

# Abasto, República Cultural. Una historia de mercados, teatros y adoquines

Carolina Kurz<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** El proyecto Abasto, República Cultural: Una historia de mercados, teatros y adoquines es un documental audiovisual en proceso que busca explorar la historia reciente del circuito cultural del barrio con el propósito de construir un relato que conecte el presente con el pasado y ponga en valor la riqueza cultural de la zona. El objetivo es contar cómo el circuito artístico de Abasto ha influido en la transformación del barrio a lo largo del tiempo. De esta manera, a través de entrevistas a teatristas que trabajan en el barrio en diferentes ocupaciones ligadas al circuito alternativo de las artes escénicas, se analizarán las relaciones y vínculos entre ellos y ellas, los modos en que construyen su identidad en torno a la actividad, y su posicionamiento en relación al resto de la sociedad. Lo que se intenta es explorar cómo se manifiesta la desigualdad en las relaciones de trabajo en el circuito alternativo del teatro, y cómo se han generado diversas problemáticas e inequidades dentro del sector durante los últimos años a partir de la pandemia. La propuesta tiene un enfoque interdisciplinario, porque articula un proyecto de investigación sobre la precariedad laboral del sector en el contexto actual signado por la pandemia y la pospandemia con la búsqueda artística y estética del relato audiovisual. El documental se convierte entonces en una pieza artística que intenta difundir el valor del circuito cultural de Abasto y promover debates sobre la precariedad del trabajo cultural. Entendemos que la visibilización de dicha situación laboral debe ser considerada como una problemática más allá de la coyuntura de la pandemia y en la que todos los actores que intervienen en el sector deben ponerse a trabajar.

**Palabras clave:** circuito alternativo de las artes escénicas - pandemia - Abasto - precariedad laboral - trabajo cultural

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 153]

---

<sup>(\*)</sup> Maestranda en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad Nacional de Quilmes, (UNQ), tiene un Posgrado en Gestión Cultural y Comunicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), una Diplomatura en Educación de la Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo (UMET) y es Licenciada en Artes Combinadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

## Introducción

El proyecto documental “Abasto, República Cultural” surge con el propósito de comprender el fenómeno cultural que se manifiesta en este emblemático barrio de Buenos Aires. Con más de 50 espacios culturales concentrados en pocas manzanas, el documental explora la identidad cultural de lo que se ha denominado “República Cultural del Abasto”. La motivación principal es visibilizar la importancia de los espacios culturales, teatros y bares, como lugares de encuentro y expresión artística para la comunidad. Se busca rescatar y preservar la memoria cultural de esta zona y contribuir a su reconocimiento como un patrimonio cultural significativo de la Ciudad de Buenos Aires. A su vez, en relación a las motivaciones del proyecto de investigación, la idea es analizar algunos rasgos específicos del trabajo en los sectores culturales y creativos, atendiendo especialmente al trabajo en el circuito alternativo de las artes escénicas en la zona de abasto de la Ciudad de Buenos Aires.

## Un proyecto interdisciplinario

Este proyecto artístico audiovisual se articula con un proyecto de investigación que se enmarca en la realización de mi tesis de maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Quilmes (orientación en sociología) y, a su vez, retoma dos proyectos: “La precariedad del trabajo cultural y creativo en la era digital: viejos y nuevos desafíos en tiempos de pandemia y post pandemia. Un análisis en los sectores de producción audiovisual y musical en Argentina (2020-2024)” PIP (CONICET) y “Flexibilidad del trabajo audiovisual en la era digital: viejos y nuevos desafíos tras la irrupción de la pandemia de Covid-19” PICT (CONICET). Ambos proyectos tienen anclaje en el Grupo de Estudios sobre el Trabajo, Flexibilización y Cambio Tecnológico de Citra cuya directora es la Dra. María Noel Bulloni Yaquina.

El proyecto de investigación se propone avanzar en la comprensión de los rasgos que adquiere la precariedad laboral en el circuito alternativo del sector de las artes escénicas en la zona del Abasto en el actual contexto signado por la pandemia y el escenario post pandemia que comienza a configurarse, teniendo en cuenta una serie de dimensiones articuladas: las especificidades ocupacionales, sus jerarquías internas, las relaciones de clase y de género, el papel del Estado y las políticas públicas, los rasgos idiosincráticos del lugar en tanto espacio cultural, la organización colectiva y los procesos de resistencia frente a la precariedad. Por otro lado, la búsqueda artística surge a partir de un ciclo de entrevistas previo llamado “Desde el Callejón”, en el cual se dialogó con reconocidos artistas, dramaturgos y directores, entre otros. La idea de denominar esta zona “República Cultural del Abasto” surge de una conversación con Javier Daulte (dramaturgo, director, y dueño de Espacio Callejón), y de una nota que él escribió en el diario Perfil (Daulte, 2018). Además, los integrantes del equipo colaboramos en la realización de una audioguía para “Barrios Creativos” (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2019), enriqueciendo así la comprensión del barrio y su identidad cultural. Estas experiencias previas sirvieron de base para

profundizar la investigación y construir vínculos con nuevos referentes culturales en la zona de Abasto.

El documental “República Cultural del Abasto” tiene como telón de fondo el barrio de Abasto y se propone indagar en su identidad cultural. A través de la investigación y las entrevistas, se explorará cómo la actividad artística ha influido en el barrio, destacando el papel de los ciudadanos y actores culturales en este proceso. El documental se adentra en esta realidad para explorar cómo la actividad artística ha moldeado la identidad y la dinámica de la zona a lo largo del tiempo. La obra se enmarca en un proceso dinámico de construcción mutua, donde el barrio influye en la cultura y la cultura modifica al barrio. Desde el mercado de Abasto con sus historias, pasando por los teatros, y los adoquines que pisamos cuando transitamos la zona, sin dudas esta es una de las áreas de mayor actividad cultural independiente en la ciudad. Tomamos como referencia la historia del teatro independiente porteño en la década de los 30, conectando el pasado con el presente. Se busca rescatar la labor de artistas jóvenes que frecuentan esta zona y ofrecen propuestas vanguardistas y novedosas, en contraste con el circuito comercial. Uno de los ejes importantes, está asociado con el actual escenario de vuelta a la normalidad después de la pandemia de la Covid-19, que desde luego, resignificó los desafíos laborales en estas actividades. Como dan cuenta estudios recientes, la irrupción de la pandemia y su continuidad en el tiempo ha tenido efectos drásticos sobre los sectores y trabajadores de las artes y la cultura, sobremanera en aquellos vinculados al vivo.

## **El circuito teatral alternativo en Abasto**

Dentro del sector de las artes escénicas, el circuito de teatro alternativo tiene sus particularidades. Podemos definirlo por la cantidad de localidades de sus salas (máximo 300, según el Instituto Nacional del Teatro) y también por su carácter autogestivo y su intención de oponerse tanto al teatro comercial, como de liberarse de cualquier tipo de condicionamiento por parte del Estado. En particular, dentro del sector alternativo, la forma de organización laboral más elegida es mediante proyectos que son llevados adelante por Sociedades Accidentales de Trabajo. De todas maneras, aunque no sea el tema estricto de este trabajo, es necesario aclarar que los límites entre los circuitos alternativo, empresarial y oficial hoy en día son cada vez más difusos y hay directores, autoras, autores, artistas, y proyectos que surgen en un circuito para “pasar” luego a otro.

En función de la gran diversidad y heterogeneidad de roles y condiciones laborales que intervienen en el sector, en esta oportunidad nos restringiremos a pensar en la construcción identitaria de las y los jóvenes artistas que conforman las SAT. Estas SAT son efímeras, se constituyen por espectáculo, y están conformadas por actores, actrices y directoras y directores que generalmente no obtienen ingresos por su desempeño (Mauro, 2018). Como describe Mauro, quienes conforman las SAT deben alquilar salas teatrales que se consideran ajenas al afán de lucro: las mismas cuentan con subsidios, y la exención impositiva decretada en 1958; de esta manera, las actividades económicas allí realizadas (artísticas y no artísticas) no están reguladas. Además, en la medida en que se profesionaliza el trabajo en

este circuito, las y los miembros de la SAT se ven obligados a contratar servicios artísticos o intermediarios (como escenógrafas, escenógrafos, vestuaristas, técnicas, técnicos, agentes de prensa, taquilleras, taquilleros) que generalmente sí cobran por su trabajo. De esta manera, las y los artistas se convierten en eslabones indispensables del sector, invirtiendo trabajo y dinero para llevar adelante sus proyectos, y sin esperar ninguna remuneración a cambio.

Por este motivo, nos interesa indagar en el documental en la complejidad de los modos en que ellas y ellos construyen su identidad en torno a esa actividad y a la pertenencia a la comunidad del teatro alternativo/independiente. Esta complejidad está vinculada con una fuerte identificación con la actividad teatral a nivel vocacional y con la pertenencia al teatro independiente y a sus ideales históricos (que pensamos siguen vigentes desde la década del '30 sin cuestionamientos) vinculados a la autogestión, la autonomía y la valoración de búsquedas estéticas y no económicas. Queremos profundizar en las entrevistas sobre estas categorías naturalizadas en el sector alternativo de las artes escénicas para poder analizar cómo se han construido (y cómo siguen en vigencia) estas construcciones identitarias que vinculan la actividad artística con la vocación de servicio, el espíritu de militancia, y que la desvinculan del mundo del trabajo.

Nos interesa pensar en la vigencia de ciertos valores y mandatos que vienen desde esa época y que trascendieron a esa primera idea de teatro independiente. ¿Cuál es la conexión generacional de la comunidad teatral actual con la generación que construyó las bases de lo que hoy es el teatro independiente? ¿Cómo se percibe la comunidad teatral? ¿Qué vínculos construyen respecto de la conformación histórica del teatro independiente?

De hecho, la diversidad de nombres para este circuito del teatro en la actualidad (independiente, vocacional, alternativo, teatro de arte, entre otras opciones) está vinculada con las tensiones entre la vigencia de la propuesta de aquella primera generación y los cambios ligados a los nuevos contextos históricos sociales, y a la profesionalización del teatro que llamaré alternativo: hoy en día no podemos pensar que el teatro es independiente del Estado ni que su búsqueda es solamente artística/estética y no económica. El marco histórico social ha cambiado. La cultura es considerada una actividad que da trabajo y genera impacto económico. La cultura es considerada un recurso (Yúdice, 2002) para una diversidad de propósitos que trascienden lo puramente simbólico y que intersectan lo político, social y económico. En ese sentido, si bien el vínculo entre la cultura independiente y el Estado está lleno de tensiones y contradicciones, es inevitable incluir y pensar el rol del Estado como garante de los derechos culturales. No es posible por eso pensar un teatro que sea totalmente independiente.

Sin embargo los valores e ideales originarios en muchos casos siguen vigentes en las construcciones identitarias de las trabajadoras y los trabajadores del teatro alternativo y en las condiciones de trabajo. Encontramos valores compartidos en la comunidad que siguen vigentes en la actualidad: la búsqueda y el espíritu de hacer un teatro "útil" a la sociedad, y la idea de que las artistas y los artistas deben tener "vocación de servicio" y no perseguir remuneraciones económicas. En este sentido, la noción de ser trabajadores se vuelve compleja, siendo reemplazada por un rol militante cuya misión es de carácter político, estético e intelectual, y contrario a la búsqueda de beneficios económicos (Mauro, 2018). Mauro describe este fenómeno como "subjetividad autoprecarizante". Por otro lado, en el

teatro alternativo subyace una idea de artistas-gestores, en relación al doble rol desde su labor artística y su experiencia de autogestión que tiene su origen en los inicios del teatro independiente. Como consecuencia de esta búsqueda de autonomía, estas trabajadoras y trabajadores quedan por fuera de las lógicas oficiales de trabajo, totalmente desprotegidas y desprotegidos, sin poder gozar de sus derechos.

## Lo que nos dejó la pandemia

Para ir concluyendo, resulta interesante revisar de qué modo durante la pandemia fue notable el surgimiento de agrupaciones que se ocuparon de visibilizar la crisis de sus trabajadores y de ayudar a quienes lo necesitaran; pero muchas de ellas dejaron de funcionar activamente en la nueva normalidad. Podemos decir que la pandemia se convirtió en una oportunidad para generar un fuerte debate entre los miembros del colectivo para pensar su identidad como trabajadores y profesionales precarizados, reforzando la identificación de cada uno de sus trabajadores tras la adversidad.

Siguiendo a Gimenez, G. (2005), la identidad consiste en “La apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad” (p1) y su primera función es marcar fronteras entre nosotros/ los “otros”. Jansson et al (2022) abordan el tema de la identidad de los trabajadores de las artes escénicas. Describen el modo en que se identifican como artistas de manera interna y de manera externa: de manera interna, la identidad es vivida por los entrevistados como una profesión de vocación, una dedicación con un fundamento existencial; de manera externa, queda definida como la pertenencia a un “nosotros” (una comunidad artística) cuya contribución es única e incomprensible por “los otros”. En ese sentido, en el contexto de la pandemia en Noruega, describen que si la identidad interna pudo verse amenazada inicialmente por el empeoramiento de la base económica y la obvia disminución de la motivación; la identidad externa contribuyó a reforzar la pertenencia al colectivo de artistas incomprensible y precarizado.

Rosalía Winocur (2005) explora las comunidades virtuales, donde la integración se organiza en redes basadas en intereses o problemáticas comunes. La inclusión y exclusión son más flexibles que en las comunidades tradicionales, permitiendo una práctica lúdica y nómada de la reinención constante de la identidad. La autora explica la necesidad de establecer comunidades en línea como la recuperación ilusoria de lazos comunitarios de integración en las sociedades y como manifestación del deseo (individual y grupal) de lograr una sociedad con mayor tolerancia y reconocimiento de las diferencias. En ese sentido, las comunidades pueden convertirse en ámbitos de pertenencia que validen en el contexto comunitario aquello que es motivo de exclusión en la sociedad, como en el caso del teatro, el hecho de no tratarse de una “esfera productiva”.

La existencia de una comunidad en línea del teatro, en ese sentido, contribuyó a validar y proyectar las necesidades de sus miembros, comunicar y socializar los asuntos de interés. Pero siguiendo el planteo de Winocur, el formato light de estas comunidades y el hecho de que la esfera pública en internet no defina un espacio democrático, no contribuyó a que las

demandas planteadas en pandemia se conviertan en cambios concretos ni a que las comunidades sigan activas una vez vuelta la normalidad. Quedan algunas preguntas para seguir explorando en la pospandemia: ¿qué pasó con esas agrupaciones? ¿Cómo se mantienen y resignifican los lazos de pertenencia a la comunidad en la actualidad más reciente? ¿Qué pasó con los reclamos que los agrupaba?.

Lo problemático de la situación es que no todos en el circuito teatral alternativo ocupan los mismos roles y que las condiciones laborales son muy desiguales. En ese sentido, es interesante retomar el análisis de Karina Mauro a 5 meses de la pandemia, quien recomendaba que la comunidad se comprometiera a diferenciar entre

quiénes ocupan los roles del capital y del trabajo en el proceso productivo de obras de teatro (sea comercial o alternativo), quién genera la plusvalía en el sector y quién se la apropia (aunque se trate de compañerxs y amigxs), y de sentarse a conversar (...) como lo hacen (o alguna vez lo hicieron) todxs lxs trabajadorxs del mundo (Mauro, 2020).

Es necesario que más allá de los sueños y de las utopías compartidas, la comunidad del teatro alternativo se reúna para problematizar las heterogeneidades y desigualdades que la definen, e intentar redistribuir más equitativamente los ingresos, aunque sean simbólicos. Hannah Arendt denuncia que el mundo común, esencial para la convivencia, está siendo amenazado en las sociedades de masas por la pérdida de pluralidad: el mundo ha perdido su poder para relacionar, de agrupar a las personas. “Todos están encerrados en la subjetividad de su propia experiencia singular(...). El fin del mundo común ha llegado cuando se ve sólo bajo un aspecto y se le permite presentarse únicamente bajo una perspectiva”. (Arendt, 1958, p 20).

Podemos afirmar en conclusión, que el teatro alternativo se ha consolidado como uno de los circuitos más productivos en la actualidad. A lo largo del tiempo, ha experimentado cambios, continuidades y resignificaciones, pero en muchos casos la comunidad de teatristas retoma valores, códigos, reglas, ideas y prácticas del proyecto original emergente durante la década del '30. El documental se presenta entonces como una oportunidad para valorizar, visibilizar y difundir la riqueza cultural del barrio y su impacto en la escena teatral alternativa. A través de una cuidadosa investigación, entrevistas y edición creativa, la obra aspira a seguir promoviendo y valorando el circuito alternativo del teatro como un patrimonio cultural de la ciudad. Asimismo, busca incluir a nuevos sectores de la sociedad en la práctica espectral y en el disfrute de la cultura, generando redes culturales que destaquen la diversidad de identidades presentes en el barrio de Abasto. Por otro lado, busca pensar y repensar en relación a la complejidad del sector, y trabajar en función de pensar estrategias para abordar la precariedad del trabajo cultural. Se trata de construir una comunidad en esa heterogeneidad que es el teatro alternativo, seguir encontrándose desandando y deconstruyendo lo naturalizado para, en esos encuentros y desencuentros, pensar cuáles son las características de ese mundo compartido y cómo es posible construir un mundo más justo para todos los que lo habitan.

## Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1958).
- Dag Jansson, B. E., & Erik Døving. (2022). "Inescapably Les Misérables? Understanding the Sensemaking of the Artistic Precariat". *The Journal of Arts Management, Law, and Society*. <https://doi.org/10.1080/10632921.2022.2135655>
- Daulte. (2018). Espacios teatrales que no funcionan como negocio. *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/espectaculos/espacios-teatrales-que-no-funcionan-como-negocio.phtml>
- Giménez, G. (2005). "La cultura como identidad y la identidad como cultura". En *3er Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales, Guadalajara*. Recuperado de [vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b\\_virtual/tercer/1.pdf](http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/tercer/1.pdf)
- Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (2019). *Mapas y audioguías para seguir descubriendo la cultura en los barrios de la ciudad*. Buenos Aires Ciudad - Cultura. <https://buenosaires.gob.ar/cultura/noticias/mapas-y-audioguias-para-seguir-descubriendo-la-cultura-en-los-barrios-de-la-ciudad>
- Mauro, K. (2018). "Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico". *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 114–143.
- Mauro, K. (2020). *Tenemos que hablar (de números)*, Torvaldo. RGC Ediciones. <https://rgcediciones.com.ar/tenemos-que-hablar-de-numeros-torvaldo-un-analisis-de-los-indicadores-surgidos-durante-la-pandemia>.
- Winocur, R. (2005). "Posibilidades y limitaciones de la participación en las comunidades y redes virtuales". *Versión*, 14, 85–100. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/216/215>.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Editorial Gedisa.
- 

**Abstract:** The Abasto project, Cultural Republic. A history of markets, theaters and cobblestones is an audiovisual documentary in progress, which seeks to explore the recent history of the neighborhood's cultural circuit with the purpose of constructing a story that connects the present with the past and highlights the cultural wealth of the area. The objective is to tell how the Abasto artistic circuit has influenced the transformation of the neighborhood over time. In this way, through interviews with theater artists who work in the neighborhood in different occupations linked to the alternative circuit of the performing arts, the relationships and links between them will be analyzed, the ways in which they build their identity around the activity, and its positioning in relation to the rest of society. What is attempted is to explore how inequality manifests itself in work relationships in the alternative theater circuit, and how various problems and inequalities have been generated within the sector in recent years following the pandemic. The proposal has an interdisciplinary approach, because it articulates a research project on the job insecurity of the sector in the current context marked by the pandemic and the post-pandemic with the artistic and aesthetic search for the audiovisual story. The documentary then becomes an artistic piece that tries to disseminate the value of the Abasto cultural

circuit and promote debates about the precariousness of cultural work. We understand that making this labor situation visible must be considered a problem beyond the situation of the pandemic and in which all the actors involved in the sector must get to work.

Keywords: alternative circuit of the performing arts - pandemic - Supply - job insecurity - cultural work

**Resumo:** O projeto Abasto, República Cultural. Uma história de mercados, teatros e paralelepípedos é um documentário audiovisual em andamento, que busca explorar a história recente do circuito cultural do bairro com o propósito de construir uma história que conecte o presente com o passado e destaque a riqueza cultural da região. O objetivo é contar como o circuito artístico do Abasto influenciou a transformação do bairro ao longo do tempo. Dessa forma, por meio de entrevistas com artistas de teatro que atuam no bairro em diferentes ocupações vinculadas ao circuito alternativo das artes cênicas, serão analisadas as relações e vínculos entre eles, as formas como constroem sua identidade em torno da atividade, e seu posicionamento em relação ao resto da sociedade. O que se tenta é explorar como a desigualdade se manifesta nas relações de trabalho no circuito alternativo de teatro e como vários problemas e desigualdades foram gerados no setor nos últimos anos após a pandemia. A proposta tem uma abordagem interdisciplinar, pois articula um projeto de pesquisa sobre a insegurança laboral do setor no contexto atual marcado pela pandemia e pelo pós-pandemia com a busca artística e estética pela história audiovisual. O documentário torna-se então uma peça artística que tenta divulgar o valor do circuito cultural do Abasto e promover debates sobre a precariedade do trabalho cultural. Entendemos que tornar visível esta situação laboral deve ser considerado um problema para além da situação da pandemia e no qual todos os actores envolvidos no sector devem pôr mãos à obra.

**Palavras-chave:** circuito alternativo das artes cênicas - pandemia - Oferta - precarização laboral - trabalho cultural

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]

---