



**HAL**  
open science

# Les Théâtres Off du quartier Abasto à Buenos Aires

Florencia Dansilio

► **To cite this version:**

Florencia Dansilio. Les Théâtres Off du quartier Abasto à Buenos Aires . Journal des anthropologues, 2020, 162-163, pp.135-149. 10.4000/jda.10088 . hal-04266882

**HAL Id: hal-04266882**

**<https://hal.science/hal-04266882v1>**

Submitted on 2 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

# LES THÉÂTRES OFF DU QUARTIER ABASTO À BUENOS AIRES : ENTRE LA GENTRIFICATION URBAINE ET LA RÉSISTANCE CULTURELLE

Florencia Dansilio<sup>1</sup>

Entre les années 1980 et 2000, la ville de Buenos Aires a connu une multiplication inédite de lieux de culture, alternatifs aux circuits déjà existants. Ces lieux, souvent autogérés par les artistes ou par les habitants des quartiers, réussissent à contourner l'austérité budgétaire en vigueur dans le secteur culturel puis à survivre à la crise économique qui secoue l'Argentine en 2001. Parmi eux, les nouvelles salles du théâtre indépendant, labellisées postérieurement par les programmeurs et la presse sous le vocable « *off* », sont l'une des manifestations les plus visibles du phénomène. En effet, presque une centaine de nouvelles salles alternatives dédiées à l'activité théâtrale sont ouvertes à Buenos Aires entre la fin des années 1980 et les premières années 2000. Réinvestissant des espaces délaissés, ces lieux de théâtre, ouverts dans des quartiers péri-centraux, configurent de nouveaux circuits de création, de diffusion et de socialisation artistique. Ils disposent souvent d'une jauge réduite et d'espaces de représentation « non conventionnels<sup>2</sup> », et accueillent les propositions artistiques les plus prometteuses d'une nouvelle génération d'artistes de la scène argentine des années post-dictature. Ils s'affirment ainsi dans le paysage culturel local comme des exemples de gestion culturelle

---

1 CREDA (Centre de Recherche et de Documentation sur les Amériques).  
Courriel : florencia.dansilio@gmail.com

2 La notion d'« espaces non conventionnels » (*espacios no convencionales*, en espagnol) est utilisée en Argentine pour désigner des lieux de représentation qui n'ont pas été construits au préalable pour le théâtre et qui ont été réaménagés en salles tout en gardant leurs caractéristiques architecturales d'origine.

singulière à micro-échelle<sup>3</sup>, tout en développant parfois, à partir de l'activité théâtrale, un fort activisme politique.

En suivant une démarche au croisement de la sociologie et de la géographie de l'art, cet article se propose d'analyser le développement du principal nœud d'activité théâtrale *off* à Buenos Aires : celui du quartier Abasto. Le cas paradigmatique de l'Abasto nous permet d'interroger le rôle parfois ambigu des lieux culturels alternatifs dans les processus de réaménagement des quartiers populaires promus depuis les années 1970 par les politiques urbaines d'orientation néolibérale (Zuzkin, 1983 ; Montgomery, 2003). D'une part, ces espaces de création s'érigent comme des lieux phares dans lesquels les pratiques artistiques et leur rapport au territoire peuvent être réinventés (Boichot, 2013 ; Debroux, 2013 ; Grésillon, 2002). D'autre part, ils contribuent, parfois involontairement, à la revalorisation des quartiers populaires, initiant un processus de gentrification qui entraîne souvent le déplacement des primo-arrivants (Charmes & Vivant, 2008). De plus, l'étude d'un cas concret nous permettra de proposer une définition sociogéographique de la catégorie du *off* théâtral. Dans le contexte d'instabilité des politiques culturelles des villes latino-américaines, comme c'est le cas de Buenos Aires (Gorelik, 2004 ; Svampa, 2005), ces lieux du théâtre *off* peuvent être tout à la fois des plateformes artistiques pour la visibilité des nouveaux artistes du théâtre, et en même temps des lieux de résistance collective à la précarité de l'activité artistique indépendante.

### **La multiplication de salles indépendantes à Buenos Aires : vers une cartographie théâtrale polycentrique**

La cartographie théâtrale de Buenos Aires montre de nets changements pendant la période qui s'étend de la fin de la dictature militaire en 1983 au début des années 2000. En étudiant la répartition de trois types de salles de théâtre (publiques, privées et indépendantes)<sup>4</sup>, à trois moments différents de la période

---

<sup>3</sup> Les formes de gestion sont hétérogènes et varient selon les lieux. Souvent dotés d'un statut « à but non lucratif », les lieux dits « indépendants » combinent plusieurs sources de financement : de l'argent public (grâce à de petites aides municipales pour l'essentiel mises en place à partir de la fin des années 1990) ; de l'argent privé (provenant du mécénat ou bien des artistes eux-mêmes qui investissent les revenus acquis dans d'autres circuits plus rentables comme la télévision ou le théâtre privé) ; ainsi que les ressources provenant d'une activité annexe (petite restauration, ateliers de création ou de formation artistique, location d'espaces...).

<sup>4</sup> Les salles privées sont répertoriées par l'ADETT (Association argentine des entrepreneurs du théâtre) ; les salles publiques dépendent de l'État ou de la municipalité de Buenos Aires ; les salles indépendantes sont un ensemble hétérogène de lieux de théâtre, souvent gérées par des associations à but non lucratif, certaines affiliées à l'ARTEI (Association argentine des théâtres indépendants) et d'autres (depuis 2010) à l'ESCENA (Espaces scéniques autonomes).

en question<sup>5</sup>, il est possible d'identifier deux phénomènes d'envergure (cf. cartes, pages IV et V du cahier photos). En premier lieu, l'augmentation continue du nombre des salles indépendantes pendant toute la période. En deuxième lieu, l'apparition de nouveaux nœuds de l'activité théâtrale dans certains quartiers péricentraux de la ville comme San Telmo, Almagro et Villa Crespo. Ces nouvelles concentrations, dues notamment à l'ouverture des salles indépendantes, font parler de l'émergence d'un circuit du théâtre *off*.

La carte n° 1 montre un seul nœud d'activité théâtrale (cercle bleu), situé au centre-ville, au croisement de l'avenue 9 de Julio avec l'avenue Corrientes. Cette distribution correspond à la concentration spatiale historique des lieux et des services culturels dans la zone de plus grande densité, de plus grande facilité d'accès et de meilleure visibilité. Les théâtres *Cervantes*, *Colón* et *Municipal General San Martín* (en rouge) y forment un trio de salles publiques historiques, à proximité l'un de l'autre. Quant aux théâtres privés (en jaune), ils se concentrent depuis les années 1920 et encore aujourd'hui sur l'avenue Corrientes, en contiguïté avec les salles publiques. Les marquises colorées et lumineuses des grands théâtres et les longues files de spectateurs composent le décor de cette « rue des théâtres » argentine, appellation dont l'avenue Corrientes jouit depuis les premières années du XX<sup>e</sup> siècle.

Les salles indépendantes (en bleu) forment quant à elles une couronne autour du centre-ville (cercle vert pointillé), vers certains quartiers péricentraux de l'ouest et du sud de la ville (flèches noires). Sur la vingtaine de salles repérées en 1986, il faut déjà distinguer celles qui existaient avant la période militaire (des lieux historiques du théâtre indépendant comme le *Teatro Payró* ou le théâtre de l'IFT) et celles qui viennent d'ouvrir. Parmi les nouvelles salles, il est possible de distinguer d'une part les lieux dit underground, qui sont à la fois des bars, des boîtes de nuit et des salles de spectacle, comme *Cemento* ou le *Centro Parakultural* à San Telmo, et d'autre part, les nouvelles salles-ateliers tenues par des comédiens ou des metteurs en scène issus du théâtre indépendant. C'est le cas par exemple de *El Exéntrico de la 18*, ouvert en 1985 par Cristina Banegas, du *Sportivo Teatral de Buenos Aires*, ouvert en 1986 par Ricardo Bartís, et du *Calibán*, ouvert en 1987 par Norman Briski. Tous les trois situés à l'ouest du

---

<sup>5</sup> En 1986, nous sommes trois ans après la fin de la dictature militaire, à la fin du premier gouvernement démocratique depuis le retour de la démocratie (celui de Raul Alfonsín) et au début du mandat de Carlos Menem, qui sera caractérisé par un plan de libéralisation de l'économie. En 1999, nous sommes trois ans après une réforme accordant une autonomie administrative à la ville (qui devient la *Ciudad Autónoma de Buenos Aires* - CABA), c'est aussi l'année de la création du *Proteatro*, une dépendance du gouvernement de la ville pour la promotion et le soutien de « l'activité théâtrale non officielle », c'est-à-dire, celle qui n'est pas entièrement financée par l'État. 2004, trois ans après la crise économique de 2001, est aussi la première année du mandat de Nestor Kirchner.

centre-ville, ces salles-ateliers sont à la fois lieux de représentation, lieux de création et ateliers de formation des comédiens.

La carte n° 2 nous montre d'abord que, plus de dix ans après, l'infrastructure théâtrale publique ne présente pas de changements remarquables pendant cette période et que les grandes salles privées continuent à se concentrer dans la même zone. En revanche, une quarantaine de salles de théâtre indépendant ouvrent entre 1989 et 1999. Il s'agit dans la plupart des cas de salles à but non lucratif, avec des jauges réduites et une programmation consacrée au nouveau théâtre. Cet essor du nombre de salles ne peut pas être séparé de la mise en place d'une législation nationale et municipale de promotion de l'activité théâtrale, résultat d'une longue lutte des artistes du théâtre indépendant, mais également signe d'un intérêt croissant des pouvoirs publics envers la culture jeune et alternative<sup>6</sup>. Dans cette deuxième carte, il est possible déjà d'identifier la formation de deux nouveaux « nœuds » de l'activité théâtrale alternative (cercles verts), c'est-à-dire des quartiers concentrant un grand nombre de salles théâtrales indépendantes en dehors de la zone historique de centralité théâtrale. La concentration la plus dense de nouvelles salles se localise au nord-ouest du centre-ville, entre les quartiers de Balvanera, Almagro, Villa Crespo, autrement dit la zone de l'Abasto (cercle vert pointillé).

Loin d'être un phénomène éphémère, la carte n° 3 de la distribution spatiale des théâtres à la fin de 2003 permet de confirmer encore plus la tendance observée en 1999. Des 47 salles qui ont ouvert leurs portes entre l'année 2000 et la fin de 2003, la moitié environ l'ont fait après la crise économique de 2001. Plusieurs facteurs liés à l'austérité comme la baisse des loyers, l'intérêt croissant que suscitent les métiers artistiques quand les métiers traditionnels ne peuvent plus garantir l'emploi ou le développement de différentes formes d'autogestion expliquent une partie de la croissance de l'activité théâtrale malgré la crise. La concentration des salles à l'Abasto se densifie (cercle violet), mais ce phénomène s'étend également en « tache d'huile » vers les quartiers adjacents (flèches noires), comme l'amorce d'une nouvelle centralité théâtrale. Aujourd'hui, même si certains des lieux pionniers ont disparu, l'Abasto reste la zone de plus forte concentration de salles indépendantes, avec plus d'une trentaine de salles en fonctionnement, comme le montre la carte n° 4. Quelles sont les caractéristiques du quartier qui ont garanti le développement

---

<sup>6</sup> La Loi Nationale du Théâtre (N°24.800) est promulguée le 28 avril 1997. Elle fixe une série de mesures pour la promotion et le soutien économique de l'activité théâtrale par l'État, notamment à travers la création d'un Institut national du théâtre. Par ailleurs, le 25 février 1999, le gouvernement de la Ville Autonome de Buenos Aires (CABA) promulgue la loi N°156/99 destinée à « l'activité théâtrale non officielle », qui prévoit la création du *Proteatro* (Institut pour la protection et la promotion de l'activité théâtrale non officielle de la ville).

d'une nouvelle centralité théâtrale alternative au centre historique du théâtre portègne ? Quels sont les rapports entre ces nouveaux lieux et les changements urbanistiques que connaît le quartier pendant cette période ?

### **Le quartier Abasto : de l'ancien marché de gros au nouveau quartier théâtral**

Le quartier couramment appelé « Abasto » tient son nom du *Mercado de Abasto de Buenos Aires*, Marché d'Approvisionnement de Buenos Aires, un ancien marché de gros, couvert, en activité dès 1935 et jusqu'à sa fermeture définitive en 1984. Proche du centre ville, ce marché fut un des pôles commerçants de la capitale, avec une extension vers le *Once* (zone de boutiques de vêtements et d'articles domestiques tenues par des commerçants juifs), de multiples lieux de restauration gérés par des immigrants italiens et espagnols, et une importante densité de circulation, notamment sur l'avenue Corrientes, à la hauteur de la bouche de métro « Carlos Gardel ». L'Abasto et les districts de Boedo et de Villa Crespo furent aussi une zone de petites usines et d'ateliers d'artisans pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce qui fit du quartier un territoire d'industrialisation à petite échelle, ainsi qu'un lieu de vie pour ouvriers et classe moyenne. Son histoire culturelle ne peut pas être négligée, car l'Abasto fut aussi un endroit privilégié pour les *cantores criollos*<sup>7</sup> au début du siècle ainsi que l'un des quartiers mythiques du tango<sup>8</sup>, doté de plusieurs bars et *milongas* où se produisaient et vivaient les artistes de ce genre musical<sup>9</sup> (Berjman & Fiszels, 1984).

Au début des années 1980, le quartier montre des signes de déclin, que la fermeture du Grand Marché en 1984 ne fait qu'accélérer (Sassano, 2001). Cette décision est liée à la politique de délocalisation des grands marchés d'approvisionnement vers la périphérie de la ville mise en place à partir des années 1970, préambule au développement accéléré des grandes surfaces et des centres commerciaux entre la fin des années 1980 et le début des années 1990 (Capron, 1999). Elle accompagne aussi un processus plus général de désindustrialisation qui entraîne la fermeture des ateliers et des petites usines implantés dans le quartier. Ainsi, pendant plus de dix ans, le bâtiment monumental du marché Abasto

---

7 Les *cantores criollos* sont des chanteurs populaires provenant surtout de la campagne qui, accompagnés de leur guitare acoustique, racontent dans les bars de la zone (appelés *comités*) les problématiques de la vie rurale.

8 Le tango est né au Río de la Plata, plus précisément dans les villes portuaires de Montevideo et Buenos Aires. Le mythe fondateur y associe les *cafetines*, des bars situés dans des quartiers populaires proches du centre-ville comme Boedo, San Telmo ou Abasto, où des scènes improvisées permettaient aux musiciens et chanteurs de se produire en public.

9 Quelques célébrités du tango sont nées ou ont vécu à l'Abasto comme Anibal Troilo, Carlos Gardel, Osvaldo Pugliese ou Astor Piazzola.

et ses nombreuses dépendances et entrepôts resteront vides et désaffectés, ce qui affectera le dynamisme, la salubrité et la sécurité de l'ensemble du quartier.

« Les bars sont maintenant tristes et vides, depuis la fermeture de l'Abasto », chantait en 1987, dans *Mañana en el Abasto*<sup>10</sup>, Luca Prodan, icône rock des années 1980 vivant dans le quartier. En effet, vers la fin des années 1980, l'ancien quartier commerçant et ouvrier est devenu un lieu de mauvaise réputation caractérisé par l'insalubrité, la montée de la délinquance, l'occupation illégale de maisons abandonnées<sup>11</sup>, et donc aussi un territoire fertile pour le réinvestissement urbain. Tout d'abord pour les artistes en quête d'espaces où se produire, attirés par les prix modiques des loyers, les nombreux bâtiments désaffectés et la faiblesse de l'intervention municipale. À partir du début des années 1980, ils trouvent aux alentours de l'ancien marché une zone propice où ouvrir des espaces de création artistique, le plus souvent en marge des réglementations et normes en vigueur. En parallèle à cette mouvance artistique contre-culturelle (qui elle-même est en phase avec la réalité marginale du quartier), l'Abasto devient aussi attirant pour les investisseurs privés, voyant dans ces grandes friches à proximité du centre un territoire de spéculation foncière. D'après Sessano (2001), ces zones en déshérence deviennent l'emplacement idéal pour de grands projets privés de réaménagement urbain. Les opérateurs tablent sur le prix bas des immeubles dans les quartiers péricentraux, mais également sur la « valeur sociale, historique et culturelle » du quartier, qui augmente l'attractivité des investissements.

Loin de se soucier de l'amélioration de la qualité de vie des habitants (Baer, 2010), les investissements effectués dans la zone de l'Abasto à partir des années 1990 sont orientés, avec l'accord des pouvoirs publics, vers la consommation (centres commerciaux, grandes franchises de cinéma ou de restauration), les services spécialisés (sièges de banques, maisons d'assurances, entreprises de communication) et la construction de logements destinés aux classes les plus aisées (notamment des tours sécurisées). Ainsi, ces « îlots urbains » (Baer, 2010 : 287) traduisent une privatisation de l'espace public ainsi qu'une fragmentation sociale entre les anciens et les nouveaux habitants. L'ouverture en 1998 de l'*Abasto Shopping* dans la structure architecturale historique de l'ancien marché (seule la façade de l'ancien bâtiment a été préservée), la construction en parallèle des trois hautes tours de logements et d'un hypermarché révèlent un processus de « reconquête<sup>12</sup> » de la zone par le secteur immobilier à la fin de la décennie. La stigmatisation du

---

10 Chanson du groupe de rock Sumo (sortie dans l'album *After Chabón*, 1987).

11 Les journaux faisaient référence au caractère dangereux du quartier, comparé au Bronx new-yorkais (Sassano, 2001 : 108-109).

12 C'est le terme qu'utilise Baer à propos de l'action menée par le consortium des investisseurs et la mairie pour « libérer » les maisons et les terrains occupés de manière illégale où se sont implantés ces nouveaux projets (2010 : 298).

quartier, notamment par la presse, fut souvent utilisé par les pouvoirs publics comme argument pour justifier les changements introduit par les projets privés.

Les répercussions de ces changements dans la population sont multiples : d'abord, les personnes aux conditions de vie plus défavorisées sont délogées, et de nouveaux habitants issus des classes moyennes voire aisées s'installent dans les bâtiments neufs, ce qui modifie la composition socio-économique des résidents du quartier. Pour autant, il n'y a pas un remplacement total de la population préexistante, comme on a pu l'observer dans d'autres cas de gentrification de villes nord-américaines (Florida, 2005). La convergence de différents secteurs socio-économiques préserve encore un certain degré de mixité sociale (Carman, 2006). D'autre part, ce type de projets urbanistiques, souvent conçus au détriment des anciens résidents, entraîne néanmoins des conséquences positives à leur égard : les habitants de l'Abasto, anciens et nouveaux, célèbrent certains changements comme par exemple la piétonisation de la ruelle Carlos Gardel (un passage très dangereux quelques années auparavant) et la rénovation de certains lieux historiques comme l'ancien bar à tango « Chanta Cuatro » (qui était en ruine et squatté depuis des années) ou le musée Carlos Gardel, qui revivifient l'attractivité touristique du quartier. Mais le réaménagement de l'infrastructure publique n'est pas généralisé à l'ensemble du quartier. Tandis qu'autour de l'*Abasto Shopping*, l'amélioration en termes d'éclairage et de piétonisation est sensible, ainsi que le changement du paysage architectural, le reste du quartier garde encore son aspect d'avant, avec ses *casas chorizo*<sup>13</sup>, ses trottoirs un peu délabrés et ses rues dans la pénombre. L'Abasto présente ainsi un processus de réaménagement à mi-chemin, qui contraste avec la rénovation plus marquée d'autres quartiers comme Palermo où la gentrification a été davantage organisée.

Aujourd'hui, l'activité commerciale le jour et l'activité artistique la nuit sont deux facettes de l'attractivité du quartier pour les visiteurs. Centres culturels, *milongas*, maisons d'éditions, radios communautaires, ateliers ou centres de formation artistique, et surtout salles indépendantes de théâtre se trouvent éparpillés un peu partout dans cette zone et dans les quartiers adjacents. À l'instar de ce que Charmes et Vivant (2008) observent dans le circuit *off* berlinois, le circuit *off* de l'Abasto place la culture, et plus précisément l'activité théâtrale, au cœur de la création d'une nouvelle centralité urbaine. D'autant plus qu'au-delà de la présentation de spectacles de théâtre, les salles de l'Abasto sont également des lieux de création (lieux de répétition ou de résidence théâtrale) et de formation artistique (ateliers, séminaires, rencontres), et proposent parfois

---

**13** Dénomination en usage pour un type de maison caractéristique de certains quartiers de Buenos Aires. Il s'agit d'habitations de plain-pied (appelées aussi « PH » soit propriétés horizontales) dont la façade donne sur la rue, avec un couloir latéral extérieur reliant plusieurs dépendances.

des services de restauration (bars, cafés ou restaurants). Cette zone est aussi le lieu de résidence de certains des artistes qui s'y produisent régulièrement, la superposition entre l'espace de vie et l'espace de travail des artistes ayant pour conséquence une interaction soutenue avec le territoire du quartier (Debroux, 2013). Cette interaction se manifeste par la réappropriation de certains lieux du quartier, par les interactions quotidiennes avec les commerçants ou les anciens habitants et parfois par l'engagement collectif envers des causes qui dépassent les aspects strictement artistiques.

Nombre de ces lieux alternatifs de culture revendiquent leur arrivée au quartier bien avant les grands projets de réaménagement, quand l'Abasto était encore le Bronx *porteño* dans l'imaginaire collectif. Ils promeuvent une réutilisation créative des anciens lieux de production délaissés, et la rencontre des différentes populations (anciens et nouveaux habitants, visiteurs) à une petite échelle. Or, ils participent à leur manière au processus de revitalisation urbaine de la zone, car l'offre culturelle devient désormais un des atouts du quartier. Deux modes différents d'appropriation du territoire convergent ainsi autour de l'ancien marché. D'une part, un phénomène spontané de réinvestissement, à travers l'art, des espaces délaissés, dû surtout à l'arrivée de nouvelles générations qui revitalisent l'activité nocturne et culturelle du quartier. D'autre part, une volonté de reconversion commerciale et de renouvellement de l'offre de logement dans le cadre de projets planifiés, accompagnée d'une forte spéculation foncière sur le bâti. Comment se situent, dans ce processus de transformation du quartier, les lieux culturels alternatifs, dont les salles de théâtre *off*? Quel rapport établissent-ils avec ce tissu urbain en pleine mutation ?

### **Les théâtres de l'Abasto : agir sous les décombres du passé**

Éloignées géographiquement et symboliquement de la grandiloquence et de l'exposition médiatique des grandes salles de l'avenue Corrientes, les salles qui ouvrent à l'Abasto sont de capacité réduite (la plupart disposent d'une jauge de 50 à 150 places), avec des tarifs bon marché et des budgets de production modestes. Le théâtre qu'elles proposent met en avant le jeu des comédiens, une relation plus proche avec les spectateurs et une recherche esthétique liée aux caractéristiques des espaces. En outre, ces salles revendiquent une identité de quartier, au point que les spécificités des lieux (leur histoire, leurs particularités architecturales, leur fonction sociale) sont très souvent valorisées. Ce fait deviendra un point commun des lieux ouverts durant ces années dans d'anciens entrepôts, petites usines, ateliers ouvriers, petits ou moyens commerces, dont la vocation initiale est utilisée pour construire un récit mythique des théâtres implantés sur les ruines du passé commercial et industriel du quartier.

Le *Babilonia* est sans doute un lieu pionnier de ce phénomène. Ouvert en 1990 dans un ancien dépôt de bananes situé au 3360 de la rue Guardia

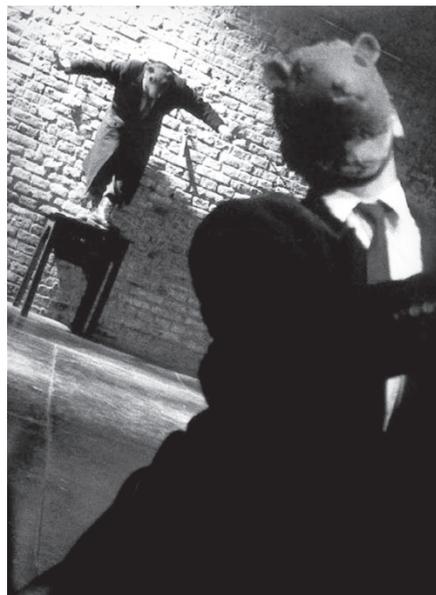
Vieja, le *Babilonia* est une grande discothèque mais aussi un centre culturel : s'y déroulent des expositions, des lectures de poésies, des concerts et des représentations théâtrales. La programmation théâtrale est le produit de choix très sélectifs qui réunissent des artistes déjà consacrés du circuit indépendant et de nouveaux artistes. La troupe El Periférico de Objetos par exemple fera de cette salle le lieu de la plupart de ses créations. « Pour la scène portègne, [l'ouverture de *Babilonia*] a signé l'acte de naissance de la salle la plus représentative des années 1990<sup>14</sup> », écrit pour le journal *La Nación* un témoin de l'époque lors de sa fermeture en 2001. Le *Babilonia* concentre plusieurs caractéristiques qui serviront de modèle aux salles qui ouvriront par la suite. D'abord, la dimension nocturne et festive, mêlant programmation théâtrale, bar, restauration, discothèque et concerts. Ensuite, l'appartenance au territoire, en l'occurrence une forte identification avec le quartier Abasto, notamment à travers le réinvestissement de dépendances abandonnées de l'ancien marché.

Suivant l'exemple du *Babilonia*, les salles qui ouvrent ensuite dans d'autres espaces délaissés préservent la mémoire des anciennes fonctionnalités de ceux-ci. C'est le cas, par exemple, de la salle *Callejón de los deseos*, qui a ouvert en 1993 dans un corps de bâtiments réaménagé. La structure architecturale, typique des maisons du quartier, est préservée et intégrée, non seulement à l'esthétique du lieu, mais souvent à l'esthétique des spectacles. *El Camarín de las musas*, une autre salle située dans les rues adjacentes de la *Callejón de los deseos*, ouverte en 2001 dans une ancienne menuiserie, fit de même avec son passé industriel.

Cette valorisation de l'ancien bâti du quartier par les gestionnaires des lieux et les artistes est ultérieurement avalisée par les pouvoirs publics, dans une intention de soutien mais aussi de capitalisation de la patrimonialisation opérée de manière spontanée par les artistes. L'Institut national du théâtre (INE) finance la publication en 2003 d'un répertoire de salles indépendantes, dont les anciennes fonctionnalités et leur rapport au quartier sont particulièrement mise en valeur. La salle *Callejón de los deseos* et *El Camarín de las musas* sont décrites ainsi : « Héritier des mythiques *Parakultural* et *Babilonia*, dans une tradition théâtrale aux marges de *l'establishment*, [...] *El Callejón de los Deseos* a ouvert au début des années 1990, au bout d'un couloir sombre. Pendant la décennie, l'Abasto passe d'un territoire inhospitalier [...] à un endroit clé de la spéculation foncière, durant l'euphorie ménémiste, pour devenir aujourd'hui, suite à la crise qui mélange de manière éclectique habitants du quartier et adeptes du *shopping*, une des zones de la ville où la densité théâtrale est la plus grande » (Graff & Groch, 2003 : 22).

---

14 « Babilonia se despide del Abasto. El escenario de la cultura alternativa cerrará sus puertas en la calle Guardia Vieja » d'Alejandro Cruz, publié dans *La Nación*, le 03/02/2001. (Traduction de l'auteur).



À gauche le spectacle « *Cámara Gesell* » du Periférico de objetos au théâtre *Babilonia* en 1994. À droite le spectacle « *Máquina Hamlet* » aussi du Periférico de objetos au théâtre *Callejón de los deseos* en 1995.

(Crédit photo Magdalena Viggiani, avec l'autorisation d'Emilio Garcia Wehbi)

« Dans l'ancienne rue La Esperanza, un immigrant italien, menuisier de profession, réalise son rêve : il installe une usine splendide et une salle d'exposition de meubles de plus de 1 000 mètres carrés. Plus de cinquante ans après, dans une Argentine différente où l'industrie est en retrait, cet endroit devient un centre culturel qui attire la mouvance théâtrale de l'Abasto » (*ibid.*, 2003 : 24).

Ces lieux catalysent un nouveau mythe, où la création artistique revalorise l'ancien patrimoine industriel du quartier et participe à une revitalisation de l'Abasto, en résistance face à la spéculation foncière. Pépinières d'artistes et de propositions esthétiques prometteuses, ces salles alternatives, ignorées ou méprisées à l'origine, deviennent ainsi de plus en plus célébrées et légitimes, initiant un processus de labellisation qui aboutira dans les discours des programmeurs et de la presse en une nouvelle appellation : le circuit théâtral *Off-Corrientes*. Ainsi ce circuit *off* devient un levier pour la revalorisation symbolique de la ville à l'échelle nationale et internationale (Dansilio & Sanchez, 2019). Dans l'ouvrage *La ciudad vista*, Beatriz Sarlo (2009) s'interroge sur l'attention grandissante que les médiateurs publics ainsi que les entrepreneurs privés, en pleine néolibéralisation du pays, accordent à la culture, notamment la « culture juvénile », et au développement des réseaux alternatifs d'art, comme celui où s'inscrit le nouveau théâtre indépendant. « Déjà pendant la crise [de 2001], la culture avait commencé à offrir une nouvelle opportunité à Buenos Aires » avance Sarlo, affirmant

aussi que : « le *boom immobilier* a amplifié ce mouvement, ainsi que les aspirations culturelles d'une jeunesse en phase avec le reste du monde occidental [...] » (2009 : 203). Ainsi, cette « culture juvénile », qui était plus ou moins méprisée à la sortie de la dictature militaire au début des années 1980, est revalorisée devenant même une valeur en soi sur le marché des arts vers les années 2000.

Or, l'avantage que les salles peuvent retirer de cette nouvelle attention et de la revitalisation du quartier reste bien relatif. Du fait de leur précarité financière et de la faible rentabilité de leur activité, les salles du théâtre *off* sont très vulnérables aux revirements politiques et économiques, ce qui les empêche de garantir un fonctionnement pérenne. En raison de cette incertitude constante, elles constituent également des territoires de revendication politique. D'abord, en prônant un type de réaménagement alternatif aux grands investissements privés qui ne prennent pas en compte les habitants ni les caractéristiques du paysage mais sont orientés vers la consommation standardisée : les salles de théâtre de l'Abasto, même si elles ont été bâties sur les décombres du passé industriel du quartier, sont des lieux de culture dont les attributions dépassent largement le cadre de la représentation théâtrale, articulant la dimension artistique avec une dimension sociale. D'autre part, ces salles, lieux de rencontre de la communauté artistique, peuvent devenir dans certains cas des lieux de résistance face aux politiques d'austérité, comme ce fut le cas en 2016 : le « *Tarifazo* » (une hausse des prix décidée par le gouvernement de Mauricio Macri et qui se traduit notamment par la suppression de certaines exonérations d'impôt octroyées aux petites salles à but non lucratif) a occasionné de vigoureuses mobilisations conjointes. Enfin, du point de vue du territoire, ce circuit de salles alternatives ne s'impose pas à la géographie du quartier, comme le font en revanche les grands projets immobiliers : il s'infiltré dans le bâti existant et dialogue avec la dynamique locale des habitants.

### En guise de conclusion

Pour le public local — assidu ou occasionnel — mais également pour les visiteurs étrangers, l'Abasto est reconnu aujourd'hui comme le quartier théâtral du *off*. C'est là qu'il faut se rendre pour découvrir les nouvelles pépites du théâtre indépendant local<sup>15</sup>. Depuis les années 1990, le *Off-Corrientes* a installé une nouvelle centralité théâtrale, symboliquement éloignée mais à une courte distance géographique de l'avenue Corrientes et de sa concentration de grandes salles. Les nouvelles salles du *off* à Buenos Aires revendiquent au départ un positionnement artistique et répondent à un besoin des artistes d'expérimenter de

---

<sup>15</sup> Depuis le succès à l'étranger de certains artistes issus du *off*, les programmeurs internationaux commencent à se rendre régulièrement dans les salles indépendantes, notamment celles de l'Abasto.

nouvelles formes théâtrales. Nombre de spectacles qui y sont donnés adaptent leur proposition esthétique à l'ergonomie de lieux non conventionnels. Dans la notion de circuit *off* convergent ainsi une dimension géographique — car il s'agit d'une concentration de petites salles à proximité les unes des autres, souvent à l'échelle d'un quartier — une dimension esthétique — ce théâtre développant sa recherche autour de langages novateurs, hybrides ou délaissés par les grandes scènes privées et publiques — et une dimension économique et politique liée à la notion d'indépendance et d'autogestion qui privilégie la créativité plutôt que la rentabilité.

Reprenant les questions du départ, peut-on parler d'un processus de gentrification à l'Abasto prenant appui sur l'activité artistique *off* ou s'agit-il, au contraire, de projets conflictuels de réappropriation du territoire ? Principal nœud de l'activité théâtrale *off*, l'Abasto était également un territoire fertile pour un processus de gentrification, en tant qu'ancien quartier commerçant et ouvrier en déclin, avec de nombreux espaces désaffectés et des prix bas de location, à proximité du centre-ville, bien desservi en matière de transport, enfin doté d'une valeur culturelle spécifique associée à l'histoire musicale du pays et revalorisée par les nouvelles générations d'artistes du théâtre qui y ont ouvert des salles. Mais il présente aussi quelques particularités qui freinent une gentrification généralisée et assurent au contraire la pérennité d'un circuit culturel alternatif, en rapport à la dynamique économique et sociale du quartier à une petite échelle. Les grands projets immobiliers se concentrent surtout autour de l'*Abasto Shopping*, sans que l'ensemble du quartier soit complètement bouleversé. D'autres zones, comme le quartier de luxe Puerto Madero, deviennent plus attirantes pour les investissements immobiliers, et d'autres quartiers, comme Palermo, sont plus recherchés par les « gentrificateurs » habituels (des jeunes issus des classes aisées qui travaillent dans les métiers du design, de la mode, du cinéma).

D'autre part, même si le réinvestissement des espaces par les artistes et la revalorisation immobilière du bâti sont deux phénomènes parallèles, ceux-ci ne peuvent être analysés en termes de causalité comme on l'observe dans des processus de « gentrification généralisée » (Smith, 2003) : d'abord l'arrivée d'artistes qui permettent une revalorisation symbolique du territoire, puis l'apparition d'une spéculation immobilière (*rent-gap*) entraînant un renouvellement non seulement du bâti mais aussi de la population. Indubitablement, artistes et investisseurs ont été attirés pour des raisons similaires vers l'Abasto (bas prix, disponibilité d'espaces, proximité du centre) et ont été parties prenantes du processus de gentrification, mais les liens qu'ils tissent avec le territoire sont différents. Les seconds semblent ignorer les premiers : ils n'ont pas besoin des artistes pour spéculer sur l'immobilier. D'ailleurs, la « culture » qu'ils mettent en avant dans la promotion de leurs projets est cantonnée à l'histoire populaire du tango, pour son attrait touristique plus évident, déjà vérifié par exemple dans

le quartier La Boca, tandis qu'ils ignorent la vitalité de la création alternative de l'époque actuelle. Ainsi les artistes, en tant qu'habitants permanents ou temporaires du quartier, se retrouvent naturellement en lutte contre les conséquences qu'entraîne la spéculation immobilière sur le coût de la vie quotidienne et par conséquent sur la rentabilité de leur activité, ce qui peut les rapprocher, parfois, à des demandes des autres habitants, plus précaires, du quartier.

Du fait de leur situation ambivalente dans le processus de réaménagement du quartier mais également de leur relation toujours problématique avec les pouvoirs publics, les salles de théâtre peuvent devenir ainsi des lieux du politique. Dans l'introduction au registre des salles indépendantes de la ville de Buenos Aires, la mythologie de l'ancien quartier populaire, qui a inspirée de nombreuses chansons de tango, est revivifiée par l'émergence des nouveaux lieux : « Le quartier Abasto (...) est l'endroit où fut lancée une bataille urbaine » (Graff & Groch, *op. cit.* : 4). La bataille dont ils parlent est celle de la résistance du théâtre indépendant face à la privatisation, à la construction de centres commerciaux, à la spéculation foncière, à la crise économique et politique du pays quelques années plus tard. Une bataille relancée récemment sous l'administration de Mauricio Macri (2015-2019) et ravivée au présent par les effets de l'actuelle crise sanitaire liée à la covid-19 qui a emmené la fermeture de tous les lieux culturels pendant des mois. Les salles de théâtre, faisant office de plateformes de protestation, renouvellent ainsi la tradition de résistance du théâtre indépendant dans un autre contexte : elle ne se déploie plus contre la dictature ou la censure, mais face à la précarisation sociale et à la privatisation de l'espace public, ouvrant des interstices dans un tissu urbain en mutation.

---

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BAER L., 2010. « Transformaciones urbanas y de la estructura social de un barrio de la ciudad de Buenos Aires », *Economía, Sociedad y Territorio*, 33: 283-325.

BERJMAN S., FISZELES J., 1984. *El Abasto. Un barrio y un mercado*. Buenos Aires, Corregidor.

BOICHOT C., 2013. « Les espaces de la création artistique à Paris et à Berlin », *Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 17-18 | 2013, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 25 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tem/1999> ; DOI : 10.4000/tem.1999

CARMAN M., 2006. *Las trampas de la cultura. Los "intrusos" y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires, Paidós.

CAPRON G., 1999. « Ville et commerces à Buenos Aires : réflexion sur les politiques publiques », *Espace géographique*, 28(3) : 269-281.

DANSILIO F., SANCHEZ J., 2019. « Des planches portègues aux scènes internationales : singularités et trajectoires du théâtre indépendant argentin ». *Alternatives Théâtrales*, 137.

DEBROUX T., 2013. « Les territoires créatifs : quelques notions théoriques et une analyse bruxelloise », *Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement* [En ligne], pp. 19-20, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 31 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tem/2128> ; DOI : 10.4000/tem.2128

FLORIDA R., 2005. *Cities and the Creative Class*. New York, Routledge.

GORELİK A., 2004. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires, Silgo XXI.

GRAFF J., GROCH A., 2003. *Teatros independientes de Buenos Aires*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

GRÉSILLON B., 2002. *Berlin, métropole culturelle*. Paris, Belin.

MONTGOMERY, J., 2003. "Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration, Part 1: Conceptualising Cultural Quarters", *Planning, Practice and Research*, 18(4): 293-306.

SARLO B., 2009. *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno "Editores.

SASSANO S., 2001. « Transformaciones de un espacio urbano: el caso del Mercado de Abasto de Buenos Aires », *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 21: 99-118.

SMITH N., 2003. « La gentrification généralisée : d'une anomalie locale à la 'régénération' urbaine comme stratégie urbaine globale », in BIDOU-ZACHARIASEN C. (dir.), *Retours en ville : des processus de 'gentrification' urbaine aux politiques de 'revitalisation' des centres*, Paris, Descartes & Cie : 45-72.

SVAMPA M., 2005. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires, Taurus.

CHARMES É., VIVANT E., 2008. « La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes *off* en question », *Métropoles*, ENTPE : 31-66.

ZUKIN S., 1983. *Loft living culture and capital in urban change*. New York, Ruthers University Press.

---

## RÉSUMÉ

Cet article interroge la création d'une nouvelle centralité urbaine qui s'est manifestée par la multiplication de salles de théâtre *off* dans le quartier Abasto à Buenos Aires. Disposant de jauges réduites et présentant des propositions théâtrales axées sur l'expérimentation et un rapport étroit au territoire, ces nouvelles salles apparues à partir des années 1980 ont réinvesti des espaces délaissés par les changements du modèle de production économique du pays. Le cas de l'Abasto est paradigmatique car, de quartier populaire doté du plus grand marché de gros de la ville et de nombreux ateliers d'artisans, il devient après la fermeture de ces lieux, un épicerie de l'activité théâtrale alternative et le territoire d'importants projets de réaménagement urbain. Comment l'Abasto est-il devenu un quartier théâtral ? Quelles interactions y a-t-il entre les lieux alternatifs du théâtre indépendant et les grands projets privés de réaménagement du quartier ? Peut-on parler d'un processus de gentrification prenant appui sur l'activité artistique ou s'agit-il, au contraire, de projets conflictuels de réappropriation du territoire ?

**Mots-clefs : Théâtre *Off*, Buenos Aires, territoires créatifs, nouvelles centralités, gentrification.**

---

## SUMMARY

### **The Off-Theaters of the Abasto District in Buenos Aires: Between Urban Gentrification and Cultural Resistance**

This article explores the creation of a new urban centrality in the city of Buenos Aires through the proliferation of off-theaters venues in the Abasto neighborhood. With reduced seating capacity, experimental theater proposals, and in close contact with the territory, in the 1980s, these new *off*-theatre venues began reinvesting in multiple spaces that had been abandoned due to shifts in the country's productive matrix. The Abasto case is paradigmatic, given that it has emerged within a working class neighborhood that hosted the biggest wholesale market in the city and numerous factories and workshops. Once they had gone out of business, it was transformed into the epicenter of alternative theatrical activities and became an attractive territory for important urban development projects. How did Abasto become a theatre district? What are the interactions between independent, alternative theatre

venues and large private redevelopment projects in the neighbourhood? Is the artistic activity a driver of gentrification or, on the contrary, a force that opposes gentrification by promoting the reappropriation of the territory?

**Keywords: Off-theater, Buenos Aires, creative territories, new centralities, gentrification.**