

El recurso de las ferias: Contrapunteo en torno al surgimiento y devenir de las ferias culturales en la ciudad de Rosario, Argentina pos 2001

O recurso das feiras: Contraponto em torno do surgimento edesenvolvimento das feiras culturais na cidade de Rosario, Argentina, no pós 2001

Street Markets As A Resource: A counterpoint about the emergence and evolution of cultural street markets in the city of Rosario, Argentina, after 2001

María Virginia Massau¹

Palabras clave:

Cultura

Recurso

Ferias

Ciudadanía Cultural

Resumen:

El presente trabajo tiene por objeto reflexionar sobre el surgimiento y devenir de las ferias en la ciudad de Rosario en el marco de la intensificación y proliferación de acciones y estrategias propiamente culturales registradas en la última década y ligadas a los procesos de reconstrucción del horizonte de futuro del conjunto social argentino.

Uno de los propósitos es redimensionar la complejidad de dicho proceso a la luz de las experiencias concretas y particulares, las que se presentan como plataformas de construcción de ciudadanía cultural; para desde allí, explorar nuevas conexiones entre cultura, marginalidad, mercado, ciudadanía y política en la actualidad.

Resumo:

O presente trabalho se propõe refletir sobre o surgimento e desenvolvimento das feiras na cidade de Rosario. Isso, na última década, em que se intensificaram e proliferaram ações e estratégias propriamente culturais, ligadas aos processos de reconstrução de um horizonte de futuro para o conjunto social argentino.

Um dos propósitos principais é redimensionar a complexidade desse processo à luz das experiências concretas e particulares, como patamares de construção de cidadania cultural para, a partir dali, explorar novas conexões entre cultura, marginalidade, mercado, cidadania e política nos tempos atuais.

Palavras chave:

Cultura
Recurso
Feiras
Cidadania Cultural

Key words:

Culture
Resources
Street Markets
Cultural Citizenship

Abstract:

The purpose of this work is to reflect upon the emergence and evolution of street markets in the city of Rosario in the context of intensification and multiplication of direct cultural actions and strategies over the last decade, linked with the reconstruction processes of future perspectives of Argentinean social tissue.

One of the purposes is to reassess the complexity of this process in the light of actual individual experience, presented as platforms for the development of cultural citizenship, and henceforth explore the currently emerging links between culture, marginality, the market, citizenship and politics.

El recurso de las ferias: Contrapunteo en torno al surgimiento y devenir de las ferias culturales en la ciudad de Rosario, Argentina pos 2001

INTRODUÇÃO

que sea siempre así, en esta cartonería donde un grupo de trabajadores sueñan, pintan tapas y recortan el cartón de las calles pero es difícil explicarles con lujo de detalles que es una cartonería. Nadie lo sabe, ni siquiera nosotros.

(Cucurto: 2010)

Es desde esa zona de “lo difícil de explicar lo que uno hace cuando esta metido allí en la experiencia”, que emprendemos este esfuerzo de poner palabras a nuestro trabajo cotidiano con las ferias culturales.

Una forma lícita que encontramos para despuntar este escrito, aparece del lado del humor, del chiste, de la *brincadeira*, lo que por otra parte nos ayuda a emplazarnos sobre una forma en la que triunfa el principio de placer sobre la rudeza de las contingencias de la realidad. Vale decir que el humor no es resignado. Es rebelde.

En ese sentido, traemos a colación el apodo “*dueña de las ferias*” que utiliza un colega, para nombrarme cuando nos encontramos en algún pasillo de la Secretaría de Cultura y Educación, institución en la que ambos trabajamos.

Efectivamente, la “*dueña de las Ferias*”, (que vendría a ser yo), es además de un modo amoroso y humorístico en que otros nombran mi trabajo, una metáfora interesante para intentar pensar aquí en torno a la tarea de coordinar el Área de Ferias Arte-

sanales de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario.

Definitivamente, si hay un elemento en esa metáfora que resulta interesante al análisis es justamente la denominación de dueña, pero por la negativa, es decir; por esa ilusión de propiedad sobre un tipo de experiencia colectiva que nuclea una diversidad de sujetos y que se desarrolla fundamentalmente en el espacio público y en ese sentido “rechaza” toda pretensión de dominio.

No obstante esa enunciación risueña, es la que nos permitirá recorrer una de las dimensiones principales que caracterizan a las ferias y que es la que tiene que ver con su desarrollo en el espacio público de una ciudad, cuestión que no solo identifica a este tipo de experiencias sino que justamente interpela y dinamiza la propia noción de espacio público.

Por otra parte y siguiendo el planteo general de George Yúdice, en torno al concepto de la cultura como recurso² intentaremos reflexionar en torno a la proliferación de este tipo de experiencias en la última década en el marco de los procesos postindustriales en América Latina; como así también y especialmente en torno a la potencia política que revisten (en algunos casos) en tanto viabilizan la conquista de niveles de ciudadanía para amplios sectores de la población y/ o grupos poblacionales emplazados en los márgenes de los procesos productivos socialmente aceptados.

En ese sentido, una de las hipótesis principales que recorre este trabajo y que intentaremos desarrollar en una perspectiva crítica es la de la configuración de nuevos modos de integración y participación social a partir de este devenir particular propiciado en el desarrollo de ferias culturales y que llamaremos de *ciudadanía cultural*.

Valga aquí entonces la aclaración, que nuestro campo de reflexión se circunscribe a las Ferias “Muy Rosarinas” que son en la actualidad las once (11) Ferias Culturales integradas al Área de Ferias de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario y que en principio podemos distinguir en dos grandes grupos; por un lado, un conjunto de ocho (8) ferias de artesanías, manualidades y arte popular y por el otro, otro conjunto de tres (3) ferias culturales de exposición y venta de objetos usados y/o antigüedades.

Finalmente incluiremos en la reflexión una experiencia muy singular de taller de producción de objetos artesanales y manuales que en cierta forma constituye un antecedente a la actual tarea de coordinación de Ferias Culturales, al menos en dos sentidos.

En primer término es un antecedente en términos profesionales y por qué no, personales de participación directa en la fabricación colectiva de objetos para el consumo cultural; y en segundo término es posible mencionar ese espacio de la producción de bienes culturales como una de las condiciones claves para el acceso y la permanencia en ferias, al menos de artesanos.

Así pues, intentaremos con estas reflexiones aportar nuevos y por qué no, viejos elementos para un debate necesario y urgente respecto estos montajes urbanos llamados ferias, los cuales con mayores o menores niveles de participación en estrategias más amplias de la planificación urbana, sin duda proporcionan nuevas identidades a las ciudades que habitamos en el sentido en que se constituyen como módulos participes y componentes del paisaje urbano contemporáneo.

Por último, nos resta decir que estas reflexiones son emprendidas con la sospecha de que nuestra tarea de coordinación de ferias desde el ámbito del Estado Local, se desarrolla muchas veces en ciertas zonas “grises”; es decir, en zonas en la que conviven por un lado, intereses públicos y privados de modo muy especial y fluctuante, y por otro lado, articulaciones muy precisas con otras Secretarías y Ministerios existentes al interior del propio Estado, cada una con sus propias lógicas institucionales y de poder en juego. Es esta convivencia e intersectorialidad lo que le imprime su particular dinamismo y es en ese sentido que colocamos el concepto de “gris” en tanto es una tonalidad producida por la mezcla del blanco y el negro, que a su vez no son ausencia de color sino presencia de todos (al menos en la teoría del color pigmento).

DE LA CULTURA COMO RECURSO, A LAS FERIAS COMO RECURSO

Parfraseando el título del libro de George Yúdice “*La cultura como recurso*”³; elegimos utilizar ciertas claves provistas por dicho análisis para pensar el tema de las ferias culturales, no solo por una cuestión nominal, sino sobre todo por la cuestión conceptual que propone el autor cuando formula la noción de recurso, para pensar el concepto de cultura en la actualidad el cual supone un anudamiento muy particular y preciso a la vez que se presenta como clave indispensable para la lectura de ciertos procesos del presente.

Efectivamente lo que este autor señala enfáticamente, incluso en las primeras páginas de su libro, es que asistimos a una contemporaneidad global en la cual el papel de la cultura se ha extendido notablemente a otros ámbitos, principalmente al económico y al ámbito de la política; y

afirma: *“lo que me interesa destacar desde un principio es el uso creciente de la cultura como expediente para el mejoramiento tanto sociopolítico cuanto económico”*.⁴

En otras palabras, lo que se propone es subrayar la presencia del factor o componente cultural en el desarrollo de los procesos sociales, económicos y políticos de la actualidad.

En esta dirección analítica y en abierto diálogo con este texto, encontramos a otros referentes teóricos importantes, como por ejemplo García Canclini, quien en su libro *“La sociedad sin relato”*, va a formular algunos otros interrogantes que citaremos aquí para reforzar esta idea:

*“¿Que está pasando con el arte, cuya muerte se anunció tantas veces, para que en pocas décadas se haya convertido en una alternativa para inversores decepcionados, laboratorios de experimentación intelectual en la sociología, la antropología, la filosofía y el psicoanálisis, surtidor de la moda, del diseño y de otras prácticas de distinción?”*⁵

Así, esta perspectiva aquí presentada incluye necesariamente la consideración de ciertos tópicos de la fase actual del capitalismo global/ neoliberal, caracterizado por un sistema de producción postfordista y/o postindustrial – que algunos economistas siguiendo la tradición de la referencia automotriz llaman de *“toyotista”*⁶ - como claves fundamentales para comprender estos procesos de rearticulación y reticulación del ámbito de la cultura a las esferas sociales y económicas.

Si bien no es objeto de estas reflexiones profundizar en torno a los procesos de globalización en curso de un modo directo, es decir, excede al ámbito de este trabajo la posibilidad de sistematizar las principales líneas de fuerza que caracterizan la era del

capitalismo global que nos atraviesa; nos es insoslayable señalar que son dichas formaciones específicas – caracterizadas por la aceleración de los procesos migratorios y de aproximación de culturas diferentes, entre otros elementos-, las que se constituyen en el contexto inmediato de este modo de pensar el funcionamiento de la cultura y de la sociedad en la actualidad.

Una de las sospechas presentes en el texto de Yúdice, que explicarían en parte este fenómeno y que intentaremos seguir con mucha atención en el curso de estas páginas, es aquella referida a la *“retirada”* del Estado de sus funciones de hacedor de lo social; es decir, a este proceso de reconversión del *“Estado Social”* (conocido como Benefactor) prototípico de la fase del capitalismo industrial, a este *“Estado menor o mínimo”* que advino junto a la fase del capitalismo neoliberal.

*“la expansión del papel desempeñado por la cultura se debe, parcialmente, a la reducción de la subvención directa de todos los servicios sociales por parte del Estado, incluida la cultura, lo cual requería una nueva estrategia de legitimación en Estados Unidos de la era postfordista y posterior a los derechos civiles”*⁷

Y sigue:

*“...la táctica de reducir los gastos estatales, que podría parecer el toque de difuntos de las actividades artísticas y culturales, constituye realmente su condición de continua posibilidad: hoy se encauza a los artistas hacia el manejo de lo social.”*⁸

Y si bien el autor, precisa o ejemplifica este movimiento en los Estados Unidos, más adelante explicará como el mismo no es exclusivo de este país, sino que se ha vuelto en cierta forma una prác-

tica reconocible en muchos otros países de occidente, incluidos los del llamado “tercero mundo”

Así pues, la inclusión de esta hipótesis en nuestro análisis, responde a la necesidad de vislumbrar, desde una perspectiva crítica, este proceso de ascenso y/ o expansión de la esfera cultural en el marco de la reconversión del Estado en la neoliberalización en curso como una de las condiciones claves para el análisis específico del caso de las ferias culturales en la ciudad de Rosario.

Por otra parte queremos aclarar aquí, que incluir esta visión no equivale a adscribir ligeramente a la idea de que se ha producido un achicamiento del Estado por la sola constatación de la reducción del gasto público en muchas de sus áreas incluida la social. En última instancia, esta constatación que igualmente debiera verificarse en cada caso, siempre va a tener que ver con un proceso político más complejo de reposicionamiento estratégico del Estado en el marco del su nuevo rol en la fase del capitalismo actual.

De todos modos y en lo que aquí nos interesa, estas observaciones dirigidas, a pensar la “novedad” de la relación entre cultura/ sociedad/ economía y política en nuestros días en clave de “recursivo” (sin negar que la centralidad de la cultura no es nueva en la resolución de problemas sociales, sino subrayando las nuevas formas que cobra esta vieja relación en el presente), son para nosotros, los ejes de análisis prioritarios para abordar el tema de ferias culturales ya que efectivamente el surgimiento de las mismas y su devenir actual en política cultural de la ciudad, se ha producido en el marco de esta nueva forma de articulación de las esferas sociales, políticas y económicas, transversalizadas por la expansión de lo propiamente cultural.

En ese marco y en el caso de nuestra ciudad de Rosario, es posible advertir que la mayor parte de las ferias que hoy son reguladas desde la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario (once en total) tienen un origen o momento fundacional muy ligado a una cuestión social. A excepción del Mercado de Pulgas del Bajo y de la Feria de libros y textos usados de Plaza Sarmiento⁹, que datan en nuestra ciudad desde mediados de la década del 80, las otras nueve ferias que hoy componen nuestro campo de intervención, surgieron a partir y luego del año 2001.

Y decir 2001 en Argentina, es cosa seria.

En efecto hacia finales de ese primer año del nuevo milenio, nuestro país asistió a lo peor de una profunda crisis política, económica y financiera, que venía incubándose desde la década de los 90, conocida internacionalmente sobre todo por la cuestión del “corralito bancario”, los cacerolazos y los espantosos hechos de violencia que se suscitaban y que pusieron fin de un modo trágico, a la era “menemista” del despilfarro, al país de la convertibilidad y a una etapa en la que se nos quiso convencer, al decir de la bella Silvia Bleichmar¹⁰, de que entrábamos al primer mundo o que, incluso, ya formábamos parte de él.

Este momento trágico de la vida institucional en el país, que dejó saldos, muertos y consecuencias dolorosas desde muchos puntos de vista y que marcó profundamente los primeros años del 2000 con signos de inestabilidad social, política y económica, fue asimismo caracterizado por una gran participación social en formato inmediato de protesta y más mediato de ensayos múltiples de recuperación de la democracia.

Es en este proceso particular en el que surgen, resurgen y fundamentalmente, cobran plena visibilidad nuevas formas de participación social y política que ponen en crisis a las formas tradicionales y que se convertirán en adelante -casi diría- en prototípicas de la política “popular” argentina: piquetes, asambleas barriales, fabricas recuperadas, y nuevos movimientos sociales generados sobre todo a partir de la figura del desocupado y/o del muerto o caído en combate.

En ese marco, la cultura y especialmente las artes y muchos artistas tuvieron un especial protagonismo y participación que amplió y multiplicó las bases de lo que se conoce como arte político en el país, e incluso las propias bases del arte. En efecto, el arte en ese periodo, también salió a la calle de múltiples formas:(para citar sólo algunas) datan de ese periodo la conformación del TPS (taller popular de serigrafía liderado por un grupo de artistas plásticos en el marco de la asamblea barrial del barrio de San Telmo), de VENUS (billete que reemplazaría a la moneda nacional, diseñado por el artista plástico Roberto Jacoby para canjear en un importante nº de clubes de trueque generados en esa época) y de ELOISA CARTONERA (proyecto editorial llevado adelante por un grupo de artistas y una cooperativa de cartoneros en la ciudad de Buenos Aires), entre otras.

Sería encantador profundizar en este tema, ya que hay muchísimas experiencias que revelan nuevas formas de articulación entre arte, política y sociedad, pero efectivamente, excede las posibilidades de este trabajo.

No obstante, entre esa variedad de formas en que el arte salió a la calle en la Argentina pos 2001, es que podemos situar el caso específico de las Ferias Culturales en la ciudad de Rosario.

LAS FERIAS COMO RECURSO

Hace una década, igual que el país, Rosario tocaba fondo y reflejaba su desánimo en una ciudad gris de espaldas al río, con sectores costeros literalmente en ruinas como los terrenos del ferrocarril y el legendario barrio Pichincha sumido en la decadencia. A nadie se le ocurría ir a Rosario por mero placer, algo que ahora sí pasa cada vez más. Fue precisamente en aquel momento de desesperanza cuando un grupo de gente, con el artista plástico Dante Taparelli a la cabeza, comenzó a impulsar alternativas urbanístico-culturales para recuperar sectores decaídos dándoles vida artística, económica y social.¹¹

Casualmente, el pasado domingo¹², uno de los periódicos más importantes del país “Página 12”, en su Suplemento de Turismo, destacó a la ciudad de Rosario entre uno de los primeros destinos turísticos nacionales preferidos en función de los datos arrojados por las estadísticas elaboradas a tales fines. Curiosamente entre los principales atractivos urbanos que se contabilizan allí se encuentran las ferias culturales que dan vida a uno de los barrios más emblemáticos de la ciudad durante los fines de semana: El Mercado Retro “la Huella”, la feria “El Roperito” y la feria de artesanos del “Bulevar”.

Y si bien esta nota periodística hace especial hincapié en los aspectos turísticos de la región, dimensión que definitivamente hoy forma parte indisoluble del tema Ferias en la ciudad, en sus comienzos dicha perspectiva no estuvo explícitamente presente, al menos en el sentido en que aparece destacado y argumentado en la actualidad ya que en sus orígenes – hace justamente una década-, la creación de estas tres ferias por parte de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, tuvo que ver principalmente con otros dos factores de insospechada confluencia y articulación.

En primer lugar, podemos afirmar que uno de los elementos más influyentes para la emergencia de las ferias fue el diseño de estrategias de planificación urbana más generales, de reactivación de ciertas zonas de la ciudad, principalmente las de la franja costera sobre el río Paraná (límite norte y este de Rosario) las cuales se encontraban desde hacía varias decenas de años, coincidentemente con los primeros síntomas del ocaso industrial acaecidos durante los años 60, en franca decadencia.

Dichas estrategias más amplias fueron puestas en marcha en esta ciudad a partir de la recuperación de la democracia en el país, es decir del año 1983 (en el marco de las negociaciones territoriales entre el Estado local y el Estado Nacional de ese entonces) y asimismo tuvieron y al día de hoy tienen como objetivo principal, la recuperación y reactivación de esas zonas que durante los comienzos del siglo XX fueron habitadas principalmente por la actividad portuaria y ferroviaria, y que luego, con el advenimiento de las transformaciones a nivel productivo y económico que produjeron el desplazamiento del propio puerto de Rosario hacia el sur de la ciudad y la apertura de al menos otros cinco puertos en la región, dejaron a estas zonas sin la “vita activa” que entonces tuvieron.

Desde este punto de vista, uno de los elementos más destacables de este proceso, es que el mismo fue impulsado por el Estado Local a través de acciones fundamentalmente culturales que incluyeron, además del fomento de estrategias de intervención urbana entre las que se destaca la creación de Ferias, la recuperación de inmensos galpones de depósito, dos estaciones de trenes y un complejo de seis silos (graneros) que se encontraban prácticamente abandonados, a través de la invención de diferen-

tes instituciones y dispositivos culturales, entre los que se destacan el CEC (Centro de Expresiones Contemporáneas), la Isla de los Inventos, el MACRO (Museo de Arte Contemporáneo de Rosario), la Escuela de Artes Urbanas, la Casa de la Poesía y los galpones de usos múltiples, entre otros.

Así, en este proceso que hasta el día de hoy continúa, (aunque de modo diferente por la inclusión de nuevos actores provenientes de la inversión privada e inmobiliaria consecuencia directa del boom de la soja en la región), fue incluida la propia relocalización del edificio de la Secretaria de Cultura, que pasó de habitar algunas oficinas de uno de los primeros galpones recuperados, a emplazarse en el inmueble de una vieja y amplia estación de trenes prácticamente en desuso, sobre todo por el incremento notable de actividades, programas y proyectos que empezaban a implementarse desde dicha institución.

“Rosario Norte” que es el nombre que todavía conserva la estación de trenes, (la cual paradójicamente se está recuperando como tal), está ubicada en el barrio conocido como Pichincha. Por su parte este barrio, coincidentemente con esta historia, durante las primeras décadas del siglo XX había tenido un desarrollo urbanístico, comercial y cultural muy particular¹³ el cual también en la década del 60 se sumió en una estética de decadencia, debido al crepúsculo de sus principales actividades. Su ubicación geográfica (en el actual corazón de la ciudad sobre el río) y su pasado mítico y bohemio fueron las dos razones más importantes para que este distrito fuese incluido en los planes de recuperación urbanística, que como vimos, llegaron con la democracia.

En ese sentido, y a juzgar por la palabra directa de algunos funcionarios de

la Secretaría de Cultura del Municipio de la época en que se crearon las ferias, nos encontramos con este tipo de relato:

“A partir del emplazamiento de la Secretaria de Cultura en Rosario Norte, empezamos a pensar en diferentes acciones de intervención urbana para recuperar la memoria de ese barrio emblemático de la ciudad, la historia del barrio Pichincha... recuperar su apariencia de barrio antiguo. Ahí surge la idea de pensar en una intervención urbana que rompiese los fines de semana con la cotidianeidad de la ciudad en el espacio público... Ahí aparece Dante con esta idea de convocar a la gente desocupada con la sola consigna de que tuviese objetos de más de 25 años de antigüedad”¹⁴

Y sigue:

“Como empezamos a convocar a fines del 2001, sucedió que por la crisis fue un éxito tremendo porque hubo realmente una afluencia de gente impresionante... y arrancamos con el Mercado Retro en abril del 2002 con 130 puesteros”¹⁵

En esta última frase del ex Secretario de Cultura que aquí citamos, es en donde podemos situar el otro factor que confluyó para la creación de las ferias culturales.

El segundo elemento presente entonces para la emergencia de las mismas como proyecto cultural, no es otro que el “ambiente” político-ideológico de esos años, es decir, ese particular proceso que destacábamos párrafos atrás, que se dio en la Argentina pos crisis del 2001, y que dio lugar al ascenso de la cultura y al mundo de las artes en general, como lenguajes y prácticas privilegiadas para la recomposición y reconstrucción del país en ruinas.

Al respecto, en la misma nota periodística publicada el pasado domingo, localizamos el propio relato de quien estuvo allí presente durante la creación de las ferias, propulsando este movimiento:

“En pleno caos del 2001 yo estaba mirando en Crónica TV a una mujer que lloraba porque la habían desalojado y no tenía dónde ir. Justo detrás estaba su gran ropero, que era una joya de la mueblería y yo me pregunté cómo no lo vendía. Y me respondí que la señora no tenía idea del valor de ese ropero. Así se me ocurrió impulsar un mercado callejero donde la gente trajera sus cosas viejas para ponerlas a la venta.”¹⁶

Estas palabras del artista plástico Dante Taparelli, quien ciertamente fue el creador del Mercado Retro “La Huella” y de la Feria El Roperito, son muy gráficas y elocuentes para subrayar este momento particular en que se echa mano de y hacia la cultura para la resolución de problemas de otra índole y/o sociales; es decir, este relato ilustra el modo específico en que empieza a considerarse a la cultura como motor para el desarrollo y la recomposición social y a los artistas como inventores o gestores de procesos de inclusión social, en adelante “creativos”.

Por otra parte, estos dos elementos brevemente citados aquí para explicar los orígenes de la creación de ferias por parte del Estado Local, presuponen como también dijimos, un insospechado horizonte de confluencia y articulación que colaboran tanto para el entendimiento del “éxito” de las experiencias en sí mismas, como para la comprensión de su manifiesto devenir en clave de *recurso*, concepto que elegimos primariamente para este análisis.

Y decimos “confluencia insospechada”, porque efectivamente ambos tópicos, el de la estrategia de recuperación de una zona urbana en decadencia por un lado, y el de la organización de un mercado callejero de exposición y venta de objetos del pasado por el otro; gravitan como satélites en torno a un eje común: el de la recuperación de la memoria colectiva como operación principal para la reescritura (menos mortificante) de una narrativa del presente basada en la resignificación o nueva puesta en valor de objetos, sujetos, historias y lugares.

“Acabado el país de la convertibilidad, ha comenzado el país del reciclaje”¹⁷

Esta metáfora con la que Bleichmar encara el capítulo “Somos todos cartoneros” de su texto *Dolor País* del 2002, es aquí retomada para exponer esa coyuntura específica que dio lugar a la construcción de un nuevo presente a través de cierta remoción del pasado bajo la figura de “lo reciclado”. La cita resume de alguna manera, ese anudamiento particular entre lo social, lo ideológico y lo cultural que posibilitó durante aquellos años (y por sobre todas las cosas) la construcción de un horizonte de futuro a partir de la idea del reutilizamiento.

Es entonces en este proceso, donde el prefijo “re” comienza a escucharse y pronunciarse con mayor frecuencia e intensidad en nuestra ciudad y también en el país; incorporación y/o mutación lingüística que para nosotros, da cuenta de la potencia inclusiva, esperanzadora y fundamentalmente política que reviste como prefijo organizador del (re) establecimiento de un horizonte de futuro.

A nuestro juicio, desde allí es posible comprender la aceptación y rápida popularización de la estrategia de los mercados callejeros de venta de objetos e

indumentaria usados bajo la forma del Mercado Retro y El Roperito, por sobre otras estrategias del Estado Local pensadas para la recuperación urbana y cultural de ciertas zonas de la ciudad.

Esos dispositivos específicos fueron capaces de contener y encauzar el espíritu o ambiente cultural de la época reponiendo el horizonte de futuro perdido en torno a la estrategia de los “re”, es decir, de la reutilización, recuperación, reciclaje y reposición de objetos, sujetos y lugares a la vez que funcionaron y funcionan, como emprendimientos comerciales - culturales, que restablecen la posibilidad de ingreso o reingreso al mundo o sistema productivo.

En ese sentido es necesario también plantear aquí a las ferias como recurso en relación al modo en que operan informal pero legítimamente para la habilitación, ampliación y expansión de mercados a través de las operaciones de intercambio y venta de objetos que posibilitan por excelencia, las cuales son bien específicas y difícilmente podamos localizarlas en otro tipo de formato de comercialización.

Esta dimensión que colocaría a este tipo de propuestas bajo el rótulo de las llamadas economías creativas, asimismo requiere de un examen crítico y minucioso de sus partes constitutivas, ya que las ferias de las que aquí nos ocupamos son innovadoras o creativas en relación a los tipos de objetos que ofrecen así como en referencia al modo en que sus miembros participan, como veremos en el apartado siguiente. Sin embargo, desde el punto de vista del tipo de intercambio comercial que en ellas se desarrolla en forma hegemónica, no suponen una práctica superadora del modelo de oferta y demanda capitalista, es decir, no desarrollan por lo general formas de intercambio anticapitalistas, sino que

tienden a profundizar los niveles de informalización de la economía que nos rige.

No obstante, y previo a la profundización sobre los tipos de intercambios promovidos en su desarrollo, queremos señalar la iniciativa de organizar una tercera propuesta de feria que fue promovida en forma simultánea a la creación de estos mercados callejeros de antigüedades (Mercado Retro) y de ropa usada, por parte de la Secretaría de Cultura y Educación.

Nos referimos a la primera convocatoria para la selección de artesanos, manualistas y artistas populares para conformar la Feria de artesanos del Bulevar lanzada también durante el año 2002. A dicha convocatoria se presentaron algo más de setecientas personas que cumplían en mayor o menor medida con las condiciones requeridas, es decir, eran artesanos, manualistas y/o artistas populares en su mayoría. Un jurado especialista integrado por varios reconocidos "Maestros Artesanos" de la región, construyó un orden de mérito en base a una exhaustivo proceso fiscalizadorio mediante el cual se seleccionaron las mejores ciento veinte propuestas, que fueron las que pasaron a conformar dicha feria, ubicada hasta la actualidad, sobre el Boulevard Oroño, que es el límite este del barrio Pichincha.

En este caso particular, y para concluir con este análisis en torno a los proyectos vehiculizados a partir de la cuestión del reciclaje, es evidente que en las ferias artesanales, es decir en aquellas en las que se ofrecen producciones artesanales o artesanías, la cuestión del reciclado no aparece necesariamente del lado de los objetos que son ofrecidos y/o que viabilizan la pretensión de integrarse en una feria, sino que esta perspectiva se encuentra del lado de los sujetos que producen objetos de modo artesanal,

manual y popular y en ese caso, reciclan y recuperan viejas tradiciones de oficios y prácticas artesanales otrora sojuzgadas por la euforia de lo industrial.

Vale decir entonces que si la artesanía define a la vez la pieza, lo producido, lo creado y sobre todo nombra el oficio, es decir, el tipo de trabajo específico que posee esas características especiales y en todos los casos remite a un saber hacer; la creación por parte del Estado Local de ferias artesanales, indudablemente ha tenido que ver con hacer lugar al inminente surgimiento y resurgimiento de prácticas y emprendimientos familiares sostenidas en oficios artesanales y manuales que se dieron en la Argentina pos 2001 (en muchos casos relacionadas directamente con la falta de trabajo y/u oportunidades en el mercado formal del empleo) y que sin duda fueron las que colaboraron decisivamente - en tanto ambiente o espíritu de época - para la creación de la feria de artesanos más numerosa de la ciudad.

Hasta aquí todo nos hace pensar seriamente que *recurso*, bien podría remitir además de a reserva, a volver a poner en curso, en circulación.

BREVE CARACTERIZACIÓN DE LAS FERIAS "MUY ROSARIANAS"

Las ferias integradas actualmente a la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario bajo la denominación "Ferias Muy Rosarinas" son once en total y están distribuidas en diferentes espacios públicos, principalmente plazas y espacios verdes emplazados en la franja costera del centro de la ciudad y hacia el norte.

Las mismas, están agrupadas bajo dos grandes denominaciones: por un lado

las ferias de artesanías, manualidades y arte popular que se componen de ocho (8) ferias en total, y por el otro, ferias culturales de exposición y venta de objetos usados y/o antigüedades, integradas por tres (3) ferias de esta tipología.

Esta forma de agrupamiento corresponde tanto para distinguir el tipo de objetos que se ofrecen en cada una de ellas, como así también para pensar en relación al tipo de sujetos o población que compone un grupo u otro de ferias; es decir, una de las diferencias principales entre estos dos grupos es que las ferias de artesanías, manualidades y arte popular se conforman por un tipo de población “*productora*” más ligada a la tradición de los oficios y las actividades artesanales y manuales; y las segundas, las ferias de objetos usados y/ antigüedades, de una población más cercana a la tradición comerciante, de nulo o escaso nivel de participación en la confección de los productos que ofrecen.

Dicha diferencia, imprime características particulares al funcionamiento de cada una de ellas, las cuales veremos con más detenimiento al analizar el tipo de pasaporte o ciudadanía cultural producido en cada caso.

Por otra parte cabe decir aquí, que una de las peculiaridades destacables de estos proyectos y que en parte explica su actual vinculación a esta institución, es que los mismos contienen una dimensión “estética” que como vimos, fue concebida desde la Institución o Secretaría de Cultura en torno al concepto general de reciclado tanto sea en relación a los objetos, a los espacios inutilizados como a los oficios y tradiciones que practican sujetos y dan derecho a la inclusión en este tipo de ferias. Asimismo, dicha particularidad, lejos de restringir la participación social, la ha ampliado y/o diversificado, en el senti-

do de que ha permitido la incorporación tanto sea de sectores enmarcados en la tradición de oficios y/o artesanos, así como también de otros sectores poblacionales tradicionalmente no vinculados a prácticas necesariamente culturales.

Si asumimos que los artesanos son en cierta forma productores culturales y las artesanías producciones culturales, es decir que son actores y piezas claves y partícipes de los procesos propiamente culturales, veremos cómo la inclusión de otros sectores no provenientes del campo inmediato de la cultura, nos plantea otro tipo de complejidad en relación a la tarea de coordinación de los predios feriales culturales por parte de esta institución.

Esta nueva complejidad va a estar caracterizada por los vaivenes de esta ampliación del propio “expediente” cultural en curso (como bien apunta Yúdice) y a su vez, por el tipo de trabajo diferente o específico que va a plantearse en relación a la coordinación de cada uno de estos tipos de espacios feriales.

Desde otro punto de vista y en el marco entonces de esta complejidad que reviste nuestra tarea, podemos trazar una segunda gran diferencia al interior del grupo de estas once ferias, la cual se perfila en torno a los diversos orígenes o nacimientos de cada una de las ferias y al modo en que los mismos, se actualizan y actúan en su devenir. En este caso entonces, a esta diferencia vamos a situarla por encima del tipo de población que congregan, es decir, más allá del tipo de tradición u oficio común que reúne a sus participantes.

Nos estamos refiriendo aquí al hecho de que contamos en nuestro haber con dos tipos de historias o formas de surgimiento de ferias, de las cuales hasta ahora hemos visto fundamentalmente a las fundadas o creadas desde el Estado.

Pero existen otra serie de ferias que hoy regulamos y entre las que se incluyen la mayoría, que se generaron “espontáneamente” o por el motus propio de grupos activos que paulatinamente fueron consiguiendo niveles de legalidad y reconocimiento público, cultural y político (como es el caso del Mercado de Pulgas del Bajo, de la feria de verano de la Florida, de la de la Plaza Montenegro, de la de textos usados y también de las ferias de La Fluvial).

Una primer observación que se puede deducir sobre estas diferencias y aunque puede parecer una obviedad pero que a los fines analíticos resulta relevante, es que aquellas ferias que se originaron de manera más espontánea y/o autogestionadas, es decir que en sus orígenes no formaron parte de la política cultural en esta materia, del modo en que en la actualidad sí lo hacen; atravesaron diferentes procesos para su legitimación como tales, que en muchos casos incluyeron hasta la presencia de episodios de violencia, de traslados (forzosos) de un lugar a otro de la ciudad por parte de las fuerzas de control público, y asimismo el escaso o nulo reconocimiento público de su valor o potencial estético, al menos en sentido positivo.

Este atravesamiento como veremos, impartirá características muy particulares al devenir de cada una de ellas que podemos visualizar en los niveles de cohesión internos y en los tipos de modalidades organizativas autónomas que se han dado, hasta el grado de poder constituirse, aunque sea en un solo caso (feria de artesanos “Mercado de Pulgas del Bajo”), bajo la forma jurídica de Asociación Civil.

No obstante a este nivel de formalización jurídica logrado por la feria de artesanos más antigua y tradicional de la ciudad, las otras ferias que surgieron “por las suyas” en distintos espacios públicos de la ciudad y que posteriormente fueron

incorporadas a la regulación estatal, mantienen niveles de cohesión de sus miembros muy significativos (a la vez que abigarrados) así como también concentran capacidades organizativas y de gestión muy importantes.

Desde el punto de vista histórico, al poco tiempo de la creación de las ferias en el barrio Pichincha, estas ferias paralelas y/o autogestionadas comenzaron a reclamar reconocimiento por parte del Estado Local solicitando explícitamente la regulación y/o encuadre de las mismas en las políticas culturales hacia el sector que empezaban a visualizarse en ese entonces en él que como vimos, era inminente e inédito en la ciudad, la valoración y aceptación de las artesanías y del esquema de comercialización en ferias que comenzaba a organizarse. En ese sentido, no sería desubicado plantear aquí que fue dicho proceso de estructuración de una política cultural hacia el sector, el que propició directamente que los reclamos de reconocimiento y legitimidad de ferias paralelas se tramitaran vía la Cultura.

Así, este proceso derivó en la efectiva y paulatina recepción de estos pedidos por parte de la Secretaría de Cultura con la consecuente incorporación de estos emprendimientos a su mando de coordinación iniciándose un complejo proceso de adecuación mutua. Recordamos aquí que previamente cada una de estas ferias contaba con algún tipo de legalidad emanada fundamentalmente desde el Concejo Municipal que establecía tiempos y espacios de funcionamiento, tipo de productos permitidos para la exposición y comercialización como así también en algunos casos prefijaban cantidades de puestos a ocupar. Lo que no estaba establecido allí de ningún modo, era el tipo de política cultural que terminaría conteniendo a todas y cada una de estas ferias.

Propiciado por todo este movimiento, en el año 2004 se creó al interior de la Secretaría de Cultura el Área de ferias Artesanales que incluyó el nombramiento de un pequeño equipo técnico, la dotación de un presupuesto anual para su funcionamiento y por sobre todas las cosas un nombre propio que empezaría a responder de allí en adelante por estos proyectos en cuestión así como también a ejecutar y diseñar acciones para el mejoramiento y la promoción de estos proyectos.

Esta incorporación a Cultura de los emprendimientos culturales y comerciales constituidos por fuera de la planificación estatal, imprimió e imprime características particulares al tipo de relación establecida con el Estado. Dicha relación va a caracterizarse por la presencia de una posición activa y propositiva de ambos actores en un proceso que como ya vimos, se inició atravesado por otros embates políticos que determinaron y determinan el modo de adecuación de estatutos de funcionamiento y unificación de criterios estéticos, y sobre todo imprimen características muy singulares al tipo de pasaje de una posición marginal a una posición central en la política cultural en materia de artesanías en la ciudad.

Por su parte y en este sentido, las ferias que fueron creadas desde el Estado, aparecen con muy poca capacidad organizativa, de gestión de soluciones a sus conflictos internos y de proyección; más bien mantienen una relación casi tutelar con el Estado Municipal, dentro del esquema clásico de las políticas públicas combinado con una visión altamente “conflictiva” sobre el mismo. Es decir, se posicionan desde cierta pasividad en la que esperan y piden que el Estado resuelva todos sus problemas, a la vez que hay un descrédito importante hacia la capa-

cidad del mismo en tanto agente regulador de lo social.

Esta posición un tanto contradictoria pero que efectivamente funciona de este modo, nos ha llevado a direccionar nuestras acciones para con las mismas, en sentido de intentar fortalecer capacidades organizativas y de gestión así como a tratar de deconstruir este modelo instalado de tipo “asistencialista” que todavía opera en las relaciones entre el Estado y “sus” ferias en pos de insertarnos en un modelo de co-gestión, ya que las ferias, en definitiva son emprendimientos también “privados” que funcionan en el espacio público y sus actores son política y económicamente activos.

Finalmente, el trazado de estas distinciones para caracterizar y presentar a las ferias culturales con las que trabajamos, responde además de a nuestra propia lectura de esta realidad particular; a la necesidad ética y política de ejercitar un análisis crítico de nuestro campo de intervención en el seno del mismo y en el marco de nuestra responsabilidad pública como agentes del Estado que pujamos por un modelo de regulación inclusivo, democrático y pluralista.

En ese sentido, re-apostamos cotidianamente a nuestro trabajo con las ferias, ya que las mismas, no sólo integran nuestro paisaje cultural ciudadano reconfigurando el funcionamiento de los espacios públicos mediante su emplazamiento sino que también constituyen espacios activos de participación social, cultural y económica, y representan en muchos casos espacios de trabajo reales para muchas familias y sujetos que o por opción o por imposibilidad, no integran (en su mayoría) el mercado formal de empleo.

LA PARTICIPACIÓN EN FERIAS COMO PASSAPORTE DE CIUDADANÍA CULTURAL

Desde el punto de vista de las personas que participan en alguna de estas experiencias; mejor dicho, de la interpretación que podemos inferir al respecto sobre todo por nuestra labor directa en la coordinación de estos proyectos, hay varios indicios que nos conducen a profundizar en esta perspectiva de la cultura como recurso.

El primero y quizá más obvio, pero que no podemos dejar de incluir en este recorrido es el que tiene que ver con el hecho de que efectivamente la participación directa en alguna de las ferias del sistema supone el ingreso económico a través de la venta de los objetos habilitados, que es a su vez el fin de toda feria y todo feriante.

Pero quedarnos sólo con ese aspecto sería desleal con nosotros mismos, incluso porque si de eso se tratase simplemente, tampoco tendría sentido nuestro trabajo específico desde el ámbito de la cultura.

En otras palabras, la regulación actual de estos proyectos desde la Secretaría de Cultura y (hoy también) de Educación, en los términos en que lo venimos planteando, nos hace suponer que existen otra serie de razones en juego entre las que incluimos la consideración del empoderamiento de los participantes y/o feriantes propiciado a través de los procesos de participación en las ferias en cuestión.

En efecto, la propia distinción que realizamos en torno a los dos grandes grupos reconocibles en el sistema de ferias culturales, esto es: sujetos productores de objetos y sujetos no productores de los objetos que exponen y comercializan distribuidos en ferias organizadas en torno a una u otra razón, admite asimis-

mo la posibilidad de precisar los movimientos de cada uno de ellos en el sentido de la conquista de niveles de ciudadanía cultural a partir de su inclusión en cada tipo específico de feria. Esta precisión, nos permitirá ejemplificar los distintos modos o usos de ese pasaporte cultural que conlleva a diferentes tipos de ejercicio de ciudadanía cultural en el marco de dicha inserción.

Vale aclarar aquí que elegimos el concepto de *ciudadanía cultural* porque nos pareció el más adecuado para levantar y destacar la potencia política particular que reviste en cada caso la participación en uno u otro tipo de ferias. En otras palabras, y sin desconocer que dicha categoría ha sido utilizada por diferentes tradiciones de pensamiento para procesar cuestiones relacionadas a otras temáticas o problemáticas, en nuestro caso la elección de la misma ha tenido que ver indudablemente con la intención de subrayar las articulaciones específicas entre cultura - economía y política posibilitadas por el desarrollo específico de cada tipo de feria.

En el caso del segundo grupo, es decir, de los sujetos no productores de los objetos que exponen y comercializan, se esboza una modalidad que podríamos llamar de primer nivel o ejercicio tomando en consideración que dicho sector es reunido a partir de la posesión de un tipo específico de objetos.

En otras palabras, si atendemos al propio procedimiento mediante el cual dicho grupo fue consolidado como tal, en los tres casos, nos encontramos con que cada uno de los agrupamientos o ferias (de textos escolares usados, de antigüedades y de ropa usada o feria americana) se ha producido en torno a los objetos ofrecidos. Es decir, el agrupamiento se define en función del objeto o tipo de objeto.

Por otra parte, no son cualquier objeto, sino objetos que a partir de ese movimiento que citamos, de recuperación de la memoria colectiva como motor para el reestablecimiento de un horizonte de futuro en la Argentina pos 2001, empiezan a portar o poseer un valor histórico, estético, cultural y económico insospechado.

Si volvemos a leer la cita de Tapparelli, podemos encontrar allí algunas otras pistas para seguir hilvanado esta idea:

“En pleno caos del 2001 yo estaba mirando en Crónica TV a una mujer que lloraba porque la habían desalojado y no tenía dónde ir. Justo detrás estaba su gran ropero, que era una joya de la mueblería y yo me pregunté cómo no lo vendía. Y me respondí que la señora no tenía idea del valor de ese ropero”¹⁸

En la imagen de la mujer desesperada con un objeto de valor al que le ha vuelto inesperadamente la espalda, como quien no sabe que allí hay algo que es valioso, hay una entrada para esta pista que intentamos seguir y construir aquí. Podemos incluso pensar, que esa imagen nos revela al menos dos operaciones:

La primera, es la relación que se establece entre un “entendido” en el tema *valor* de los objetos devenidos “antigüedades” que no es lo mismo que cosa vieja, y el poseedor de esos objetos que carece del entendimiento acerca de su valor estético o histórico; pero la segunda y es esta la que especialmente nos interesa, es la relación que la primer operación posibilita: y es la de la relación que el poseedor de los objetos (re) establece con los mismos una vez anoticiado de la cuestión del *valor*.

Estas dos operaciones que profesamos de la relectura de la cita en cuestión, y que además no son otras que las

operaciones de la cultura en el marco de sus acciones específicas por la memoria, son las que constituyen la especificidad de este primer nivel o ejercicio de ciudadanía cultural, y que encontramos en el grupo de los sujetos no productores de lo que ofrecen.

Dicho de otro modo, el tipo especial de ciudadanía cultural que se ejerce en este caso está ligado a la actividad de participación en la puesta en valor de objetos a partir de su incorporación a espacios reunidos colectiva y legítimamente en torno a esta idea, *entendiendo que el valor nunca es una propiedad inherente a los objetos, sino un juicio acerca de ellos enunciado por los sujetos, cuyos significados están conferidos por las transacciones, las atribuciones y las motivaciones humanas.*¹⁹

Así, el tránsito o pasaje del no valor o ausencia del mismo, a valor cultural (y desde luego comercial) que se ha visto posibilitado entre otras cosas a partir de la creación y el sostenimiento de este tipo de mercados callejeros ha posibilitado asimismo un proceso de transformación de la propia trayectoria de los sujetos participantes, quienes definitivamente son los que llevan adelante dicha tramitación.

Es en este sentido en el que observamos aquí de modo positivo a esta expansión del ámbito de la cultura, ya que en este caso particular ha permitido y permite la participación activa o protagónica de sectores clásicamente desvinculados del hacer cultural y de la vida cultural urbana.

“yo cuando empecé, estaba muy mal, me había quedado sin trabajo. Yo limpiaba en casa de una señora muy rica que me había despedido. Cuando me enteré de la Feria, la fui a ver y le pedí si no tenía ropa de ella, de esa buena, que no usara: me dio dos valijas, y con eso

empecé. Eran cosas muy finas y ahí aprendí a diferenciar y ahora me dedico casi exclusivamente a la venta de ropa de cuero...y ya tengo mis clientes, en general motoqueros.”²⁰

“Cómo al año de haber empezado en la feria, conseguí trabajo. Me ofrecieron de encargada de limpieza de un sanatorio. El sueldo estaba bien y todo, pero yo ya había empezado acá, me había encariñado con la feria así que me quedé, aparte me iba bien. Hoy no me arrepiento de haberme quedado, descubrí en mí una vendedora de ropa que no sabía que yo tenía eso. Me encanta lo que hago!”²¹

Estas citas tomadas de algunas entrevistas realizadas oportunamente a distintos integrantes en este caso del “Roperito”, dan cuenta de cierta forma de este proceso de construcción de una nueva identidad forjada en torno al sentido de pertenencia a una feria y asimismo estos relatos nos muestran como esa nueva identidad adquirida colabora directamente en el reposicionamiento social, cultural, económico y subjetivo de sus participantes.

Asimismo en el caso de esta feria en particular, compuesta hoy por 52 puestos liderados en su mayoría por mujeres de entre 30 y 70 años, ha sucedido que varias de sus referentes han sido convocadas desde otros proyectos por el estilo y en el marco de otro tipo de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, para capacitar a otras personas en torno a la venta, a la selección y edición de las prendas, como así también para contar su experiencia de participación en la misma en clave de capacitación a otras personas.

Por otra parte, vale colocar aquí que en esta dirección de reposicionamientos sociales y subjetivos a partir de la

participación en este tipo de ferias, encontramos a varios de los integrantes del Mercado Retro quienes luego de participar durante algunos años en la experiencia misma de la Feria, la abandonaron para abrir negocios y tiendas de antigüedades en la zona lindera al Mercado en cuestión; muchos de ellos en forma asociada entre varios participantes o ex participantes.

Con respecto al otro sector o grupo de población de esta primera distinción, es decir, el sector que comprende a los productores de objetos o artesanos, allí es posible visualizar otro tipo de proceso de conquista de ciudadanía propiciado por esta inclusión en el sistema de ferias en tanto destaque de la política cultural hacia el sector.

Este grupo presenta otra complejidad que se desprende justamente del hecho de ser una población que por su tipo de oficio de producción de objetos utilitarios o decorativos de modo artesanal y manual, si pertenece o tiene una vinculación previa y directa con el mundo de la cultura. Los artesanos en general representan un gran aspecto de la cultura y de la vida cultural de una ciudad, de una nación.

Claro que esta representación de la cultura que constituyen, ha ido variando, creciendo y modificándose al calor de los debates y conceptualizaciones en torno a la cuestión del “patrimonio cultural” y de la identidad cultural que reviste el tema artesanal. En ese sentido es preciso advertir que dicho debate ha cambiado desde una concepción patrimonial / tradicionalista hacia una visión que en la actualidad admite y promueve la artesanía urbana y contemporánea pasando así de la visión tradicionalista a una versión culturalista, que es la que mayoritariamente encontramos en el presente de la cuestión.

No obstante y en lo que aquí nos interesa, a los fines de poder precisar la peculiaridad de la ciudadanía cultural en juego en el caso de este sector, nos referiremos a los artesanos que participan de las ferias culturales reguladas por la Secretaría de Cultura, ya que existen efectivamente (como es muy prototípico del sector) muchos artesanos que no participan de ferias y otros que pululan con sus producciones de modo nómada y variado en distintos espacios públicos y concurridos de la ciudad.

Como ya dijimos en apartados anteriores, en la ciudad de Rosario, el estallido de la actividad ferial, incluida la artesanal, va producirse después del 2001, el cual deberemos brevemente repasar para introducirnos con mayor rigor en la cuestión a plantear aquí.

Desde el punto de vista normativo hasta el año 2000, solo existían en la ciudad dos ordenanzas municipales del año 1985 y 1994, que legalizaban y respaldaban las actividades del Mercado de Pulgas del Bajo y de la Feria de Verano de “La Florida”, respectivamente. A partir del nuevo milenio y al compás del estallido ferial, van a producirse entre el 2000 y el 2003 – de forma desordenada y superpuesta - no menos de cinco nuevas normativas (ordenanzas) para las diferentes ferias que surgieron en ese periodo, como primer medida “protectora” de respaldo y legitimación de su actividad.

Por su parte, desde el Estado local recién en el año 2004 se va a crear un área específica de ferias que permanecerá a cargo de la Dirección de Descentralización Cultural de la Secretaría, hasta el año 2008. Hacia fines de ese año y en el marco del recambio de autoridades locales (aunque del mismo signo político, que gobierna la ciudad desde la década de los

90) el área de ferias va a pasar a formar parte directamente de la Subsecretaría de Cultura y Educación; proceso que aceleró entre otras cosas, nuestra inclusión en la coordinación del área, que data desde el primer día del año 2009.

De los casi tres años que llevamos de trabajo en el área y en referencia específica a la cuestión del tipo ciudadanía conquistada por el sector artesanal involucrado con las ferias culturales, vamos a destacar aquí principalmente al proceso mediante el cual fue sancionada en el año 2010, una nueva normativa de regulación de ferias artesanales en la ciudad de Rosario, a partir de la cual se reorganizará y reordenará todo el funcionamiento del sistema de ferias en cuestión.

Entre los antecedentes principales o determinantes para el surgimiento de un nuevo marco legal regulatorio de ferias artesanales/culturales en la ciudad podemos citar a:

1. La obsolescencia de las normativas anteriores en relación a la superposición de ideas y conceptos contenidos en las mismas como así también en relación a los cambios e innovaciones acaecidas en los procedimientos y técnicas artesanales.
2. El incremento del mercado informal, venta ambulante y reventa de pequeños objetos industrializados e importados (creciente y masiva importación de productos Made in China) en los predios feriales, lo que es vivido en el sector como una gran amenaza a su labor.
3. El crecimiento de la participación (política) del sector artesanal en el diseño de las políticas dirigidas al mismo.

Estos tres puntos citados aquí fueron los que efectivamente colaboraron

para el proceso de creación de la ordenanza municipal n° 8682 que se inició en el año 2009 y consiguió su sanción en el mes de noviembre de 2010.

Dicha normativa en adelante será de aplicación a todas las ferias de artesanías, manualidades y arte popular que dependen de la Secretaría de Cultura y Educación.

Con respecto al espíritu de la misma y en virtud de los antecedentes que citamos aquí podemos decir que su aparición tuvo que ver con llenar un vacío legal respecto a dos aspectos centrales: en primer término con relación a la propia definición de artesanías y artesanos, y en segundo lugar estipulando derechos y obligaciones de los actores involucrados (Estado Local en sus diferentes reparticiones y artesanos pertenecientes al sistema de ferias artesanales). Asimismo otro de sus aportes fundamentales fue la ampliación de la plataforma de participación política del sector artesanal, mediante el establecimiento de una Mesa de Interferias.

Es para destacar, que dicho procedimiento fue impulsado en la misma proporción por el HCM (Honorable Concejo Municipal) y los actores directamente involucrados, es decir, por los artesanos feriantes y por el área de ferias de la Secretaría de Cultura y Educación en el marco de la elaboración en conjunto de una nueva estrategia de regulación de la actividad artesanal de las ferias pertenecientes a la Secretaría de Cultura y Educación del municipio acorde a las necesidades y problemas del presente.

Asimismo, ese activismo propulsado por todos los actores involucrados en función de sus intereses en juego, en el caso de los artesanos pro-

movió el surgimiento de un proceso de participación técnica y política inédito hasta ese momento.

Dicho proceso como ya adelantamos en los párrafos precedentes, derivó en la creación (mediante el Art.º 4 de la 8682/ 2010) de un nuevo órgano deliberativo y con algunas facultades ejecutivas que en adelante acompañará la coordinación de ferias llamado Mesa de Interferias, la cual está integrada por un (1) delegado de cada feria artesanal, dos (2) representantes de la Secretaría de Cultura y Educación y dos (2) representantes del Concejo Municipal de Rosario.

El funcionamiento de dicha Mesa de Interferias comenzó días después de la sanción de la ordenanza, con una participación del cien por ciento de las ferias involucradas que son un total de ocho, las cuales debieron de escoger un representante de cada una para integrar dicho espacio. Entre las principales acciones ejecutadas desde allí y hasta el momento, contamos con la propia elaboración y aprobación del Anexo I de la nueva ordenanza y/o reglamento de definiciones y fiscalización de artesanías de la ciudad de Rosari²², más la aprobación de los estatutos de funcionamiento internos de cada una de las ferias participantes.

Así, la institucionalización o formalización de la participación de los artesanos en los espacios de toma de decisiones mediante su integración a esta Mesa, sumado al tipo de debates sostenidos allí que como vimos, han ido desde la propia conceptualización de lo que define al sector, es decir de "artesanía" y todos sus derivados, hasta la aprobación de los estatutos de funcionamiento internos de cada feria en acogidos a partir de ahora a la nueva normativa, propició un tipo de ejercicio de

ciudadanía especial y como vimos inédito para el sector en cuestión.

En efecto si pensamos a la Mesa de Interferias en términos políticos, podemos observar no sólo un proceso de democratización del Estado en virtud de la incorporación inminente de los actores directamente involucrados al diseño de las políticas dirigidas al sector, sino también es posible visualizar allí, el crecimiento precisamente político que ha tenido el sector artesanal a partir de la institucionalización de este espacio al interior del Estado.

Decididamente, el tipo de ciudadanía cultural conquistada por el sector artesanal incluido en las ferias “Muy Rosarinas” tiene que ver con este proceso de ampliación en términos políticos de su quehacer (artesanal), el cual fue activado por esta incorporación a los espacios consultivos y decisorios acerca de la cuestión, que funcionan al interior del Estado. En ese sentido es que vemos a la Mesa de Interferias como una plataforma de construcción política y de ciudadanía cultural muy rica.

Por último, cabe no menos que plantear aquí en relación a estas dos formas de empoderamiento vía la participación en proyectos culturales y desde luego comerciales que vimos, la pregunta en relación a si las practicas político culturales habilitadas a partir de estos procesos van en sentido de la democratización social o si en su defecto, tienden a reproducir esquemas de fragmentación y parcelación social.

En ese sentido y en el marco de esta auspiciosa democratización del Estado que transitamos, esta pregunta es la que definitivamente colabora en la organización de nuestra tarea en vistas a la multiplicación y preservación de dicha democratización en curso.

A MODO DE CONCLUSIÓN: LA PRODUCCIÓN DE OBJETOS CULTURALES COMO RECURSO POLÍTICO. LA EXPERIENCIA DE UN TALLER SINGULAR DE PRODUCCIÓN DE OBJETOS ARTESANALES

En el apartado anterior, al tratar específicamente el tema del tipo de ciudadanía cultural propiciada por los procesos de inclusión en las ferias culturales del sector artesanal en la ciudad de Rosario, hicimos especial hincapié en el proceso de participación de dicho sector en la construcción de una nueva ley que proteja y regule la actividad artesanal y ferial.

No obstante y para poder concluir este trabajo, queremos incluir otro aspecto que mencionamos al pasar pero que sin duda es decisivo para el goce de derechos y ciudadanía cultural.

Nos referimos aquí a la propia producción de objetos culturales como momento fundamental para el acceso, la permanencia y el ejercicio de ciudadanía cultural y en ese sentido, como recurso político.

Para tratar este asunto, vamos a desplazar el foco del sector artesanal del que venimos hablando, en tanto sector consolidado en torno a esta idea de productores culturales, hacia otra experiencia singular y acotada de producción de objetos culturales y bellos llevada adelante junto a un grupo de personas internadas en una Colonia Psiquiátrica; la cual da cuenta del proceso de elección o iniciación en la actividad artesanal en tanto opción real para moverse o salirse de los márgenes, es decir, para transformar la condición de marginalidad.

El proyecto “POPI” (acrónimo de producción de objetos para el intercambio) fue un proyecto de taller grupal de producción artesanal de objetos bellos para

vender e intercambiar en el mercado y funcionó dentro del Área Cultural de una institución estatal de la Provincia de Santa Fe, la Colonia Psiquiátrica de Oliveros, entre el año 2003 y el 2008 con aproximadamente un grupo de diez (10) personas allí internadas. Entre sus principales objetivos se destacan en primer lugar el intento de auspiciar una inserción social y cultural productiva de los participantes (pacientes del hospital) y en segundo lugar, la promoción de una validación social diferente de los mismos a través de la construcción de una estética propia y singular capaz de poner en juego las capacidades creativas, afectivas, relacionales y competitivas en detrimento de las discapacidades con que son fuertemente nominados los pacientes psiquiátricos llamados “locos”.

Durante su desarrollo, y sin dudas en el marco de esta expansión de la cultura de la que venimos hablando a lo largo de este trabajo, esta experiencia conquistó un insospechado lugar dentro del mundo de la moda y el diseño locales, incluyéndose a través de la comercialización y exhibición de sus productos en importantes tiendas, ferias y los principales museos de arte contemporáneo de la región así como también en revistas específica²³. En el 2005, obtuvo el primer premio en el LVII Salón Nacional de Diseño Contemporáneo La Capital, realizado en la ciudad de Rosario.

Entre los principales objetos producidos, existieron cuadernos de diferentes tamaños, camisetas con dibujos e inscripciones en alusión a la locura²⁴, zapatillas pintadas y bordadas, monederos y carteras. El talante principal de esta línea de productos, es la huella humana constitutiva de los objetos en cuestión; la seriación (en tanto condición primaria de la industrialización) “imposible”: zapatillas bordadas con botones antiguos, cuadernos de tapas pintadas con brochas y

desalineados, fueron consumidos (y elogiados o piropeados) activamente por un público heterogéneo.

En este sentido, vale decir aquí que este proyecto surgió inspirado, simpatizando y dialogando teórico-prácticamente con diversas experiencias de transformación institucionales, principalmente “anti-manicomiales” tales como - y para citar solo algunas - las sucedidas en Italia a fines de los años 70 (Empresa Social) pero también con experiencias que trascienden el ámbito de la Salud y la Salud Mental y se desarrollan en el corazón mismo del mundo de los “asistidos” tales como “COPA- ROCA” RJ, Brasil.)²⁵ y “ELOISA CARTONERA” (Bs. As., Argentina)²⁶. Esta dos últimas, ligadas a la producción de marcas/ cooperativas, estéticas diferentes, una de producción textil en una Favela (conocida como Rocinha) en la ciudad de Río de Janeiro y la otra, una experiencia editorial y de producción de libros con cartoneros en Villa Fiorito, Capital Federal, liderada por un grupo de artistas y escritores contemporáneos.

Definitivamente, el dialogo se ha establecido sobre todo, con aquellas experiencias que vigorosamente se caracterizan por un acotamiento y reconversión de la identidad de “feos, sucios y malos” y/o marginales de sus protagonistas, a partir de la producción para el consumo de bienes culturales.

Al respecto, ELOISA CARTONERA, marca editorial con la cuál circulan entre los más variados consumidores, libros hechos en forma artesanal y manual de fotocopias y cartones provistos por cartoneros; es una experiencia que nació a comienzos del 2003, al calor de las “asambleas barriales”, movimientos sociales y otras formaciones que se vieron y dieron en el país como vimos, pos 2001.

Volviendo entonces a la experiencia POPI, es posible asegurar que la misma tuvo por cometido intentar deconstruir parte de los efectos patológicos, segregatorios y de exclusión que producen las instituciones psiquiátricas “totales” sobre la población que allí se “aloja” y/o es asistida, a partir de su invitación a producir artesanalmente objetos bellos y útiles para luego comercializarlos en el mercado.

Al respecto los objetos allí producidos circularon y todavía circulan bajo esta denominación común POPI, la que se constituyó en término indispensable para la inversión de la condición de marginalidad originaria (pacientes internos de un hospital psiquiátrico público) ya que permitió el surgimiento y formación de un nuevo cuerpo social y colectivo a través de esa firma o marca. Formación entonces de un nuevo cuerpo y firma que pareciera operar como palimpsesto de los sujetos protagonistas de la experiencia, quienes quedarían levemente por detrás, o sutilmente puestos entre paréntesis por el nuevo cuerpo firmante.

Esta idea de poner entre paréntesis, desarrollada por Franco Basaglia²⁷ a propósito de las experiencias de desmanicomialización en Italia, es otra manera de pensar sobre las tácticas políticas instrumentadas en los procesos de transformación de ciertas realidades sociales. En este sentido, poner entre paréntesis, no significa cristalizar o aislar, sino acotar, limitar, *historizar*. En definitiva, abrir y cerrar un espacio, para continuar reformulando otros posibles, incluso trazando nuevos paréntesis. Por último, también apuntará Basaglia²⁸, la idea de poner entre paréntesis no invalida el hecho de que el cuerpo del sujeto protagonista, se vea transformado por su participación en este nuevo cuerpo político.

Por último y en relación a los “efectos” de ésta experiencia es posible plan-tear al menos dos instancias diferentes.

En primer lugar, en relación al conjunto social, “feliz” e intencionadamente este proyecto consiguió inscribirse activamente en el mundo del arte y de la cultura a través de la difusión y circulación de los objetos producidos allí. Dicha “inscripción” posibilitó, entre muchas otras cosas, que el grupo de pacientes participantes “consiga” un lugar social de reconocimiento público como autores / productores de objetos de diseño contemporáneo, atenuando su visibilidad y presencia en tanto “pacientes psiquiátricos” o simplemente poniéndola por momentos entre paréntesis, tal como referimos recientemente.

Esta conquista nos reenvía directamente a seguir pensando en torno a al tipo de actividad que permite ese pasaje de la condición de excluidos a la condición de – no diría incluidos- pero sí de productores o productivos. Definitivamente la incursión u elección de la práctica artística y artesanal ha colaborado profundamente en el tránsito de una condición a otra so pena de que dicho pasaje sea provisorio, frágil, móvil e intermitente.

Como sea que podamos nombrar este proceso, vislumbramos que el goce de dichos derechos recoloca a los protagonistas de estas experiencias en una nueva posición desde la cual ofrecer sus producciones y participar en el intercambio social más general. Dicho de otro modo, intuimos que es posible ubicar o señalar la potencia política del hacer cultural en este tipo de experiencias que sirviéndose de la práctica plenamente artística y artesanal logran visibilizar sus realidades opacadas y opacas a la vez que restituyen a sus protagonistas el derecho a la participación social y económica activa mediada por un juicio estético positivo de sus producciones, perturbando la mirada despectiva, caritativa e infantil-

zante de la que son objeto los pacientes psiquiátricos.

En segundo lugar, sin embargo, puertas adentro de la institución de pertenencia, el mismo grupo de pacientes / participantes no ha podido conquistar muchas otras "nuevas" formas de reconocimiento, en el sentido de (y en el marco del) discurso de la psiquiatría, predominante en la estructuración de las prestaciones de dicha institución. Y si bien no es este el tema principal de estas reflexiones, siempre es bueno saber que hay ciertos poderes que ni la más amplia de las extensiones culturales consigue derribar o al menos asediar.

No obstante este límite encontrado hacia adentro de una institución toda organizada en torno al saber médico-psiquiátrico hegemónico, debiera servirnos para profundizar aún más, una mirada crítica en torno a la idea de la cultura como recurso. En otras palabras, cabe aquí preguntarnos acerca de qué tipo de poder ejerce la cultura en la reconstrucción de la comunidad.

Para concluir, quiero citar un extracto de un texto maravilloso del año 71 de Clarice Lispector²⁹, titulado "Conversación medio en serio con Tom Jobim (III)"

- *Gauguin, que no es mi preferido, dijo una cosa que no se debe olvidar, por más dolor que nos provoque. Es lo siguiente: "Cuando su mano derecha sea hábil, pinte con la izquierda, cuando la izquierda se ponga hábil, pinte con los pies". Responde esto a tu terror del savoir-faire?*

- *Para mí la habilidad es muy útil pero en última instancia la habilidad es inútil. Solo la creación satisface. Verdad o mentira, prefiero una forma defectuosa que exprese a una forma hábil que no exprese.*

Bibliografía

BASAGLIA, Franco. *Escritos Seleccionados em saúde mental e reforma psiquiátric*. Org.: AMARANTE, Paulo, Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BLEICHMAR, Silvia. *Dolor País*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2002.

CARDINI, Laura. *La puesta en valor de las artesanías en Rosario: Pistas sobre su "aparición" patrimonial*. Cuadernos de antropología social N° 21, La Plata: 2005.

CORIAT, Benjamin. *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre El Taylorismo, El Fordismo y la producción en masa*. Ed. Siglo XXI, Madrid: 1993.

CUCURTO, Washington. *El tractor y otros poemas urgentes*, Eloisa Cartonera, Buenos Aires: 2010.

DE CERTAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, en Nueva edición, establecida y presentada por Luce girad-traducción Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1979.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores y Ciudadanos*. México: Editorial Grijalbo, 1995.

_____, *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*; Madrid: Katz Editores, 2010.

GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely. *Micropolítica, Cartografías del deseo*, colección Noción Comunes, Ed. Tinta Limón, Bs. As, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Revelación de un mundo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005.

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la Cultura en la era global*; Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 2002.

Documentos

Ordenanzas N°:

5.377/ 1992. Creación de Feria de textos usados Plaza Sarmiento

3.845/1985. Creación del "Mercado de Pulgas del Bajo"

7.102/2000. Creación de Feria Cultural "Parque Alem"

7.427/ 2002. Creación de Feria del Bulevar

7.500/ 2003. Creación de la Feria Artesanal de la Plaza Montenegro

8.682 / 2010. Regulación del funcionamiento de las Ferias Artesanales

Decretos N°

864/ 2002 Creación del Mercado Retro La Huella

1.823/ 2002. Creación de Feria El Roperito

1.774/ 2002. Creación de la Feria Cultural Parque Norte

22.735/ 2003. Creación de la Feria Cultural "Paños al Piso"

Documentos electrónicos

ELOISA CARTONERA. Cooperativa editorial latinoamericana. Disponible En: <<http://www.eloisacartera.com.ar/historia.html>>

PRIMAVERA ROSARINA por VARSAVSKY, Julián. En Suplemento Turismo del diario Página 12, de fecha 10 de octubre de 2011. Disponible En: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/turismo/9-2168-2011-10-09.html>>

Experiencia COPA ROCA. Disponible En: blog <<http://teresa-diversidad.blogspot.com/2007/08/diseos-que-subyugan-en-las-pasarelas.htm>>

¹ Licenciada en Trabajo Social por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina y Artista Plástica. Maestranda de la Maestría en estudios Culturales del Centro de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad Nacional de Rosario.

² YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la Cultura en la era global*; Editorial Gedisa S.A. Barcelona, 2002.

³ YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la Cultura en la era global*; Barcelona, Editorial Gedisa S.A. 2002.

⁴ Op.Cit. Pág. 23

⁵ GARCÍA CANCLINI, Néstor, *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*; Madrid, Katz Editores 2010.

⁶ CORIAT, Benjamin, *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre El Taylorismo, El Fordismo y la producción en masa*. Madrid, Ed. Siglo XXI, 1993.

⁷ YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la Cultura en la era global*; Editorial Gedisa S.A. Barcelona, 2002. Pág. 25.

⁸ Op. Cit. Pág. 27.

⁹ Mercado de Pulgas del Bajo y Ferias de Libros usados Plaza Sarmiento, son los nombres propios y también de fantasía de las ferias más antiguas de la ciudad de Rosario.

¹⁰ BLEICHMAR, Silvia, *Dolor País*, Libros del Zorzal, Buenos Aires 2002.

¹¹ VARSAVSKY, Julián, *Primavera rosarina* en Suplemento Turismo del diario Página 12, de fecha 10 de octubre de 2011, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/turismo/9-2168-2011-10-09.html>

¹² En referencia al día domingo 10 de octubre de 2011.

¹³ El barrio "Pichincha" fue básicamente una zona prostibularia y de intenso tránsito y recepción de inmigrantes, en contacto directo con la actividad portuaria y ferroviaria principal en la época, por lo cual concentra un conglomerado arquitectónico muy rico y diverso a la vez que un sinfín de historias míticas que operan como grandes narrativas identitarias de la bohemia de esta ciudad; en efecto el desarrollo de Rosario en esa época y en esa zona, hizo que esta ciudad fuese apodada "La Chicago argentina" en honor a los "mafiosos" italianos, españoles y criollos que lideraban redes de tráfico y trata de personas. Lo que nos interesa destacar principalmente aquí no es la cuestión historiográfica, sino la cuestión mítica fundante que opera hasta la actualidad en la memoria colectiva de Rosario.

¹⁴ Fragmento de entrevista realizada a Marcelo Romeu, ex Secretario de Cultura de la Municipalidad de Rosario periodo 1998/ 2003, actual Secretario General del Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, Rosario, septiembre de 2011.

¹⁵ Op. Cit.

¹⁶ Fragmento de entrevista realizada al artista plástico Dante Taparelli en VARSAVSKY, JULIÁN *Primavera rosarina* en Suplemento Turismo del diario Página 12, de fecha 10 de octubre de 2011, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/turismo/9-2168-2011-10-09.html>

¹⁷ BLEICHMAR, Silvia, Dolor País, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2002. P. 77.

¹⁸ Op. Cit. Pág. 10

¹⁹ APPADURAI, Arjun, *La vida social de las cosas citada por CARDINI, Laura, La puesta en valor de las artesanías en Rosario: Pistas sobre su "aparición" patrimonial*. Cuadernos de antropología social N° 21, La Plata, 2005. P. 17

²⁰ Fragmento de entrevista realizada a participante de la feria El Roperito, Rosario, agosto de 2011.

²¹ Fragmento de entrevista realizada a participante de la feria El Roperito, Rosario, septiembre de 2011.

²² Cabe destacar que hasta la creación de dicho reglamento en adelante propio, en la ciudad de Rosario nos manejábamos con reglamentos elaborados en otras ciudades y/o países, en los que se definían con precisión las artesanías así como los rubros que estas organizan.

²³ Entre ellas Tienda Puro Diseño en pleno corazón de Recoleta y Palermo, y Museos de Arte Contemporáneo Rosario y MALBA de Buenos Aires; revista Elle y revista Barzón.

²⁴ La frase privilegiada, atribuida al músico Caetano Veloso es "de cerca nadie es normal".

²⁵ Para más información:
<http://teresa-diversidad.blogspot.com/2007/08/diseos-que-subyugan-en-las-pasarelas.html>

²⁶ Para más información visitar el sitio:
www.eloisacartera.com

²⁷ BASAGLIA Franco, *Escritos Seleccionados em saude mental e reforma psiquiátrica*. Org.: AMARANTE, Garmond, Rio de Janeiro, 2005. P. 126

²⁸ Op. Cit. P.128

²⁹ LISPECTOR Clarice, *Revelación de un mundo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires 2005

Contato:

María Virginia Massau
virginiamasau@gmail.com