitan, en la que ambos se condicionan, se interpelan, se habilitan o se limitan. El Pasaje Pan, por su propia mística, fue la base esencial para que ese deseo pudiera cumplirse. La necesidad de habitar y enraizarse en un espacio ocurrió en el suelo fértil de este Pasaje.

Elegí trabajar con los artistas y artesanos ya que son quienes le dan la impronta al lugar, es decir, su presencia y su modo de habitar es lo que diferencia al Pasaje Pan de otras galerías o espacios similares. Ellos son quienes transformaron el lugar de un espacio con oficinas a uno lleno de objetos de arte e intervenciones artísticas.

Con artistas y artesanos me refiero a todos quienes poseen un local en dicho espacio, donde ofrecen productos o servicios elaborados por ellos mismos o por otras personas a nivel artesanal y artístico. No entrarían en este grupo las personas que ofrecen productos elaborados en serie. Los artistas y artesanos tienen una impronta artística y de diseño y su ofrecimiento en el Pasaje es en relación a eso, venden productos elaborados a partir de habilidades.

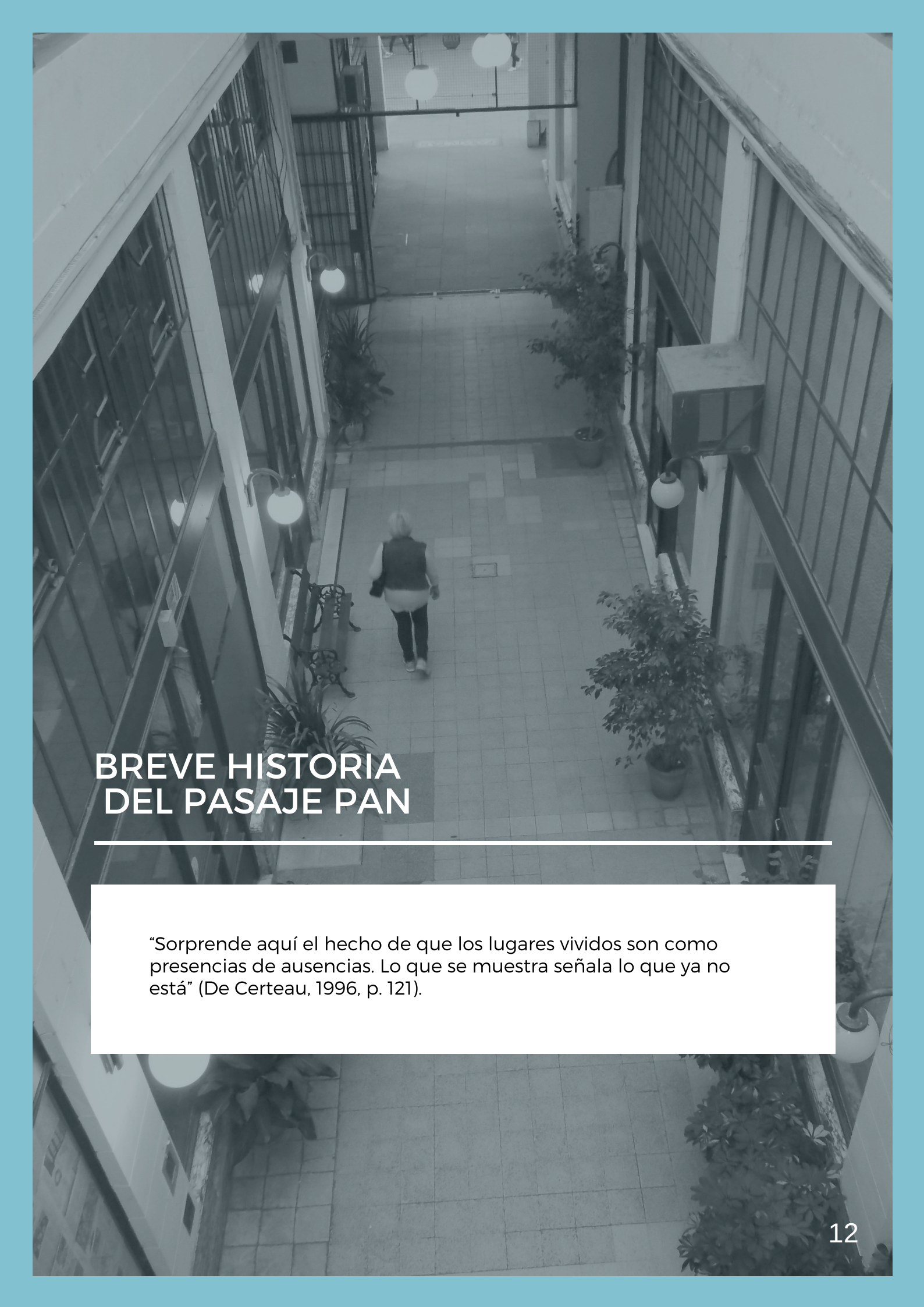
La tercera conjetura es que la identidad, que se crea en el Pasaje Pan, fomenta el consumo de arte como forma de distinción, como forma de agrupamiento entre iguales y de diferenciación en relación a otros. El consumo, visto como racionalidad comunicativa, nos sirve para entender la identidad de quienes lo habitan.

La dimensión comunicativa es fundamental para desentrañar el proceso de apropiación, por medio de las voces y trayectorias de los actores. Es por eso que recogí la voz de algunos actores que consideré fundamentales en la conformación del Pasaje Pan, como espacio de arte.

Entrevisté a Florencia Balestra por su recorrido dentro del Pasaje Pan. Ella es una dibujante, diseñadora y productora de la ciudad, egresada de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Llegó al Pasaje Pan en el año 1991. Allí instaló Peccata Minuta, su negocio, llamado así durante 20 años que albergó múltiples obras de artistas, artesanos y diseñadores. Luego pasó a llamarse Flor Objetos Irresistibles. En el 2004 ella, junto con otros artistas y artesanos del Pasaje, comenzaron con lo que se conoció como Cultura Pasajera, los primeros eventos artísticos en la galería. Florencia Balestra y las demás personas que conformaban este proyecto incursionaron en algo que hasta el momento no tenía demasiados precedentes en la ciudad, esto es exponer obras y venderlas, o dicho de otra manera, arte con precio. Entre el 2008 y el 2011 se desempeñó como Sub-secretaria de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

También entrevisté a Román Rivoire, cuya marquería es uno de los espacios más antiguos que aún perdura, y que también participó de Cultura Pasajera. Su primer dueño, Pablo, ubicado en el Pasaje desde 1987, falleció en 2016. Su hermano Román Rivoire continúa con la marquería. En los inicios del local Román acompañaba a Pablo, quien fue el primero en hacer una muestra en aquel espacio. Sin duda este trío (Pablo Rivoire, Román Rivoire y Florencia Balestra) fue el que dio inicio al costado artístico del Pasaje Pan.

Este pedacito de la ciudad se narra desde lo artístico. La ciudad tiene múltiples voces que cuentan. Y, por lo tanto, en la construcción de la lectura de este fragmento de Rosario, intervienen tanto el espacio mismo como sus habitantes y lo que a estos lo movilizan. Comencemos por desandar la historia del Pasaje Pan.



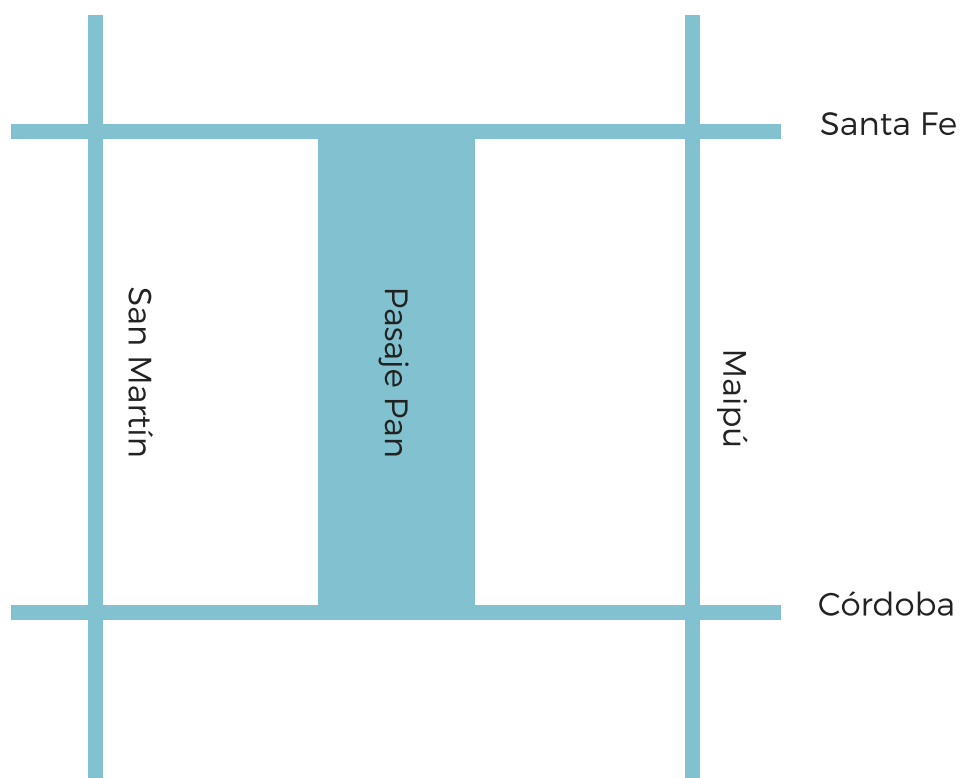
BREVE HISTORIA DEL PASAJE PAN

“Sorprende aquí el hecho de que los lugares vividos son como presencias de ausencias. Lo que se muestra señala lo que ya no está” (De Certeau, 1996, p. 121).

Los pasajes surgieron producto del crecimiento industrial: “La primera condición para su florecimiento es la coyuntura favorable del comercio textil. Empiezan a verse los almacenes de novedades, los primeros establecimientos que almacenan una gran cantidad de mercancías. Son los predecesores de los grandes almacenes” (Benjamin, 2005, p. 37). Tienen características particulares que han sido bien explicadas por el autor alemán: “Estos pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estas galerías, que reciben la luz desde arriba, se alinean las tiendas más elegantes [...]” (Benjamin, 2005, p. 37)

Benjamin decía que un pasaje es una ciudad o hasta un mundo pequeño y eso efectivamente lo corroboré cuando conocí el Pasaje Pan: la melancolía de saber que otros, no sé quiénes, pisaron esas baldosas, tal vez con galeras o abultados vestidos, la melancolía de saber que las paredes pasan los cien años de edad, donde posiblemente niños jugaron o lloraron, donde ocurrieron fiestas, gestas políticas y tal vez algún que otro romance o desamor. La cabeza de un paseante se dispara inmediatamente al traspasar el dintel, sin poder dejar la mirada en un lugar fijo, queriendo captar hasta el más mínimo detalle, mezclando lo que ve con meras suposiciones elaboradas en la cabeza.

Este lugar parece una vieja galería pero sorpresivamente resulta ser el comienzo de un pasaje que corta toda la manzana. Se encuentra a media cuadra de donde se cruzan las dos calles peatonales del centro de Rosario: una entrada por calle Córdoba, otra por calle Santa Fe, entre Maipú y San Martín. A pesar de estar en un lugar neurálgico de la ciudad no es demasiado el tránsito peatonal que hay: allí, en esa grieta que parte la manzana al medio, se abre un mundo ideal para la flânerie.



Definitivamente es un lugar especial para observar, donde separarse del gentío propio del pleno centro, siendo parte y estando aparte al mismo tiempo: se trata de la primera galería cubierta de Rosario, una de las primeras de la Argentina, con el tercer ascensor más antiguo de la ciudad.

En su origen el Pasaje Pan fue propiedad de la familia Esquivel. Antonio Esquivel y Aragón nació en Santa Fe en 1800. Fue Alcalde Mayor allí y Juez de Villa del Rosario. Con su segundo matrimonio tuvo a Restituta Esquivel. La propiedad de Antonio Esquivel abarcaba, lo que luego sería el Pasaje Pan y el Hotel Universal. En 1871 construyó su residencia, considerada una mansión señorial: la vivienda en la planta alta, con cochera y entrada para carruajes en la planta baja.

Hoy se constituye como pasaje pero fue construido en dos tramos: el primero en 1899, para oficinas. Quince años después, en 1914, se convirtió en un pasaje, teniendo entrada también por calle Córdoba, atravesando la residencia de Restituta Esquivel y Joaquín Lejarza, oriundo de España.

La casa fue protagonista de reuniones sociales, también emplazamiento del estudio jurídico de Joaquín y Fermín Lejarza, este último presidente de la Junta Municipal, Intendente de la ciudad y Presidente del Club Social de Rosario, y dueño de una ferretería de la familia, en 1876. También allí se sentaron las bases para la Liga del Sur, antecesora del Partido Demócrata Progresista.

Años más tarde Andrés Pam asentó su residencia familiar en el Pasaje. Hay quienes dicen que era inglés y otros español. Estos últimos argumentan que era de origen gallego, pero en el banco inglés al que acudía le decían Mr. Pam, de allí la duda de pensar podía ser inglés y tener un título nobiliario.

Andrés Pam integraba por entonces la colectividad inglesa, que a fines del siglo XIX se había instalado en nuestro país, constituida por hombres de negocios, vinculados al comercio y al incipiente sistema bancario. Era dueño de "Pan, Bustello y Cía" entre otros negocios y propiedades importantes en Rosario. Los últimos años vivió en la planta alta del Pasaje que antes había cedido al banco "London and River Plate Bank" a cambio de una renta de por vida, pero falleció a los pocos meses, en la década del treinta. Después de Pam, el Pasaje perteneció a la compañía La Esmeralda. En el año 1957 se dividió y fueron vendidos los locales.

Llegaron las épocas de mayor rigurosidad y se terminaron los divertimentos. Los locales que antes habían sido usados para fiestas pasaron a ser ocupados por instituciones como la Asociación de Esperanto, el Sindicato de Fabricantes de Ladrillos o la Editorial Rotaria.

Sobre finales de 1980, Florencia Balestra y los hermanos Rivoire instalaron sus respectivos locales artísticos. Además, en 1997, comenzó sus actividades el Centro de Arquitectura y Diseño perteneciente al Colegio de Arquitectos de Rosario, dirigido por el arquitecto Rogelio Molina, en el túnel del Pasaje.

Aquellos idearon en 2004 el ciclo Cultura Pasajera, que fue el inicio artístico del Pasaje Pan abierto a la comunidad. También participaron los hermanos

Favre y Martín Arias. A lo largo del tiempo se incorporaron personas y se fueron otras. Este proyecto consistía en eventos donde se presentaban los trabajos de distintos artistas, con una previa curaduría centrada en el arte contemporáneo emergente, en diferentes espacios del Pasaje: baños, pisos, paredes, techos, vitrinas. La propuesta concordaba con su propio nombre: el arte como algo pasajero, como algo que no se instala. Este proyecto, no fue concebido de manera acabada desde el comienzo sino que se fue constituyendo progresivamente.

En 2007 Florencia Balestra se alejó del Pasaje por haber sido elegida Subsecretaria de cultura. A su regreso, unas mujeres artistas, hicieron una intervención con mosaico veneciano en la entrada al Pasaje, donde decía Pasaje Pan. Antes se nombraba al lugar como Pasaje Pam.

Cultura Pasajera mutó a lo que se conoció como Cultura Pan, que proponía que cada uno de los locales del Pasaje que quisiera sumarse, invitara a un artista a exponer, ya sin curaduría, lo cual ampliaba y diversificaba el público asistente. A la palabra pan se la asoció con diferentes significados. Podía referir al Dios Pan, que en la mitología griega es el dios de la fertilidad y de la sexualidad masculina desenfrenada, coincidiendo con las primeras épocas del pasaje, en las que había una gran concurrencia, se organizaban encuentros y juegos. O bien al pan como alimento básico casero, que se puede dividir y compartir. Y por último a Peter Pan, ese personaje que iba a la isla de los niños perdidos y que era aquel que no había crecido. Los habitantes del pasaje aprovecharon esa confusión para resignificar el nombre del lugar.

El Pasaje Pan es un lugar cargado de significados, que muta constantemente. Allí se han ido construyendo diferentes identidades y dinámicas, atravesadas fuertemente por el arte local. Es expresión de la cultura rosarina del siglo XX y XXI, que comenzó a erigirse en el siglo XIX.



APROPIACIÓN DE LA CIUDAD- TEXTO. LA RELACIÓN ENTRE EL ESPACIO Y SUS HABITANTES

“Pero estas sinuosidades en los trazos gruesos y en los más finos de su caligrafía remiten solamente, como palabras, a la ausencia de lo que ha pasado. Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido: el acto mismo de pasar [...] La huella sustituye a la práctica” (De Certeau, 1996, p. 109).

La ciudad es el espacio en donde nos movemos y que está en constante transformación. Desde la Modernidad los cambios se han ido acelerando, generándose grandes transformaciones, principalmente al explotar los procesos de urbanización. Las modificaciones ocurren constantemente aportando un dinamismo vertiginoso que a veces aniquila y a veces da lugar a nacimiento fecundos: un proceso de creación de la ciudad infinito. Ésta muta y nos grita, funciona como un dispositivo comunicacional. Los cambios dejan huellas, indicios, que permiten deducir procesos. Así es como va constituyéndose el gran texto que es la ciudad.

Comprender los significados de los espacios, otorgados por los habitantes de cada época, supone una gran complejidad ya que implica una travesía por el pasado. El Pasaje Pan ha mutado a lo largo de su historia. Pasó de haber sido una vivienda que llegaba hasta la mitad de la manzana, a ser un espacio de locales. Transitó por lo que se conoció como Cultura Pasajera, Cultura Pan y Cruce Pasajero, participaron muchos artistas y artesanos, con intervenciones de todo tipo. En definitiva, es todo esto lo que lo convierte en un texto cambiante que invita a leer múltiples historias, que invita a buscar distintos significados.

Una de las lecturas que puede realizarse del Pasaje Pan es aquella que se hace a partir de pensar que existió la necesidad de conformación de tal espacio. Esta es mi primera conjetura. El Pasaje Pan, como hoy se lo conoce, es la consecuencia de la necesidad de existencia de un espacio así: alternativo a los circuitos tradicionales de arte, que estuviera atravesado por el deseo de crear, de crecer, de compartir.

Las galerías de arte se suelen caracterizar por seguir ciertos protocolos de exhibición, tener una estructura más rígida, por ser estéticamente más sobrias que el Pasaje Pan. En este lugar hay graffitis, etiquetas, cartelitos, dibujos y demás elementos disímiles distribuidos en el espacio. Tal como explica Florencia Balestra: “Decididamente el Pasaje va ocurriendo y se va armando, moldeando, desarmando, desarticulando, articulando, construyendo, desfigurando, se va pintando, se va dibujando, de alguna manera a pedido de necesidades y de deseos de gente que aterriza en este lugar”. Ella sostiene que todos tenemos necesidades pero que estas deben ser puestas en la superficie y de este modo se conforman grupos que satisfagan sus propias inquietudes.

De Certeau explica que el recorrido que realizan los peatones se da a la manera de enunciaciones a las que se les pueden dar diversos significados. “La historia comienza al ras del suelo, con los pasos [...] Las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares. A este respecto, las motricidades peatonales forman uno de esos < sistemas reales cuya existencia hace efectivamente la ciudad >” (De Certeau, 1996, p. 109). Aquí los artistas y artesanos han escrito múltiples trazos. Algunos desde la década del 80’, otros se sumaron más tarde, hubo quienes se fueron, otros que volvieron, lo cual hace del Pasaje Pan una construcción colectiva. En palabras de Florencia Balestra: “Esta obra

arrastró a tanta gente que yo no puedo más que decir que esto es una construcción colectiva, yo no podría haber hecho todo esto sola. Si en un momento armábamos una propuesta y venían mil o dos mil personas, evidentemente estábamos proponiendo una necesidad, un deseo, ganas de algo. Evidentemente era lo que se necesitaba en un momento dado”.

Para De Certeau, esos recorridos realizados y los sentidos otorgados no pueden ser descifrados sencillamente, debido que los caminantes están imbuidos en sus prácticas y eso impide la distancia necesaria para realizar algún tipo de interpretación: “Todo ocurre como si una ceguera caracterizara a las prácticas organizadoras de la ciudad habitada. Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios” (De Certeau, 1996, p. 105).

Hoy, luego de varios años de aquella primera propuesta llamada Cultura Pasajera, puede ensayarse una lectura de este lugar y de las prácticas de sus habitantes, una lectura que tiene como eje la apropiación espacial por medio del arte.

La ciudad cambia, sufre un proceso de evolución inevitable. Entiendo a la Ciudad tal como lo hace De Certeau: “La ciudad-concepto es el lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos [...]” (De Certeau, 1996, p. 107).

De Certeau explica muy bien la analogía del caminar como enunciación y dice, en relación a recorrer el sistema urbano, que: “Hay en efecto una triple función <enunciativa>: es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin implica relaciones entre proposiciones diferenciadas, es decir <contratos> pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es <alocución>, <establece al otro delante> del locutor y pone en juego contratos entre locutores)” (De Certeau, 1996, p. 110).

El Pasaje Pan ha sido apropiado por sus habitantes de múltiples maneras. Pasando por la instalación de locales, la realización de eventos, la escritura de grafitis en las paredes, o con stencils, stickers pegados, pinturas en el piso, guirnaldas, cuadros y carteles en las paredes, muñecos y esculturas ubicados en algún lugar, instalaciones aéreas, muebles que van y vienen. Todo esto hace a habitar el lugar, a vivirlo como propio por parte de los artistas y artesanos, permite crear una identidad, una comunidad, siempre teniendo como eje el arte.

En ese acto de apropiación, de recorrer y vivir el sistema urbano, en este caso el Pasaje Pan, se da la realización espacial, tal como dice De Certeau, es decir se le da vida y sentido al espacio urbano. La manera en que los caminantes se a-

propian de los espacios está relacionada con los usos que ellos hacen del mismo y con las relaciones que van tejiendo a la manera de una telaraña. Lo que entiendo por apropiación es el proceso creativo a partir de una intervención, dándose una adjudicación y también una ganancia de sentido, habiendo lugar para resignificaciones.

El caminante establece su posición mediante la enunciación utilizando los adverbios aquí y allá, que funcionan indicando la locución. De este modo se ve el paralelismo entre enunciación lingüística y enunciación peatonal. Aquí o allá indican la apropiación del espacio desde un “yo”.

Al mismo tiempo, esa realización espacial, supone la instalación de vínculos, la realización de contratos pragmáticos entre los actores que se apropian del lugar. Según sus habitantes artistas y artesanos más antiguos, siempre se buscó crear un “nosotros”, haciendo sentir al otro parte del lugar. En la ciudad se construye un “nosotros” que suele ser conflictivo porque implica reconocer que hay distintos deseos, modos de vida, pensamientos, políticas y elementos culturales urbanos heredados, transmitidos y contruidos a través del tiempo, que quieren ser transformados por algunos y conservados por otros.

Entendernos habitantes del espacio urbano implica reconocer nuestros derechos, limitaciones y posibilidades dentro de la ciudad. Ésta es un texto poderoso con miles de símbolos, diferentes capas de significados y múltiples interpretantes. La ciudad es un espacio heterogéneo, y sus circuitos y recorridos dan cuenta de ello.

La necesidad existió y fue puesta en la superficie, compartida, trabajada y dio sus frutos. Allí dentro existe un “nosotros” donde se es parte con el lugar. El espacio habilita, posibilita. El Pasaje Pan es paraíso, es una construcción azarosa y no tanto, es historia, mito y realidad. Es patio, es recreo, es laberinto, es duda y certeza. Es casa de algunos artistas y artesanos.

Esos vínculos, en el Pasaje Pan, están hilvanados por medio del arte, que funciona como eje, como motivo. No obstante, dichos contratos pragmáticos suponen disputas de sentidos, construcción, modificación, acuerdos y rupturas. Son muchas las personas que allí conviven. Hay un número importante de artistas y artesanos, pero también hay locales destinados a productos o servicios que no tienen que ver con lo artístico. La significación y resignificación del espacio es un proceso constante.

Al ir construyendo y otorgando sus propios significados al recorrido y al uso espacial se “crea una discontinuidad, sea al operar selecciones en los significantes de la <lengua> espacial, sea al desplazarlas por el uso que hacen de ellas” (De Certeau, 1996, p. 111). Los vínculos, los contratos pragmáticos, movilizados allí por el deseo, permitieron el crecimiento del Pasaje Pan. En palabras de Florencia Balestra: “Estaba quince horas ahí adentro del local. Miraba afuera y decía “acá podría haber una vitrina”, entonces le hacía hacer una a Pablo Rivoire, que era mi duende, el artífice de todos mis juegos y mis deseos. Entonces una vez que teníamos la vitrina yo decía “le voy a decir a alguien que traiga algo y lo meta acá” “y bueno querés que ese día hacemos la inauguración” “y sí invitamos a la familia, a los amigos”. Así se fue haciendo lo cultural”.

Flor Balestra manifiesta su dificultad, como artista, de entrar en el circuito artístico de la ciudad. Ante la falta de oportunidades para mostrar sus trabajos, buscó ella misma crear su espacio. Así lo manifiesta: “Yo iba a todos los locales y no me daban cabida con lo que hacía. Yo soy de las que si hay algo que necesito o deseo y no hay, lo hago, en la medida que pueda lo elaboro, lo propongo y me lo hago para mí misma. Y acá estuve muy solita mucho tiempo, pero muy acompañada por la gente que estaba muy contenta de que yo la reciba en este local porque por más que no era un lugar comercial, la sola aceptación de un producto, una persona que te habilita y te dice “qué lindo esto, esto es hermoso”... Se fue haciendo un lazo de amor, mucha amistad, mucha solidaridad entre todos, era un trato cordial, era un trato amable, todos cedíamos desde distintos lugares: el precio de ello, el porcentaje mío. Había una intención de querer vender, pero había un deseo en realidad. Así se fue armando, como sin darme cuenta”.

Retomando con las explicaciones de De Certeau, parte de su propuesta reside en comprender los recorridos como figuras retóricas. “Los caminos de los paseantes presentan una serie de vueltas y rodeos susceptibles de asimilarse a los <giros> o <figuras de estilo>. Hay una retórica del andar [...] El estilo especifica <una estructura lingüística que manifiesta sobre el plano simbólico [...] la manera fundamental de un hombre de ser en el mundo>” (De Certeau, 1996, p. 112).

El Pasaje Pan podría funcionar como pregunta retórica, porque interpela e intriga, porque provoca preguntas, como disparador, porque no da necesariamente respuestas. O bien podría asociarse a un oxímoron, una contradicción en sí mismo, por ser un pasaje sin ruidos ni demasiada gente en pleno microcentro de Rosario. También habilita a pensar diferentes metáforas. Yo propongo la del Pasaje como un paréntesis en la ciudad. Separado, por su estructura, por su arquitectura, por su disposición pero conviviendo, así mismo, con el resto del texto, con el microcentro, con la ciudad. Lo que existe dentro de unos paréntesis está separado, pero al mismo tiempo convive con el resto del texto y tiene una naturaleza diferente, a modo de aclaración o comentario de algún fragmento.

El Pasaje Pan es un paréntesis porque su lógica y su dinámica son de naturalezas diferentes a otros espacios de la ciudad, pero al mismo tiempo convive con el microcentro rosarino, con los negocios que pregonan la serialidad y la repetición, los productos de la industria cultural, los objetos que el mercado capitalista busca inyectarnos en nuestra vida cotidiana. No obstante, algo de eso tiene, conformándose una tensión entre arte y mercancía, que también será aquí abordada. No debemos olvidar que se encuentra ubicado en plena Peatonal, en el corazón del centro de la ciudad de Rosario, una zona repleta de negocios, con un tránsito diario de personas altísimo. Aun así el Pasaje mantiene su clima de calma y silencio, lo cual lo convierte en un espacio verdaderamente único.

Otra similitud, entre la enunciación y el caminar, De Certeau la encuentra en la arquitectura: “El espacio geométrico de los urbanistas y de los arquitectos pareciera funcionar como el <sentido propio> construido por los gramáticos y los lingüistas a fin de disponer de un nivel normal y normativo al cual referir las desviaciones del <sentido figurado>” (De Certeau, 1996, p. 113). El Pasaje Pan se proponía como lugar de oficinas. Pero los artistas y artesanos que habitaron el espacio desde la década del ochenta disputaron poco a poco ese sentido, por medio de sus intervenciones y los eventos que realizan.

Reconstruir la historia de un lugar, es una labor ardua, ya que supone tratar de rescatar los sentidos que le fueron otorgados a lo largo del tiempo. “Los relatos de los lugares son trabajos artesanales. Están hechos con vestigios de mundo” (De Certeau, 1996, p. 120). Moverse por la memoria colectiva es parte de esta lectura, lo cual hace difícil la tarea, hace que sea difícil comprender lo que un lugar fue o así mismo lo que es hoy, entender sus singularidades.

Consumo del espacio urbano

El concepto de consumo es útil a este trabajo si lo entendemos de manera amplia, como lo hace Canclini. Él dice que es el “conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (Canclini, 2006, p. 80). Al avanzar en el estudio del consumo cultural no hay que confundir consumo con consumismo. Esto último es “comercialización de bienes”. Pero consumir el espacio puede ser pensado como un sistema de sentidos comprensible, ya que, “implica el conocimiento de las operaciones con que los usuarios seleccionan y combinan los productos y mensajes” (Canclini, 2006, p. 81).

Nestor García Canclini es un antropólogo que ha trabajado sobre el concepto de cultura, teniendo en cuenta la modernidad y la posmodernidad desde una perspectiva latinoamericana. Así es que la industria cultural es otro concepto fundamental en su obra, comprendiendo que ésta repercute directamente en los procesos de producción cultural y por lo tanto en la apropiación y recepción de la misma.

Aquí aprovecho sus profundizaciones sobre el consumo, trabajado por él de manera compleja, para aplicarla al Pasaje Pan. Para Canclini el consumo cultural permite pensar e indagar otros procesos, por ejemplo la construcción y disputa de sentido, la expresión de deseos, la realidad sociopolítica en continua acción y demás cuestiones sociales. Él dice: “Conocer lo que ocurre en los consumos es interrogarse sobre las maneras y proporciones en que participamos en la construcción social del sentido” (Canclini, 2006, p. 95).

Consumir es un proceso ritual en el que a los productos, o incluso a los espacios, se le otorgan colectivamente significados. Por ejemplo, en la ciudad existen jerarquizaciones debido a la valorización de los espacios: centro-periferia, arriba-abajo, afuera-adentro. El consumo es una actividad a raíz del cual la sociedad selecciona y fija, por medio de acuerdos implícitos, qué sentidos colectivos la regulan.

La jerarquización, llevada al ámbito del espacio urbano, se hace visible en la siguiente frase de Florencia Balestra: “Mi mamá me hizo un lio bárbaro. Me dijo ¡cómo te vas a comprar un local si no tenés departamento! Pero yo quería tener el corazón del Pan y tengo el corazón del Pan y de esa manera puedo digitar, casi de diría, un poco la movida del lugar, porque si no viene y se te instala un local de repuesto de cartuchos de máquinas”.

Habitar no es simplemente estar, es apropiarse de algo, no en el sentido de tener propiedad sino de construir, modelar, dar vida, crear. Apropiarse es inscribirse en un espacio y desplegar allí un abanico infinito de posibilidades. Es lo opuesto a programación, y no significa pasividad, sino que supone un camino incierto por construir y posiblemente por destruir y volver a armar. Habitar abre paso a la creación, a la yuxtaposición, al encuentro, a lo heterogéneo, a un ir y venir.

La ciudad es justamente una elaboración colectiva, un producto procesual de la cultura, es un espacio de múltiples apropiaciones. El Pasaje Pan da cuenta de eso. La comunión entre personas con intereses similares dio vida a este espacio, día a día, con disputas, con dificultades, pero con deseo, habilitaciones y concesiones.

La lógica del Pasaje cambió a lo largo de los años. Florencia Balestra explica: “Eran locales de pequeños sastres, de remendones, zapateros de comienzo de siglo, donde había inmigrantes, gente que vivía en estas puertitas y es conmovedor, porque tiene que haber sido gente muy sufrida quizá, era un lugar de gente de muy bajos recursos. Aparte para lo que es la ciudad y el desenvolvimiento urbanístico, esto, hace 100 años, era el borde. Estaba muy cerca del puerto, no había mucho, no era un lugar coqueto. Después vino el desarrollo de la calle Córdoba”. El hecho de que se desarrollara el centro de la ciudad, con la peatonal y sus negocios cambió la impronta de la zona. La cotidianeidad lleva implícita la posibilidad de rupturas y transformaciones, de generar nuevas trayectorias, nuevas praxis. No es un espacio-tiempo que engloba lo ordinario sino que hay lugar en ella para habitar el mundo de una manera, de muchas maneras.

La apropiación supone la producción, la necesidad y el deseo de hacer, de estar, de transitar y vivir. Este concepto puede ser comprendido de manera peyorativa, en el sentido de tomar para sí algo abusivamente y de ahí las contra-apropiaciones que intentan resistir. Pero no es ese el sentido con el que quiero utilizar la palabra.

Entiendo la apropiación como una participación que implica una definición o redefinición de significados. Apropiación no puede ser emparentado con dominación sino más bien con co-creación en lo cotidiano, con transformación y producción de sentidos.

Habitar es propio de la condición humana, es un hecho antropológico. La forma de habitar se expresa en la ciudad-texto. La vida cotidiana está constituida por sistemas de signos que sirven para habitar. Existe un conjunto de obras, objetos, productos y los significados otorgados a aquel conjunto mediante la apropia-

ción. Frente a la distribución espacial totalizante, frente al orden urbano, frente a la determinación, la apropiación. Apropiarse es usar de diversas maneras, es un habitar activo, creativo y conjunto, que habilita espacios sociales de encuentro. Significa usar subjetivamente, valorar, accionar, identificarse, reconocerse, y no tiene nada que ver, bajo mi óptica, con posesión jurídica.

Apropiarse es también ajustar un espacio al espacio imaginario elaborado. “Un imaginario urbano es un hecho material encarnado. Así pues, los imaginarios urbanos no son únicamente producto de la imaginación, sino que forman parte de la realidad de cualquier ciudad. Lo que pensamos de una ciudad y cómo la percibimos determina las distintas formas en las que actuamos en ella” (Huysen, 2010, p. 106).

La relación entre los espacios y la vida social no es lineal, rígida ni mecánica. Existen adaptaciones realizadas por quienes lo habitan, en función de sus deseos y necesidades. Florencia explica brevemente la diferencia con las galerías de arte tradicionales: “El Pasaje Pan es un lugar muy libre, somos muy libres. Imaginate en una galería, todo está reglado, todo está reglamentado, no se puede sacar esto, no se puede poner esto, tiene que estar a un metro de distancia”, explica Florencia Balestra. El Pasaje Pan es una construcción realizada en base a un imaginario urbano en el que se requería la existencia de un espacio para artistas y artesanos que no eran aceptados en otros lados.

Lo que significa un espacio trasciende los usos que se le da y, por lo tanto, debe buscarse también en el imaginario colectivo. Vivir un espacio, habitarlo, apropiárselo es imaginación, acción y participación. La siguiente frase de Florencia Balestra refleja lo antes dicho: “Este lugar me enamoró, pero me parece que también yo supe escuchar sus paredes”.

Entiendo la palabra imaginario como lo hace Andreas Huyssen: “En mi opinión, pues, un imaginario urbano refleja, ante todo, la manera en que los habitantes imaginan su propia ciudad como lugar de vida cotidiana, terreno de contradicciones y continuidades [...]. Un imaginario urbano es la imagen cognitiva y somática que llevamos con nosotros de los lugares en que vivimos, trabajamos y jugamos” (Huysen, 2010, p. 106).

La ciudad es el espacio de lucha por el sentido. La apropiación no solo se origina en el momento de transitarla. Se va configurando en lo cotidiano a partir de la trama de relaciones establecidas por los sujetos. Es en la vida cotidiana donde se dirime la polisemia de sentidos, donde se producen transformaciones en el uso del espacio urbano, reconfigurando lentamente las concepciones que los sujetos tienen de él. Los imaginarios refieren al conjunto de representaciones colectivas que identifican a grupos y generan su integración.

La apropiación de un espacio remite, entonces, a algo físico (la ciudad, su configuración, usos, actividades) y a un conjunto de significados (imaginario, sentidos, construcciones discursivas). Algo físico, el Pasaje Pan, y un conjunto de significados, el interés por el arte, la comunión, la creación, el encuentro. Su apropiación fue paulatina pero intensa e incorporó a mucha gente que compar-

tía los mismos intereses y necesidades. Florencia Balestra explica: “Yo soy una rebelde, he pintado paredes de amarillo. En realidad no es que fuera una rebeldía, es que es como mi casa. Casi sin darme cuenta, no como actos de valentía, de decir “esto es mío y hago lo que quiero, se van todos a cagar”, no no, casi inconscientemente. Yo limpiaba todas las hojas, de todas las masetas y las regaba todos los días, horas. Puse las bolas de luces, los faroles, los carteles, las vitrinas. Traté al lugar como si fuera mi casa”.

En muchos casos transformar la ciudad es una operación imprescindible para sentirla propia. El Pasaje Pan puede leerse entonces como necesidad hecha carne, como concreción de los deseos de los artistas, en un contexto que los habilitó: el florecimiento del arte local, la escasez de espacios donde mostrar lo producido, la necesidad de crear un espacio con propia identidad y por sobre todo la poética del espacio mismo fueron alguna de las condiciones de posibilidad de su manera de existir actual.

La combinación del Pasaje Pan y la gente que lo habitó permitió el crecimiento de una gran propuesta cultural. Luego de varios años de Flor Balestra y los hermanos Rivoire en el Pasaje, ya había algunos otros locales, como Planeta X (disquería y local de ropa), la disquería Otro mundo, de los hermanos Favre y la tienda Suburbia, de Martín Arias. Todos ellos dieron nacimiento a lo que se conoció como Cultura Pasajera, en 2004. La palabra pasajero hacía referencia a un arte que no se instalaba.

El Pasaje se constituyó como el espacio que tenía la propuesta cultural que marcó una etapa en la historia de la cultura de la ciudad y duró diez años. Era el lugar alternativo del circuito central de la cultura rosarina. Se hacían muestras en simultáneo, los primeros viernes del mes. Por Cultura Pasajera se reunían artistas y se los invitaba a exponer en diferentes espacios del Pasaje, en los baños, en las paredes, en los techos, en los pisos.

Cuando Florencia Balestra fue llamada, para ocupar el cargo de Subsecretaria de cultura de la Municipalidad de Rosario, Cultura Pasajera se modificó sin su presencia. A su regreso encontró, en la entrada del Pasaje, una obra en mosaico veneciano que decía Pasaje Pan. Hasta entonces ellos lo nombraban como Pasaje Pam. Ese cambio de nombre, su crecimiento personal y el lapso que había pasado de Cultura Pasajera hizo que esa propuesta fuera reemplazada por Cultura Pan.

En la etapa anterior había una curaduría hacia el arte moderno y contemporáneo. En esta nueva época cada espacio de arte del Pasaje invitaba artistas sin importar los estilos de sus obras. De este modo se fue diversificando el público. En 2014 Florencia Balestra dejó de participar de Cultura Pan, y actualmente se sigue haciendo lo que se denomina Cruce Pasajero.

En Rosario no hay otro lugar así: centenario, misterioso, relleno de arte y diseño, intervenido, apropiado de esta forma. Las palabras escritas en forma de edificios, de recorridos, de pintadas, de reuniones, de escombros, son comunicaciones, permiten nombrar y descubrir. Aunque también pueden ocul-

tar, pero en algún punto siempre pueden leerse a la luz de un ojo curioso. Esas palabras-edificaciones son construcciones de identidad. La apropiación no consiste en arrasar sino más bien en un diálogo entre el espacio y sus habitantes, una elección mutua que dé lugar a prósperas creaciones. Avancemos en esta lectura.



CONSUMOS DEL ESPACIO URBANO. LA RELACIÓN ENTRE EL ESPACIO Y EL ARTE

“El mundo se divide en dos, entre los que ven y los que no ven. Acá es igual, al Pasaje lo ves o no lo ves” Florencia Balestra.

Otra de mis conjeturas es que existe una relación entre el espacio y los actores que lo habitan, en la que ambos se condicionan, se interpelan y se habilitan o restringen. El Pasaje Pan, por su propia mística, fue la base esencial para que el deseo de producir y comercializar cultura, por medio de la producción artística, pudiera cumplirse allí. La necesidad de habitar un espacio y enraizarse en algún rincón de la ciudad ocurrió en el suelo fértil de este Pasaje.

No debemos abordar al espacio urbano sólo como la dimensión física de la ciudad, sino que es fundamental incorporar la experiencia de quienes habitan en ella. Una ciudad no es una suma de elementos, de edificios, de calles, de utilidades. Es un entramado mucho más complejo que involucra a las personas y sus movimientos.

La ciudad incluye la forma de habitarla y las experiencias de los habitantes. Florencia Balestra expresa en relación a su experiencia de habitar el Pasaje Pan: “Es loco, estábamos [cuando hacían Cultura Pasajera] en el centro de la ciudad y al borde. Es muy misterioso este lugar y es lo interesante que tiene, es una contradicción muy inmensa. Y eso a mí me determina, y también siento que somos uno. Yo siento que puedo estar en el centro de las cosas pero al costado del camino también y es loco, parece una contradicción. Bueno, acá conviven y es muy loco porque el Pasaje está en el centro de la ciudad y no lo conoce nadie, y nadie lo conocía”.

La ciudad que aloja al Pasaje Pan

La ciudad es un escenario colectivo de encuentro, es un contrato donde puede apreciarse las negociaciones, la convivencia y el conflicto. Con esto quiero decir que facilita la emergencia de nuevas formas de interacción. Es el espacio de organización de la diversidad, de los choques, alianzas y enfrentamientos entre diversos grupos que le otorgan diferentes sentidos sociales.

Puede pensarse a la ciudad como sistema complejo, frente a la idea de la ciudad como algo homogéneo y simple. La ciudad como representación simbólica, la ciudad como creadora de sentido es lo que aquí interesa. La simbiosis entre espacio y actores puede verse en el Pasaje Pan. Florencia Balestra manifiesta: “Yo estoy acá porque cuando iba al colegio secundario vivía a una cuadra y pasaba y le decía a mi papá que por favor me alquile una oficina que estaba allá arriba y mi papá me preguntaba para qué y yo le decía que no sabía para qué. Evidentemente yo tuve una necesidad y un deseo y unas ganas y un amor desde re chica por estar acá. Me gustó, me sentía a gusto, me sentía muy cómoda”.

Ningún espacio es neutro, todos los espacios de la ciudad están cargados de múltiples significados colectivos, que conforman una red compleja, una cartografía simbólica. El espacio está compuesto entonces por elementos físicos (geográficos y arquitectónicos) y semióticos. Estos últimos son el resultado de los significados contruidos y acumulados a lo largo de diferentes

generaciones, que se construyen por experiencias, por acontecimientos políticos y culturales pero también, por emociones y afectos, sin dejar de considerar los elementos materiales que lo conforman. Florencia Balestra le otorga los suyos: “A la gente que está acá le gusta esta vida cancina, esta vida lenta, tranquila, que nadie te rompe las pelotas, que es una especie de patio de tus abuelos”. Ella ve también al lugar, aparte de como el patio de los abuelos, como el paraíso: “Para mí es mi paraíso, es mi lugar en el mundo. Es lo más cercano a la irrealidad. Es un lugar ideal”.

La ciudad también es la memoria de quienes la habitan ya que sobrevive a la existencia efímera de sus habitantes. Siempre sigue ahí. Está fuera y dentro de los habitantes, es nuestra y pertenecemos a la ciudad. En ella se da una construcción social de significados, disputada o aceptada.

El espacio urbano es polisémico. Posee tantas interpretaciones como actores lo transiten. Sus múltiples lecturas son un reflejo de la realidad dinámica y compleja. La dimensión espacial del Pasaje Pan es fundamental. Esa construcción, esa arquitectura, ese espacio con memoria, con historia, con vida y misterios, fue base fundamental para que el deseo de los artistas y artesanos brotara y creciera.

No obstante, la cuestión histórica no ha sido para Florencia Balestra algo relevante: “A mí nunca me interesó, jamás me importó saber la historia. Mirá que loco, es como si el lugar hubiera arrancado cuando lo conocí, pero con el palpito de lo que trae. Los datos no son lo valioso de la existencia para mí. Los apellidos, las edades, si estuvo casado, si está divorciada, dónde vive, cuánto medís, cuánto pesás, todos esos datos son cosas... casi a mí me resultan burdas. Nunca quise saber demasiado sobre el Pasaje Pan. Y después me daba mucha vergüenza cuando alguien me preguntaba y no sabía nada, “hace 25 años que estas acá y no sabes nada”. No, no tengo idea. Yo fui construyendo mi propia leyenda acá”. Aunque ella ignore quién vivió, qué funcionaba antes u otro dato, el espacio habla por sí mismo: techos altos, ascensor antiguo, dos estilos de construcción diferentes, aberturas enormes con vidrios de colores. Son indicios que hablan de una época pasada.

La ciudad es un espacio siempre cambiante que habilita múltiples recorridos posibles, que adquieren diversos sentidos a raíz de las dimensiones espacio-temporales, permitiendo el cruce de pasado, presente y futuro y a través de las adjudicaciones de sentidos de quienes circulan por ella. La historia, la cotidianeidad y los deseos conforman las matrices de los recorridos por la ciudad.

El Pasaje Pan es un espacio urbano único en Rosario, sus aspectos arquitectónicos y los sentidos construidos en torno a este lugar aportan a su singularidad. “No hay otro lugar en Rosario así, no hay otro igual. Eso ya es un punto de partida enorme”, dice Florencia Balestra. El Pasaje Pan es una construcción de fines de 1800 y principios de 1900. Está ubicado en pleno cen-

tro de la ciudad, pero por su diseño, allí no se siente el ajetreo de la peatonal. Es una especie de paréntesis en la vorágine, sin sonidos drásticos ni circulación masiva de personas. La contaminación sonora y visual que existe en los alrededores del Pasaje, contrasta con su interior. Allí las personas se desplazan de manera más lenta, aunque muchos lo utilizan como atajo para cruzar la manzana. Pero nadie queda sin ser interpelado por el espacio. Existe un tiempo diferente, un tiempo para el disfrute del arte y la percepción del espacio.

El silencio, la amplitud de los techos, la luminosidad, la poca circulación, el arte invadiendo los rincones, hacen del pasaje un lugar para sentirse a gusto, un lugar de encuentro con uno y con el espacio y también un lugar de encuentro con otros. Invita a quedarse, a pasar el tiempo. En ese pasaje, que corta la manzana al medio, rodeado de cuatro calles altamente transitadas, Córdoba, Santa Fe, Maipú y San Martín, los sentidos se acomodan y el fluir del tiempo cambia.

Esta relación simbiótica del espacio y las personas puede verse en el transitar de las mismas. Florencia Balestra explica: “La gente viene siempre por calle Córdoba y por calle Santa Fe, dos de las calles más espantosas que debe haber. Me refiero a densidad de gente. Vienen, no miran nada, no miran nada, vienen mirando el piso y vienen con esa contaminación visual, sonora, de toda índole. Hice danza muchos años, o sea que tengo una mirada del cuerpo si se quiere. Veía que cuando la persona entraba ya cambiaba. Primero empezaba a caminar más lento, después levantaba la mirada y empezaba a mirar, después empezaba a escuchar, inclusive acá se meten los pajaritos o hay palomas. Acá es como si estuvieras en un diván, es como si todo estuviera más expuesto”.

La ciudad es un conjunto de textos sociales. Esos textos, que rodean nuestros ámbitos cotidianos y significan de modo diferente, fueron escritos a lo largo de los años, modificados, reescrito por otros actores, disputados, e intervenidos. “Solo tiene que aterrizar alguien en una nave voladora y conquistarlo. Yo tengo la sensación de que aterricé en un lugar y lo conquisté. ¿Qué es la conquista?. Te apropias, te apoderás, te enamoras de ese lugar y lo habitás, es amoroso eso. Pero cuando se conquista no se arrasa, eso es muy importante y no sé si todos lo entienden de la misma manera. El lugar no se arrasa. No debe ser prepotente la llegada. Por más que yo pinté paredes, yo dialogo con el Pasaje, el Pasaje me habla, yo lo escucho, lo escuché siempre y no puedo saber si hubiera aterrizado en otro lado cómo hubiera sido. Por algo lo elegí y lo elegí desde muy chica, estaba en la secundaria cuando lo crucé, lo vi y me enamoré. No sabía mucho qué quería hacer, ni para qué, la cosa es que yo quería estar acá”, dice Florencia Balestra.

Pensar a la ciudad como un texto a leer permite adentrarse en la dimensión simbólica que los ciudadanos inscriben en los espacios que habitan. La necesidad, el deseo, las ganas de algunos artistas y artesanos constituyen al Pasaje Pan. Aún, aunque no se conozca mucho de la historia, el mero hecho de transitarlo, permite sentir el palpito que trae. Los datos fácticos se diluyen frente

a las sensaciones que provoca. En palabras de Florencia Balestra: “Me parece que en el momento en que vos transitas este lugar, vos te sentís mejor. La gente me lo dijo toda la vida”.

El Pasaje Pan es un lugar sin grandes liftings, sino con un mantenimiento justo y necesario que no desdibuja las arrugas de la experiencia, la trayectoria y los años. Las intervenciones, que son aceptadas allí, son las que son parte de la identidad actual del lugar. No borran, no ocultan.

La apropiación es modificación, es mutación, pero no por disgusto, sino exactamente por lo contrario. Da lugar a la identificación de un grupo ya que permite percibirse como iguales en tanto se identifican con este espacio, así como diferentes de los otros grupos en relación con el propio espacio. Dentro del Pasaje Pan existe un nosotros, un nosotros que se identifica con el arte, con crear, con el deseo de hacer y de reunirse.

El análisis del concepto de espacio urbano va más allá de las consideraciones físicas. Los espacios no están exentos de las miradas y las acciones que allí se realizan. Las modificaciones en el aspecto del espacio, las interpretaciones sociales que se promueven y las prácticas realizadas dan cuenta de las diferentes modalidades de apropiación del espacio. Tienen una dimensión física y geográfica, pero también un sustento discursivo, social y político, es decir una dimensión semiótica que se expresa por medio de simbolizaciones.

El espacio no es neutral. Está cargado de memoria, de usos, de cambios. Cuando hay apropiación hay una relación simbiótica entre el espacio y los procesos sociales: el espacio es condicionante de las prácticas sociales y las prácticas sociales condicionan al espacio. El espacio es un actor, que construye y es construido: puede inhibir así como habilitar. Con otras palabras, por medio de la identificación los grupos se reconocen en el entorno, y también se autoatribuyen las cualidades del entorno como definitorias de su identidad.

El significado de un lugar deriva de la percepción que del mismo se tiene. Esa percepción surge de las características físicas, de las funciones o prácticas sociales desarrolladas, permitidas o prohibidas, y de las interacciones simbólicas entre los sujetos que ocupan dicho espacio. Florencia Balestra explica su percepción en relación a esto: “En un momento dado mi abuela falleció y los muebles no me entraron por la puerta de mi casa, los tuve que traer al Pasaje y qué pasó. Esos muebles estuvieron acá y armé un living. Y en ese living se juntaba todo el mundo. “¿Vos tuviste la idea de traer unos muebles y ahí se armaron las tertulias culturales?”, ¡pero no!, esos muebles no entraron por la puerta de mi casa, quedaron acá y en un momento dado yo estaba ahí adentro, salía a hablar por teléfono o mucho antes cuando ni había celular, y ahí, en torno a esos muebles se fueron armando unas charlas geniales, “che, ¿vos hacés tal cosa?”, “hagamos una muestra”, “hagamos un proyecto”. Y cuando la gente se junta, siempre, salen cosas buenas, siempre, por eso juntarse es algo increíble”.

La apropiación, surgida como resultado de la interacción entre el espacio y las

diferentes prácticas sociales, se constituye como el resultado del complejo entramado entre aspectos simbólicos y acciones concretas. Se constituye desde lo discursivo, las sensaciones, las acciones, transformaciones, intervenciones físicas, las conversaciones, los eventos. Es la lucha por las significaciones del espacio. No es sólo sobre lo tangible sino que también se juega en el terreno discursivo, en la disputa por los significados socialmente definidos.

Los lugares no son neutros ni son escenografías de fondo. En todo caso son escenarios activos que dan lugar a diversas interacciones sociales, discursivas y simbólicas que muestran diferentes posturas acerca de lo que se quiere del espacio urbano: detrás de toda apropiación hay una visión idealizada de ciudad, el imaginario urbano del que ya hablamos, que se refleja en las acciones urbanas emprendidas. Es así que hay quienes nombran al Pasaje Pan como paraíso.

La apropiación conlleva una serie de elementos intangibles, que no pueden medirse, relacionados al valor de pertenencia del lugar, el valor emocional otorgado, el valor estético alcanzado y el valor simbólico pugnado. Es por esto que no debe entenderse el espacio físico como un escenario estático porque los diferentes elementos urbanos son mediadores de múltiples significados y pueden ser entendidos como textos culturales, portadores de significados. Por medio de la acción sobre el espacio urbano, los grupos dejan su huella.

Dicho proceso supone inscribirse en un espacio y desplegar allí un abanico infinito de posibilidades porque supone un camino incierto. Habitar abre paso a la creación, a la yuxtaposición, al encuentro, a lo heterogéneo, a un ir y venir. El Pasaje Pan es una elaboración colectiva, un producto de la cultura, un espacio de múltiples apropiaciones. Surgió por deseo, por necesidad, se constituyó porque había artistas que sentían que no tenían un espacio para mostrar lo que hacían y que se propusieron crear su lugar.

El comienzo de la apropiación de artistas y artesanos fue hace 27 años. El arribo de Florencia Balestra al Pasaje modificó el lugar. A su llegada había algunos locales comerciales, pero no había relación entre los habitantes del Pasaje. Existía un local de marcos, de los hermanos Rivoire, y también estaba el poeta Eugenio Previgliano. En esos momentos la circulación del Pasaje era prácticamente nula.

La configuración del Pasaje no fue planeada. Florencia Balestra, cansada de pasar horas y horas dentro de su local, sacaba una mesa, unas sillas y ahí se ponía a trabajar. Y así, en esa mesa, pasaban amigos a visitarla, artistas que traían sus obras y artesanos que eran rebotados en todos los locales de la ciudad, porque no había galerías de arte que apoyaran la producción rosarina. Florencia Balestra ya había pasado por la experiencia de no ser tenida en cuenta en otros locales, entonces ella se propuso construir su propio espacio de arte.

Durante muchos años la circulación de gente era muy escasa. Poco a poco los artistas se fueron acercando para dejar sus obras, ya que allí había aceptación,

habilitación, deseo, lugar, hermandad, amistad, solidaridad y cordialidad. Así se fue armando, sin una intención claramente formulada, sin ser un proyecto encarado como tal, el Pasaje Pan y su propuesta cultural.

Florencia Balestra y los hermanos Rivoire, Pablo y Román que estaban desde 1987, pasaban muchas horas dentro del Pasaje, empezaba a ser como su casa y lo fueron acondicionando para que fuera un espacio más amigable donde pasar sus largas jornadas laborales. Había una idea, tal vez poner una vitrina en un lugar de paso, o sumar una lámpara, o pintar una pared. Entre ellos se consultaban y lo hacían. Un mueble que sobraba en sus casas podía ir perfecto en algún rincón del Pasaje. Y una vitrina vacía no podía estar, entonces se invitaba a algún amigo a que expusiera una obra y ese día se hacía una inauguración. Muy sencilla, por su puesto, con amigos y familiares. Y a través de los años esas convocatorias se transformaron en multitudinarias, con cientos de personas y un reconocimiento que llegó muy lejos.

Es así que el Pasaje Pan se fue construyendo, fruto del deseo y de la interacción entre el espacio, que habilita, y los habitantes, que construyeron una identidad.



MERCANTILIZACIÓN DEL ARTE EN EL PASAJE PAN. LA RELACIÓN ENTRE LOS HABITANTES Y EL ARTE

“Los hombres intercambiamos objetos para satisfacer necesidades que hemos fijado culturalmente, para integrarnos con otros y para distinguirnos de ellos, para realizar deseos y para pensar nuestra situación en el mundo, para controlar el flujo errático de los deseos y darles constancia o seguridad en instituciones y ritos.” (Canclini, 1995, p. 53)

La lectura de los consumos, realizados por los habitantes de la ciudad, permite pensar en sus apropiaciones. Con consumos me refiero también, entre muchas otras cosas, a la circulación por los lugares. “Julio Ramos ha visto que “flanear” los itinerarios urbanos es un modo de entretenimiento asociado a la mercantilización moderna y a su espectacularización en el consumo.” (Canclini, 1995, p. 97). La *flânerie*, de la que nos hablaba Benjamin parece funcionar, en el siglo XXI, con una fuerte impronta comercial. “El gran almacén es el último territorio del *flâneur*. Con el *flâneur*, la intelectualidad se dirige al mercado. Cree ella que para observarlo, cuando en realidad es para encontrar comprador.” (Benjamin, 2005, p. 45).

El *flâneur* es esa cautivante figura del siglo XX, que muchas veces fue interpretada como un vagabundo, como una persona que calleja sin rumbo. Pero lejos estaba de eso. El *flâneur*, insomne y entusiasta, buscaba, miraba detalladamente, atendiendo a los detalles, es urbano y moderno, por lo cual conoce la ciudad a la perfección. Ésta era su refugio, como dice Benjamin: “El bulevar es la vivienda del “*flâneur*”, que está como en su casa entre las fachadas, igual que el burgués entre sus cuatro paredes. [...] Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas” (Benjamin, 2002, p. 37). Su actividad, la *flânerie*, aparentaba ser una forma de ocio, pero en realidad era parte de la vigilancia que ejercía sobre la ciudad, sobre la multitud de la que se rodea, entre la muchedumbre desconocida que intenta conocer al máximo. Este paseante, abierto a las vicisitudes del destino, era un verdadero explorador urbano con un eximio ojo crítico que le permitía leer la ciudad.

La tercera conjetura que hago es que la identidad, que se crea en el Pasaje Pan, fomenta el consumo de objetos artísticos o artesanales. El arte allí vuelve comprensible y deseable un tipo de vida, por medio de la mercantilización de la cultura. De esta forma el consumo, forma de apropiación de los clientes, es parte del lenguaje de la distinción que los productos, que hay en el Pasaje Pan, ofrecen. El consumo del arte es aquí visto como la racionalidad comunicativa dentro del Pasaje.

“Ser *flâneur*, anota Ramos, no es sólo un modo de experimentar la ciudad. “Es, más bien, un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto. En la flanería, el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición. De ahí que la vitrina se convierta en un objeto emblemático [...]” (Canclini, 1995, p. 97). En el Pasaje Pan el arte se vende. El paseo que se propone supone un tipo de circulación, debido a la disposición espacial, que muchas veces termina con la adquisición material de un objeto de arte. Con esto último me refiero a un paseo con locales dispuestos uno tras otros y de ambos lados, negocios con sus vidrieras, productos expuestos, espacios para sentarse, luces que acentúan objetos y demás elementos espaciales que colaboran a la exhibición. Así se genera un clima y una identidad espacial.

“El arte, que comienza a dudar de su tarea y deja de ser “inseparable de la uti-

lidad" (Baudelaire), tiene que hacer de lo nuevo su más alto valor" (Benjamin, 2005, p. 46). En el Pasaje Pan, el arte es la apuesta a un tipo de vida exclusiva, volviéndose objeto de consumo.

Como dice Néstor Canclini, "Consumir es participar en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo" (Canclini, 1995, p. 44). Es así que, el consumo puede ser visto como una manera de leer a una sociedad y sus modos de diferenciarse. "Se puede representar así el mundo social en forma de espacio (de varias dimensiones) construido sobre la base de principios de diferenciación o distribución constituidos por el conjunto de las propiedades que actúan en el universo social en cuestión, es decir, las propiedades capaces de conferir a quien las posea con fuerza, poder, en ese universo. Los agentes y grupos de agentes se definen entonces por sus posiciones relativas en ese espacio" (Bourdieu, 1990, p.281).

El Pasaje Pan es un espacio que no desea extenderse, en el sentido de hacerse masivo y popular, sino que busca estar embebido por el arte, por las piezas de diseño, por lo único e irrepetible. Eso es justamente lo que no podría mantenerse en la masividad. Allí el arte es la apuesta a una vida más placentera. Es mediación, es deseo, el arte es mercancía, es eje y es contexto, es placer y ganas. El arte es motivo de la existencia actual del Pasaje Pan. Es el modo de distinguirse que encuentran quienes se apropian del lugar.

Varios de los artistas y artesanos que están allí, no desean aumentar la circulación de personas dentro del Pasaje. En palabras de Román Rivoire: "Para mí está bien [la circulación que hay]. La masividad haría que fuese otra cosa". Y agrega: "La masividad hace que pase gente, no que entre a comprar. Entonces vos necesitas otro tipo de público".

Retomando el abordaje de Bourdieu, "[...] el habitus es a la vez, en efecto, el principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento (principio divisionis) de esas prácticas. Es en la relación entre las dos capacidades que definen al habitus -la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar esas prácticas y esos productos (gusto)- donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio de los estilos de vida" (Bourdieu, 1988, p. 169). En términos de Canclini: "Hay una coherencia entre los lugares donde los miembros de una clase y hasta una fracción de clase comen, estudian, habitan, vacacionan, en lo que leen y disfrutan, en cómo se informan y lo que transmiten a otros. Esa coherencia emerge cuando la mirada socioantropológica busca comprender en conjunto dichos escenarios. La lógica que rige la apropiación de los bienes en tanto objetos de distinción no es la de la satisfacción de necesidades, sino la de la escasez de esos bienes y la imposibilidad de que otros lo tengan" (Canclini, 1995, p. 45).

En el Pasaje Pan se venden objetos hechos por artistas y artesanos, producidos en bajas unidades, lo cual significa que no muchos lo tienen o hasta se pueden encontrar objetos únicos. Florencia Balestra explica que la intensión de los loca-

les del Pasaje vas más allá de las ventas, que a su parecer no son muy altas. Todos los artistas y artesanos que están allí saben que la circulación de gente dentro del Pasaje no es demasiado fluida, pero aun así eligen ese lugar para sus locales. “La mayoría de la gente que está acá adentro, no todos, pero hay mucha gente que no necesita vivir de lo que tienen acá, porque si no no podés.”, explica Florencia Balestra. Incluso, a pesar de la baja circulación de público, se decide continuar con el mismo perfil.

Román Rivoire se explaya, con cierta contradicción en sus palabras, diciendo: “El Pasaje nunca fue comercial. Lo bueno que tiene es que la gente entra al negocio si va a consumir algo, porque ya lo conoce. Por lo general vienen y se quedan, no es como una galería que mirás, te fijás y seguís caminando si encontrás otra cosa mejor”. En mi opinión esto se da porque el Pasaje Pan se constituye como un lugar de distinción, de diferenciación, no como un lugar de masivas ventas.

“El espacio social y las diferencias que en él se trazan “espontáneamente” tienden a funcionar simbólicamente como espacio de los estilos de vida [...]” (Bourdieu, 1990, p. 292). En la siguiente frase de Rivoire se puede percibir que, para las personas que habitan el Pasaje, la cuestión económica no es lo principal: “Las chicas [de los locales del Pasaje] no sé si sacan plata, no sé si ganan. Pero sí apuestan a lo no convencional, a traer cosas de diseño que no las encontrás. Salvo en estos lugares under, no hay”.

Canclini dice: “[...] el consumo es visto no como la mera posesión individual de objetos aislados sino como la apropiación colectiva, en relaciones de solidaridad y distinción con otros, de bienes que dan satisfacciones biológicas y simbólicas que sirven para enviar y recibir mensajes [...] el valor mercantil no es algo contenido “naturalistamente” en los objetos, sino resultante de las interacciones socioculturales en que los hombres los usan” (Canclini, 1995, p. 53). En este sentido, los artistas y artesanos que tienen locales en el Pasaje Pan, eligen ese lugar, aun sabiendo que la circulación de compradores es baja. Incluso esto podría ser lo que los motive a estar allí, ya que producen objetos que son para pocos.

La reputación de tener un local en el Pasaje los ubica en un lugar más prestigioso que las gratificaciones económicas que obtienen. Como dice Bourdieu: “En consecuencia, los agentes pueden recurrir a estrategias prácticas o simbólicas destinadas a maximizar el beneficio simbólico de la nominación: renunciar, por ejemplo, a las gratificaciones económicas que cierto puesto les asegura, para ocupar una posición menos retribuida pero a la que se atribuye un nombre más prestigioso [...]” (Bourdieu, 1990, p. 296).

El Pasaje Pan actúa como espacio de inclusión de un grupo de iguales, que conforman una unidad con ciertas características y al mismo tiempo se diferencian de otros grupos y espacios. “Mediante los rituales, dice Mary Douglas y Baron Isherwood, los grupos seleccionan y fijan -gracias a los acuerdos colectivos- los significados que regulan su vida. Los rituales sirven para “conte-

ner el curso de los significados” y hacer explícitas las definiciones públicas de lo que el consenso general juzga valioso. Son rituales eficaces aquellos que utilizan objetos materiales para establecer los sentidos y las prácticas que los preservan. Cuanto más costosos sean esos bienes, más fuerte será la inversión afectiva y la ritualización que fija los significados que se le asocian” (Canclini, 1995, p. 47).

De esta forma se reúne el público que asiste al Pasaje Pan, entorno a la mercantilización del arte y a los eventos que allí se realizan. “La distinción –en el sentido habitual del término- es la diferencia inscrita en la propia estructura del espacio social cuando se le percibe conforme a categorías acordadas a esta estructura [...]” (Bourdieu, 1990, p. 293). Así es como se va formando un círculo de iguales que frecuentan los mismos lugares, que hacen las mismas actividades y que se identifican con los mismos objetos. Un círculo de iguales que frecuentan el Pasaje Pan, que asisten al Cruce Pasajero, que compran objetos de diseño. Pero nada de esto sería suficiente si no tuvieran el reconocimiento de su grupo. “[...] los agentes poseen un poder proporcional a su capital simbólico, es decir, al reconocimiento que reciben de un grupo” (Bourdieu, 1990, p. 293).

El estilo de vida que se propone en el Pasaje Pan está íntimamente ligado a la distinción que producen los objetos artísticos y artesanales, vendidos en cantidades reducidas. “Los estilos de vida son así productos sistemáticos de los habitus que, percibidos en sus mutuas relaciones según los esquemas del habitus, devienen sistemas de signos socialmente calificados (como “distinguidos”, “vulgares”, etc)” (Bourdieu, 1988, p. 172).

Florencia Balestra deja entrever en sus frases que las relaciones sociales, la reputación, las interacciones están por encima de la cuestión comercial en el Pasaje. Las reuniones, las amistades, los eventos son parte de la distinción que sugiero que hay en dicho lugar. “Yo puse para vender lo que yo hacía, eso se supone que tiene el nombre de comercio. Pero a mí, no había nada que me gustara más que me vinieran a visitar”.

La identidad que se fue creando dentro del Pasaje Pan hace que tener un local allí indique una cierta distinción respecto de otros lugares, debido a la identidad del lugar creada a lo largo de los años. “Pero si los miembros de una sociedad no compartieran los sentidos de los bienes, si sólo fueran comprensibles para la elite o la minoría que los usa, no servirían como instrumentos de diferenciación [...] Luego, debemos admitir que en el consumo se construye parte de la racionalidad integrativa y comunicativa de una sociedad” (Canclini, 1995, p. 45).

Las interacciones sociales son fundamentales en el Pasaje Pan para construir su identidad. Román Rivoire explica: “Suponete que vos sos artista y vos me decís “yo quiero exponer acá”. No es así, es una invitación, esto no es una entidad pública que vos tenés el derecho porque te anotaste, es todo por invitación. No somos tan abiertos”. Los lazos sociales que allí existen son parte

también del código significativo que puede leerse para desentramar el estilo de vida que habilitan los habitantes del Pasaje. Román Rivoire deja de manifiesto que la distinción que allí se promueve excede la cuestión monetaria: “Esto es algo privado que se hace con mucho amor, cosa que los otros lugares lo hacen desde un sueldo, y es diferente”.

Otra forma de distinción, que explica Bourdieu, tiene que ver con los títulos, las nominaciones oficiales. Incluso hay algo de eso en el Pasaje Pan que resuena en la actualidad. “Pero donde mejor se ve la lógica de la nominación oficial es en el caso del título -nobiliario, escolar, profesional-, que es un capital simbólico garantizado social y aun jurídicamente. Noble no es solamente quien es conocido y famoso, ni siquiera quien goza de reputación y prestigio, en una palabra, nobilis, sino quien es reconocido como tal por una instancia oficial “universal”, es decir, quien es conocido y reconocido por todos” (Bourdieu, 1990, p. 297). Andrés Pam asentó su residencia familiar en el Pasaje. Su origen no está claro, pudo ser inglés o español pero lo que sí se sabe es que acudía al banco inglés y allí le decían Mr.Pam. Es por eso que se piensa que pudo tener un título nobiliario. Este dato sobre Andrés Pam todavía se escucha entre las paredes del Pasaje Pan.

“El gusto, propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas enclasadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas [...]” (Bourdieu, 1988, p. 172). En definitiva, los objetos artísticos y artesanales, las relaciones sociales, los eventos, dentro del Pasaje Pan pueden ser denominados como distinguidos por la singularidad que poseen, diferenciándose entonces de otros consumos, que podríamos llamar vulgares, por ser fáciles de conseguir. Tal como dice Bourdieu: “[...] la identidad social se define y se afirma en la diferencia” (Bourdieu, 1988, p. 170). De esta manera es como las cosas se tornan signos distintos y distintivos.



REFLEXIONES FINALES

“Que la ciudad de nuestras vidas se represente en la vida de nuestra ciudad” (Sullivan, 2007, p. 132).

Se dejó expresado en este trabajo que es posible hacerse una, o mejor dicho, muchas lecturas a la luz de diferentes interpretaciones. Pero sin duda, la ciudad es un texto, es un dispositivo comunicativo. La comunicación fue utilizada aquí como herramienta para comprender la cultura.

La frase que retumbó siempre en mi cabeza desde que me propuse la realización de esta tesina, que describe y resume lo que pienso del espacio urbano y que dio pie a la realización de una lectura, dice así: “Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo” (De Certeau, 1996, p. 121).

Tal como se dijo, el objetivo general de este escrito, ha sido indagar los modos de consumo en el Pasaje Pan, desplegar las “historias fragmentarias” algo que fue posible a partir de la lectura de signos plasmados en el espacio. De este modo, dilucidé los “jeroglíficos” que allí existían y llegué a comprender que, el Pasaje Pan, en tanto espacio urbano, funciona como escenario de encuentro entre el arte y la gente. Es un escenario en acción constante, donde ocurren sucesivas escenas que modifican tanto a los actores como al mismo escenario. Por eso se ha intentado aquí estudiar al espacio urbano como un espacio complejo, debido a los modos de circulación, a los recorridos, a la asignación de significados.

La comunicación es un eje central si la percibimos como una herramienta de comprensión del tejido urbano y a su vez a éste en relación a la cultura. Las paredes, los pisos, las construcciones dan lugar a relaciones sociales, a intercambios culturales. El espacio urbano adquiere valor simbólico. Se constituye como lugar de identidad, de lucha, de disconformidad, de poesía, de creación, transformándose día a día. Lejos de la estaticidad, se mantiene en un devenir constante.

La primera conjetura que propuse es que hubo una fuerte necesidad de que existiera el Pasaje Pan como lo conocemos hoy. Queda expuesto que los artistas fueron agentes, personas con capacidad de gestión, de agenciamiento, de acción, que moldearon el texto social, que moldearon ese fragmento de la ciudad en base a sus deseos y necesidades. Los cambios, las huellas, permiten la construcción de la ciudad como texto, que puede ser leído.

La segunda conjetura planteada es que existe una relación directa entre el espacio y los actores que lo habitan, en la que ambos se condicionan, se interpelan, se habilitan o se limitan. Así es que, en este ensayo se explicó que la relación no es unidireccional sino que se da un proceso de producción de sentidos constante.

El concepto de apropiación fue fundamental para comprender que los actores construyen y re-construyen el lugar que habitan. Al mismo tiempo, esa realización espacial, supone la instalación de vínculos, la producción de contra-

tos pragmáticos, la co-creación y la contra-significación entre los actores que disputan sentidos. Esos vínculos están urdidos, en este caso, por el arte, que funciona como factor común a los agentes que habitan dicho espacio. La tercera conjetura desarrollada es que la identidad, que se crea en el Pasaje Pan, fomenta el consumo, debido a la mercantilización del arte que habilita un estilo de vida basado en el reconocimiento, en la distinción de los productos que no son elaborados seriadamente. Fue central el concepto de consumo entendido como apropiación y uso de productos, como proceso que deriva en el otorgamiento de significados colectivos. De este modo se da el reconocimiento de un grupo frente a determinados productos. Puntualmente por el arte.

El Pasaje Pan no es solo soporte del arte que lo rellena, que lo construye, que lo funda sino que también alberga costumbres, tradiciones, hábitos, pensamientos, ilusiones, deseos, conformándose una relación simbiótica entre los actores que lo habitan y ese lugar. Es decir, allí existen creaciones colectivas de sentido a raíz de las cuales, los consumos, el espacio, las actividades, las mercancías, adquieren determinados significados.

Las personas fueron vistas en este ensayo como agentes, como seres activos que producen nuevos sentidos y contextos culturales que traxionan o bloquean, imbricándose y permeando la ciudad diariamente.

El consumo es un código inteligible, por eso rescaté la frase de Douglas e Isherwood, que dice que “las mercancías sirven para pensar.” (Canclini, 1995, p. 48), de lo cual se deriva que el consumo es un sistema comunicacional que puede ser leído, debido a los significados colectivos otorgados. En otras palabras, el consumo es una actividad cargada de sentidos y éstos pueden ser desentramados. Esa lectura da lugar a pensar las necesidades, los deseos, las formas de diferenciación, la conformación de grupos, y otros tantos procesos sociales a partir del consumo de los agentes.

Considerar la ciudad como texto a leer permite adentrarse en la dimensión simbólica que los ciudadanos inscriben por medio de la apropiación. La apropiación del espacio urbano es aquella que abre paso a la identificación de un grupo, cuyos miembros se perciben como iguales, en tanto se identifican con este espacio, así como diferentes de los otros grupos en relación también con su espacio. En el Pasaje Pan el modo de distinguirse es por medio del arte. La polisemia de sentidos admite transformaciones en el uso del espacio urbano reconfigurando lentamente las concepciones que los sujetos tienen de él. Apropiarse es inscribirse en el espacio, por eso la ciudad es una elaboración colectiva, es producto de la cultura. La apropiación, como fue expresado con anterioridad, refiere tanto a algo físico como a los conjunto de significados en torno a eso.

Las palabras escritas en forma de edificios, de recorridos, de pintadas, de reuniones, de escombros, son comunicaciones, permiten nombrar y descubrir. Todos los espacios de la ciudad están cargados de múltiples significados que

conforman una red compleja, una cartografía simbólica.

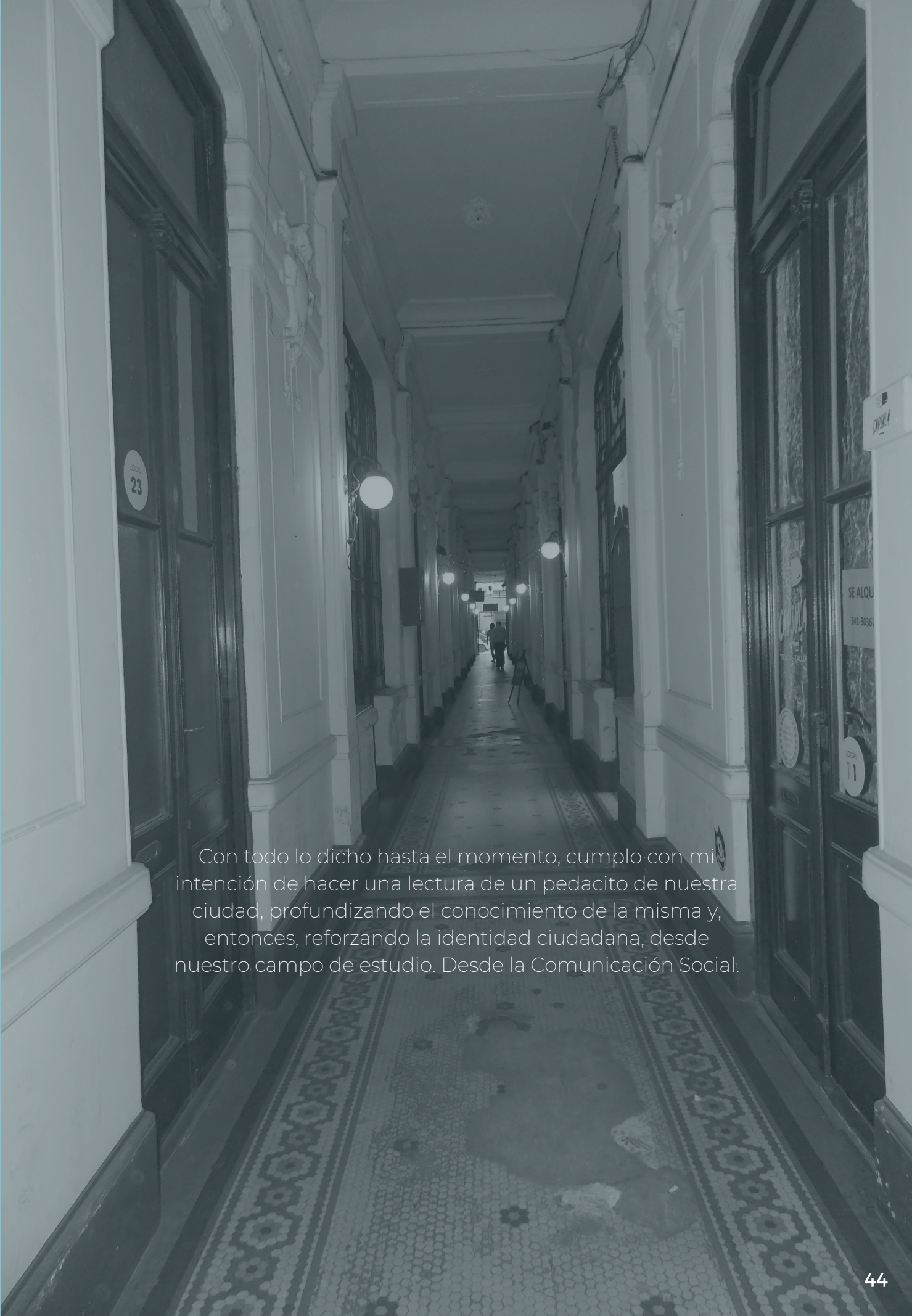
La comunicación, facilita encuentros y funcionó como elemento vinculante de la diversidad sociocultural. Abrió la posibilidad de poner en la superficie las necesidades y deseos de los artistas y artesanos del Pasaje Pan así como también permitió realizar la lectura que acá se elaboró. Dio lugar a entender al espacio y sus usos. Dejó leer los consumos.

Entonces queda claro que los espacios pueden estudiarse como acontecimientos sociales comunicacionales en donde los habitantes dicen por medio de sus acciones.

A MODO DE CIERRE, UN SUEÑO...

Levanto mi puño y miro el reloj. Ya casi es la hora, voy a llegar tarde. Apuro el paso y aprovecho cruzar la manzana usando mi atajo favorito. En realidad no lo tomo como atajo, es mi lugar en el mundo y jamás podría ser un simple lugar de paso. Entro allí y aunque voy apurada doy un vistazo con mis ojos a los detalles de siempre, los que más me gustan: el ascensor, la escalera que va al túnel, hacia arriba. Los jardines que nos miran, sigo rápido, el farol, el timbre del portero, hacia arriba otra vez, el balconcito. Continúo con mi marcha apresurada. Estupor. Mi cuerpo se paraliza. Algo inefable está ocurriendo. A contra luz reconozco esa figura siluetada. Me acerco un poco y veo su largo saco y sus pequeños lentes redondos. Él enseguida se da vuelta. Yo enseguida me dejo atrapar por la serendipia. Descarta su cigarro y se echa a andar, con su maletín negro en la mano. Sale por calle Santa Fe. Por su puesto, lo sigo. Ya olvidé el apuro que antes me movilizaba. Ahora me apura seguirlo a él. Pero mi reacción es más lenta que su andar cansino aunque vigoroso. Decido empezar a correr lo metros que me quedan hasta la vereda. La luz me golpea los ojos al salir,

como si fuera el flash de una fotografía que asalta mi aura. Miro, miro, hacia todos lados. La multitud del centro y el tránsito agitado no me dejan ver. Los transeúntes me golpean los hombros al pasar. Cuando me doy por vencida la congoja me invade y agacho mi cabeza. Estupor otra vez. Me agacho con dificultad porque la gente circula con vehemencia y hasta alguien me aprieta un dedo contra el piso. Ni si quiera intento ver quién fue, no me interesa en ese momento. Levanto la pequeña hojita que divisé, fina y rectangular. Me incorporo, la tomo con las dos manos y una sonrisa invade mi rostro. El etéreo dibujito de una flor azul está ante mis ojos. Llevo mis manos junto al papel hacia mi pecho cerrando los ojos, como queriendo guardar esta sensación para siempre. Quiero conservarla, que no sea efímera. Pero la flor azul se desvanece entre mis dedos. Y aunque todo esto haya sido un sueño, la flor azul hecho raíces en mí desde el segundo año de la carrera cuando conocí a Walter Benjamin. Y como dijo él mismo: "Ya no se sueña con la flor azul. Quien hoy despierte como Enrique de Ofterdingen debe haberse quedado dormido".



Con todo lo dicho hasta el momento, cumplo con mi intención de hacer una lectura de un pedacito de nuestra ciudad, profundizando el conocimiento de la misma y, entonces, reforzando la identidad ciudadana, desde nuestro campo de estudio. Desde la Comunicación Social.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTANA, F. (31 de julio de 2015). Página 12.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/14-50379-2015-07-31.html>
- BENJAMIN, W. (1988), Diario de Moscú, Madrid, Taurus.
- BENJAMIN, W. (2005), Libro de los pasajes, Madrid, Akal.
- BENJAMIN, W. (2002), Ensayos, Tomo II, Madrid, Editora Nacional.
- BOURDIEU, P (1990), Espacio social y génesis de las “clases”, México, Editora Grijalbo.
- BOURDIEU, P (1988), La distinción, Criterios y bases sociales del gusto, Madrid, Taurus.
- CANCLINI, N. (1995), Consumidores y ciudadanos, Conflictos multiculturales de la globalización, México, Editorial Grijalbo.
- CANCLINI, N. (2006), El consumo cultural: una propuesta teórica. En Sunkel, G. El consumo en América Latina, Bogotá, D’Vinni Ltda.
- CICUTTI, B. (2000), Construyendo el país, Revitalización del área central: proyecto de recuperación del Pasaje Pam, Rosario, N 18.
- CICUTTI, B. y RIGOTTI, A. (2014), Construcciones y miradas, Rosario, Prohistoria Ediciones.
- DE CERTEAU, M. (1996), La invención de lo cotidiano, Tomo I, México, Universidad Iberoamericana.
- DE CERTEAU, M (1999), La invención de lo cotidiano, Tomo II, México, Universidad Iberoamericana.
- DE GREGORIO, R. (2004), Rosario, guía de arquitectura, Rosario, Escandón.
- HUYSEN, A (2010), Imaginarios urbanos y ciudades mundiales, Santiago de Chile, Papel Máquina. Revista de Cultura, N 10, p. 103-120.
- SULLIVAN, M. (2007), Comunicación estratégica: experiencias, planificación e investigación en marcha, Massoni, S. (Ed.), Rosario, Troyeto, Torri y Cimini SH.
- SCHERE, R. (1999), Pasajes, Buenos Aires, Ediciones Colihue S.R.L.
- SIMMEL, G. (1988), Sobre la aventura, Barcelona, Ediciones Península.