

**Eje III:** “Creación o imitación”.

Arte, cultura y comunicación en América Latina

**Mesa 11:** Arte, cultura y estética

Título de la ponencia: **Sobre el gran arte hediondo (o de cómo jugar al deschave en un aula bien iluminada). Cafetín Radioteatro, homenaje a la negación de Rodolfo Kusch**

Autoras/es: **Natalia Lentino** y **Gabriel Moscovici** (Colectivo Cafetín; El Boliche de Roberto, El Verdadero; UBA)

La obra de Rodolfo Kusch aporta al desarrollo de un pensamiento latinoamericano propio, crítico de las categorías intelectuales importadas de Occidente y sensible al saber popular y las creencias ancestrales de América. Cafetín es su última pieza dramaturgica antes de dejar el teatro, es un homenaje a Discepolin que se mantuvo inédito por 35 años y que venimos presentando en escuelas, universidades, terciarios, centros de tercera edad, bares notables y decadentes. Buscamos difundir un legado cultural que recupere epistemes catiungadas fuertemente invisibilizadas por décadas dentro de las aulas. Pero desde nuestra po(i)ética ético-política también fuimos encontrando algunos aspectos que al tratar de comunicarlos a la luz de un sentido lógico, operan poniendo “la ñata contra el vidrio” sobre el ventanal de lo visible y descuidan algo que en el fondo nos aterra. Nos preguntamos desde el arte: ¿qué constituye al sujeto realmente que ya no sería mera ideología? ¿cuál es la posibilidad total de ser en una América del caos? ¿cómo se asume esto desde el arte? Como contrapunto a la hegemonía de lo hipervisible, invitamos a escuchar el radioteatro que será reproducido en septiembre de manera pública y gratuita a través de Radio Nacional AM870.

*“Es sucia, desgreñada, harapienta y con el rostro maltrecho, en suma: es fea. Sin embargo corretea entre las ruinas y se hace querer por los turistas. Julia evidentemente nos fascina. (...) Lo que nos fascina en Julia es que ella se ha liberado en su propia cara, ella camina junto a su cara.”*

***Una niña de Ollantaytambo***, Rodolfo Kusch.

A continuación daremos tratamiento a tres tramos temáticos. Buscan organizar y tranquilizar al oyente durante el paseo simbólico. Recuerdan a esos mapas que abundan en zoológicos o en caminatas turísticas que dicen “Usted está aquí” y se prestan a confundir o divertir a quien con ánimo de sospecha se plantea que el mapa miente, pues el mapa está en nosotrxs. También hemos optado por llamarlos tragos, en vez de tramos, animados por la metáfora de sentarnos a consumir algo en un viejo cafetín. Al fin y al

cabo, un trago también invita a un viaje, pero sin necesidad de mapas.

**Primer tramo o trago:** El cafetín como cristalización de un devenir, es decir una serie de trazas que fueron aconteciendo bajo múltiples características, objetivos, modalidades de participación y expresiones, el contenido formal, algunos efectos que se fueron dando como proyecto grupal.

**Segundo tramo o trago:** Las coordenadas reflexivas y que ponen en cuestión al cafetín como cosa

**Tercer tramo o trago:** El gran arte y empezó a fallar la claridad del discurso afirmado

**Última copa,** o sobre un entramado mandálico de una po(i)ética ético-política

## **PRIMER TRAMO O TRAGO**

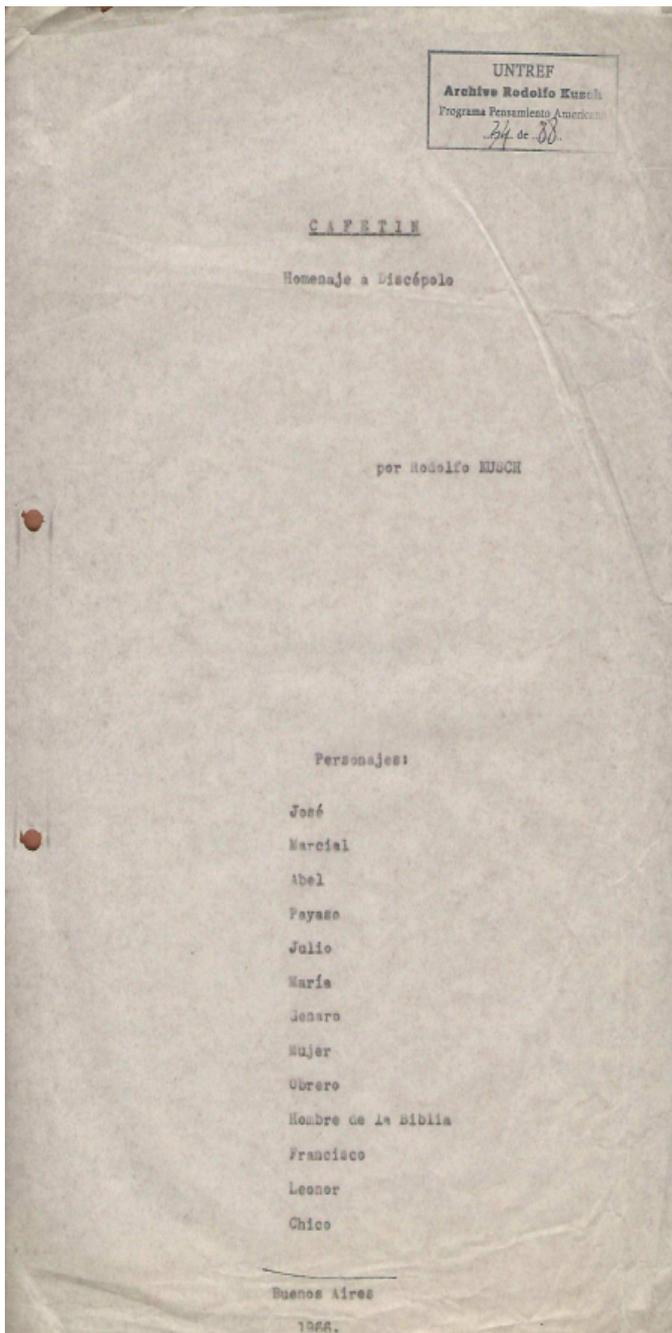
Delante nuestro un café y una cucharita. Me detengo a observar la cucharita. Cortazar decía en el Manual de Instrucciones de Historias de Cronopio y de Famas

*“Cómo duele negar una cucharita, negar una puerta, negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria. Tanto más simple aceptar la fácil solicitud de la cuchara, emplearla para revolver el café. Y no que esté mal si las cosas nos encuentran otra vez cada día y son las mismas.”*

Pero el Cafetín no es el mismo. Desde que fuimos convocados al proyecto Cafetín en 2014 como docentes para dar clases de filosofía y antropología a actores y actrices y acompañar la dramaturgia de la obra que se estaba empezando a poner en las tablas, hasta el día de hoy, el Cafetín ha realizado un largo y diverso recorrido.

En aquellos años nos convocaron a participar de un espacio que buscaba reponer la obra de teatro Cafetín (Homenaje a Discépolo) escrita por Rodolfo Kusch, un filósofo y antropólogo largamente marginado e invisibilizado al interior de la academia y que apelando a cierta necesidad de escucha al interior de los espacios intelectuales de la

clase media, invitaba a ser sensibles con el saber popular y las creencias ancestrales de América y críticos de las categorías importadas de Occidente. Resulta que la obra Cafetín no solo había sido escrita a finales de la década de 1960 y recién publicada en la primera edición de las obras completas de la Fundación Ross en el año 2003, sino que además su autor nunca la había llevado a las tablas. Parece que la versión final estaba dedicada a Discepolín, autor del tango homónimo “Cafetín de Buenos Aires” (1948), pero nunca se supo si la inclusión de “Homenaje a Discépolo” era además de una afirmación, parte o no del título.



Jorge Dubatti ha realizado anotaciones sobre la poética de la obra y comenta la existencia de diferentes versiones que dan cuenta de reescrituras entre 1966 y 1969 y las cuales pueden ser consultadas en el repositorio digital del Archivo de Biblioteca UNTREF<sup>1</sup>. La principal versión con la que hemos trabajado se basa en el texto publicado por Fundación Ross (T. IV, 2007, pp. 717-773).

La obra entrama con el tango una relación de copresencia efectiva en su desarrollo. Por ejemplo, algunos personajes centrales como los compadritos aparecen en la letra del tango Cafetín de Discépolo: “José el de la quimera, Marcial que aún cree y espera y el flaco Abel que se nos fue pero aún me guía”.

La obra completa está estructurada en tres actos que se desarrollan centralmente en un cafetín porteño a lo largo de las décadas del '20, '30 y '40, respectivamente. Específicamente los marcadores temporales de la obra señalan un desarrollo narrativo que inicia en 1919 y culmina en 1945 atravesando hitos históricos que se presentan como telón de fondo: la Semana Trágica en Argentina, la Guerra Civil Española, el ascenso del fascismo en Europa, la Década Infame de Argentina y los inicios del peronismo tras la movilización del 17 de octubre de 1945. Los personajes y situaciones invitan a la exploración del microcosmos del cafetín, que enmarcado en un contexto tanguero se presenta como el protagonista espacial de la obra. En nuestras versiones fuimos enfatizando una serie de diálogos entre el grotesco criollo y el sainete e incorporamos el uso de medias máscaras que fueron elaboradas por Alfredo Iriarte.

La versión teatral completa que produjimos fue estrenada en el 2017 en II Congreso Internacional Interdisciplinario de Pensamiento Crítico: Pensar América en Diálogo, las 6tas Jornadas del Pensamiento, y el Foro de Pensamiento Filosófico Colombia. También estuvo en cartel en el teatro El Vitral los años 2017 y 2018. En 2019 empezamos a trabajar con UNTREF MEDIA para una versión de radioteatro que estrenamos por Alternativa Teatral en 2020 y que este año, 2023, será difundida de manera gratuita por Radio Nacional Am 870.

Todas estas producciones fueron realizándose como parte de un proceso más amplio de comunicación e investigación. En sus orígenes incluyó el recorrido por decenas de escuelas secundarias de CABA, donde realizamos conversatorios con el equipo docente y teatral, al final del primer y segundo acto. Luego nos incorporamos en el circuito de bares notables y realizamos presentaciones en vivo en Celta Bar, Las Violetas, La Academia (Rosario) y El Boliche de Roberto. En los últimos años el proyecto fue ganando visibilidad en el campo académico y empezamos a ser convocados por institutos de formación docente y universidades nacionales e internacionales para la inauguración o cierre de jornadas de investigación con coordenadas decoloniales.

En términos generales la obra establece una serie de diálogos entre el grotesco criollo y el sainete, e interpela al espectador actualizando viejas discusiones sobre los vínculos

---

<sup>1</sup> <https://archivobiblioteca.untref.edu.ar/index.php/el-cafetin;jsad>

afectivos, el rol de la mujer, el trabajo, las relaciones centro-periferia, la estratificación social, la inmigración a principios de siglo XX, el lunfardo, la cultura arrabalera y el problema del devenir latinoamericano.

## **SEGUNDO TRAMO O TRAGO**

A lo largo de todos estos años se fue dando un proceso que fue generando un área de liminalidad entre trayectorias académicas filosóficas y antropológicas fuertemente visibilizadas a través del discurso oral o escrito, y “el reparto de lo sensible” que siendo taxativos adjudicamos con un fuerte énfasis que aporta el teatrar. Este espacio de contacto fue colaborando en desarrollar una poiesis no reducida al campo discursivo que se despliega en torno al sentipensamiento sobre la crisis del arte y el problema de su captación por el discurso. En este sentido el esbozo de una perspectiva kuscheana volcada a su propia obra y a los movimientos que fuimos realizando a lo largo de todos estos años nos han llevado a reflexionar sobre los elementos formales que venimos mencionando y que más allá de toda valoración reproducen modalidades de filiación cultural fuertemente occidental, y que son legitimadas por convenciones que aseguran, más que ponen en cuestión, el prestigio social de ciertas perspectivas, marcos teóricos y epistemologías pulcras, colaborando en su ubicuidad, potencial reflexivo y multiplicación a un estado de cosas que nos termina desplazando de un aquí y ahora que anda, como dirían nuestro compadritos, como bola sin manija.

Por ejemplo desde el análisis de la poética de Cafetín, Dubatti (2016) plantea que el protagonismo del cafetín se genera tanto desde la inserción musical de tangos, la intertextualidad con sus letras, la transposición genérica y la incorporación de convenciones que dependen de una archipoética. Pero esto se da en un terreno estrictamente de análisis, donde es posible jugar a determinar una posición de protagonismo a partir de describir un movimiento que ya se dió. En cambio ¿cómo será que el cafetín siga siendo el protagonista ahora, entre nosotrxs, que no caiga en el olvido? ¿Tal vez con una buena administración de recursos? ¿Discépolo lo habrá sido?

Podríamos decir que tango y cafetín están vinculados, ya sea en la obra como aquí mismo, ya no simplemente como objetos discursivos separados que disponemos en articulación o ensamble, como si en definitiva todo se redujera a un orden físico de la realidad con la que cotorreamos. ¿Qué extraña magia opera en nosotros que nos lleva a dividir y organizar el mundo en una vidriera que muestre que lo que hacemos es valioso? Y es interesante porque mientras algunos compran y otros se mantienen celosos, de fondo cualquier posición afirmable apenas cubre un episodio muy chico dentro del misterio que nos ha conducido acá. En tal caso, lo dicho hasta aquí sería apenas la referencia a un orden discursivo, visible y del que es muy difícil desapegarse si seguimos utilizando los modos a los que nos acostumbran. ¿Servirá esta cucharita para pensar lo nuestro? ¿cómo cortar con ciertos circuitos por donde habitualmente trazamos nuestros recorridos para situarnos en América sin caer nuevamente en gestos y

palabras vacíos? ¿Qué puede ofrecernos el gran arte hediente, arrabalero y el lunfardo frente a estos laberintos?

Para esto, tal vez nos sirve recuperar el valor del “corte y la quebrada”, es decir la irrupción de un ardid en plena caminata por los hábitos y circuitos tradicionales desde donde pensamos “América” y sus cafetines, o incluso la decolonialidad o el Gran Arte.

### **TRAMO O TRAGO TRES**

Durante la pandemia nos invitaron a participar de un zoom en una materia sobre Sociedad y Cultura dictada en el Instituto de Tiempo Libre y Recreación. Los docentes de la materia, estaban interesados en el concepto de decolonialidad y habían elegido un texto de Anibal Quijano, que decía:

*“Hemos sido convocados a interrogarnos sobre América Latina, a interrogar a América Latina, debemos interrogarnos sobre América Latina. Y ese es un compromiso extremadamente riesgoso, para mí. Primero porque América Latina siempre fue y no deja de ser ahora una **interrogación**, segundo porque es inevitable pararse a pensar qué quiere decir hoy día, qué puede querer decir interrogarnos sobre América Latina, ...”*

Es un texto que comienza asumiendo un lugar de precaución en su observación, como si de estas observaciones estuviera en juego la propia vida, el propio camino latinoamericano. Es curioso porque Juan Ñanculef Huaiquinao (2016) se refiere a una actitud similar pero en términos de una filosofía de vida. Dice que “inarrumen” refiere a una forma de observar en donde está en juego la vida, se trata de un observar como pisaramos sobre un acantilado bajo pena de caernos<sup>2</sup>.

Creo que Quijano se ha metido en una cancha por así decirlo bastante embarrada. El garrón de la colonialidad, o mejor dicho el desgarró, pero también la incógnita con su respectivo potencial transformador, es justamente la toma de conciencia de nuestra participación en la colonialidad, ya que cualquier intento de respuesta está histórica y colonialmente constituida. Y su historicidad se cristaliza groseramente atravesando prácticas, conocimientos, formas de aprender, el lenguaje, el propio pensamiento y nuestro arte. En aquel contexto de enunciación de educación en pandemia y también aquí la colonialidad lame la cotidianeidad hasta darle suavidad satisfactoria. ¿En qué idioma pensamos la colonialidad? ¿En el marco de qué tipo de prácticas y condiciones? Será lo mismo preguntarse por la colonialidad en una comunidad mapuche en el contexto de desalojos de gendarmería que en una carrera que con su respectiva validación institucional se inscribe en determinados circuitos del sistema capitalista colonial global? Entonces simplemente enunciar colonialidad hoy ahora en la lengua legitimada por el Estado-Nación implicaría al menos no perder de vista acontecimientos históricos como el etnocidio de la llamada conquista

---

<sup>2</sup> TAYIÑ MAPUCHE KIMŪN, EPISTEMOLOGÍA MAPUCHE - Sabiduría y conocimientos. 2016.

del desierto o recientemente una compañera haya logrado abrir la primera cátedra de Quechua en la Universidad de Jujuy. Entonces, si nos detenemos un segundo a pensar en estas masacres que nos constituyen junto la complicidad entre saber, poder y el ascenso social de las clases urbanas y alfabetizadas de la que somos parte ¿Cómo no temblar? Y aquí otra vez sopa. Esta cucharita insiste. El intertexto con el guión de la obra dice que es hija de las huelgas a los metalúrgicos de la semana trágica. ¿Deberíamos ponerla en un museo? ¿Y cuántas cosas así habrán acá que andan silenciadas ante lo satisfactorio?

Por eso al hablar hoy del cafetín creemos que andamos tentando una palabra chica, pero grande, no una obra de teatro de contornos definidos y analizable, sino, más bien, una pregunta, un deschave y una invitación a empezar a enraizarnos a un universal deformado por el suelo, y dónde suelo significa un estar caídos en esta tierra, aquí y ahora con nuestras historias, narrativas, posiciones sociales, de clase, de raza y emocionalidades operando. Un cambalache. En este sentido invitamos a revisar nuestros modos de arraigo, tratando a través del ardid poético, teatral y musical poner en cuestión lo que afirmamos sobre lo que creemos como lo que Es, respecto de lo que está más allá incluso de toda creencia afirmable y que redundante en la vieja novedad que se esconde en la periferia del pequeño escenario iluminado.

### (INTERVENCIÓN PERFORMÁTICA)

#### ÚLTIMA COPA, DEL GRAN ARTE (O SOBRE UN ENTRAMADO MANDÁLICO DE UNA PO(I)ÉTICA ÉTICO-POLÍTICA.)

“IN IXTLI, IN YÓLLOTL” (saber de cara, saber de corazón)

*Cafetín* nunca fue llevada a los escenarios (esto fue así hasta el 2013, cuando -bueno y un poco ya hemos contado esta historia hoy- con el colectivo CAFETÍN. HOMENAJE A RODOLFO KUSCH, estrenamos su obra en el año 2014, producidos en su momento por la asociación Filosofía desde el Arte y luego el RADIOTEATRO CAFETÍN realizado en el 2020, en plena pandemia). Retomo: *Cafetín* nunca fue llevada a los escenarios pero anduvo bien cerca del suelo. *Cafetín* es, en su potencia como literatura, un -y retomo aquí un concepto muy valioso de Jorge Dubatti- *acontecimiento poético*: su puesta en escena nos llevó a una **zona de experiencia**. Siento que fue una gran idea de Kusch, o más bien, un **gran agite de cubilete simbólico**, el exponer su *corpus* teórico complejo y profundo como un - y tomo prestado otro precioso concepto de Dubatti: el de convivio-. Decía entonces, qué gran idea la de presentificar su corpus teórico como un **convivio en potencia**: el convivio de lo tenebroso. Empezamos a leer la obra de teatro *Cafetín* y es “*como si saliéramos de un mundo de cosas donde siempre hay que ser alguien, e ingresamos en otro mundo de semillas y posibilidades, del lado de acá del ventanal, donde uno mismo crece como un inmenso árbol, lentamente, mientras se deja estar a través de cada sorbo de café*”. (KUSCH: 2007: 588)

Entonces ingresamos a *Cafetín* para estar junto a **lo vital**. ¿Y qué sería *lo vital*?: lo vital

es, como señala Kusch en un hermoso ensayo, el barro nuestro cotidiano: “*los primeros estudios, la novia, la pensión sin pagar, el jefe rezongón, el miedo de no cobrar, en suma, el amor, el odio, la sed, el hambre y la duda.*” (KUSCH: 2007: 285)

Me detengo en este punto de mi relato en el dintel de la puerta de la entrada al café. Necesito retomar las preguntas que aparecieron en el *abstract* de esta ponencia.

Las preguntas fueron; ¿qué constituye al sujeto realmente que ya no sería mera ideología? ¿Cuál es la posibilidad total de ser en una América del caos? ¿cómo se asume esto desde el arte?

Me gustaría, como dice Donna Haraway, “*seguir el camino de los hilos*” de algunos conceptos para ir tejiendo un entramado mandálico. Esta exposición toma el devenir de una cartografía, pues su superficie o trama se va armando en el movimiento mismo de la reflexión.

En “*ESTAR. Boletín de Arte en América*” de diciembre de 1959, Kusch señala que cuando “*el arte no confiesa, miente, y, por lo tanto, entra en el plano de la diversión*”. Plantear el arte como **deschave**, como entrega emotiva que pone una interioridad como ámbito sagrado y, en cierta medida, desconocido, a la intemperie, a la apertura a lxs otrxs o a la consciencia, si se quiere, constituye o **instala, creemos, una acción poética y ético-política, de aquí po(i)ética**. Y agrega Kusch: “*sólo así se hará arte americano, porque América exige confesión*”. Pero esta confesión o deschave no se da al modo de un diálogo en donde nos dicen “*Hola, ¿cómo estás?*” y les contamos en forma de relato espantoso nuestras miserias, con más o menos detalles escabrosos y algunas ficciones. El deschave **se nos da como apertura imprevisible, intempestiva**. Como cuando Kusch le hace decir a Marcial en CAFETÍN : “**Marcial.** — (...) *a la gente le gusta ver la cara de payaso. Y tienen razón. Imaginate si nos viéramos realmente las caras. Pero, ¿qué digo? Sería fulero. Porque ¿vos sabés cómo es la cara de cada uno? Algo así como cuando lo cacha el tren: un montón de carne y sangre y nada más. Por eso pibe, ¿qué le vas a hacer? Hay que llevar la careta, quieras o no. A veces me la saco cuando ando medio tomado*”.

La confesión, el deschave o el sacarse la careta no se da al modo de como -y cito a Kusch- “*quien hace una confidencia, sino del que lanza a la cara de los demonios, que lo rodean, la evidencia de que vive, porque teme que éstos se lo devoren*”. No es el deschave del diván psicoanalítico ni del confesionario. Sino del deschave como una actividad cartográfico-existencial que va tramando un mapa de intensidades, de trayectos y devenires, de desplazamientos, no ya de personas u objetos, en una “*constelación afectiva*”. Se trata del proyecto de existir que surge, según Kusch y cito “*de una inmersión en lo negativo mismo. No habría proyectos sino hubiera un horizonte de negación que niega o tiende a negar el hecho mismo de vivir. Enfermedades, miedos, amenazas políticas, o de autoridades, la simple angustia de no poder realizarse, todo ello condiciona el proyecto en sí*”. La comprensión de que en los fenómenos sociales no son cosas lo que tengo delante, sino algo que tiene (y “tiene” entre comillas) existencia,

esta comprensión se logra por una **lógica de la negación**. Es a través de la negación de las cosas, como es el caso del trabajo, de la casa, del café, de la azucarera o de la cuchara como cosas y su transformación en símbolos, como aprehendemos su sentido sagrado. Sumergimos las cosas en un horizonte de negación y surgen entonces esas cosas “que nunca se alcanzan” como fuentes energéticas de sentido que, y cito una vez más a Kusch: “*condensan derivas vitales*”. Y aquí estamos hablando de operadores seminales que cargan de significado al mundo. Como cuando María dice en *Cafetín*:

### (INTERVENCIÓN PERFORMÁTICA)

*María.* — (...) Cuando a veces volvía de madrugada y veía el amanecer, metía la mano entre los yuyos, sentía el rocío... Había tanto amor en todo (Emocionada) Mirá... ¡creía!...No sé en qué... ¡Pero creía!

*José.* — Pero ¿Y si no hay nada?

*María.* — Sería espantoso, José. Pero algo debe haber, porque no tiene sentido una vida así, si no hubiera un premio.

Son estos operadores seminales que habilitan que aún en las peores circunstancias podamos decir “yo creo”.

Kusch nos hablará del arte de una confesión como “conjuración mágica”. Y acá ya entramos a otra dimensión: la dimensión po(i)ética de la cicatriz del borracho que se confiesa en el estaño del café. La dimensión ÉTICO-POLÍTICA DEL CAFÉ como una dimensión ético-poiética del café, es decir, creativa o creadora, en los términos de una “decisión geocultural”. Lo americano no es una cosa, no es una pregunta que se le hace al indígena. Es, dice Kusch, “**la consecuencia de una profunda decisión**”. “Detrás de toda cultura está siempre el suelo”: no es el suelo puesto como la calle Corrientes en Buenos Aires, sino de un “**punto de apoyo espiritual**”.

En *Anotaciones para una estética de lo americano*, Kusch establece una estrecha relación entre el **problema del arte en América Latina y los problemas de la vida política, social y económica**. El arte que no se confiesa, fija y contiene al mundo vital subsumiéndolo al mundo intelectual, al mundo de la forma. Pero para Kusch, el pueblo y el arte se conjugan dando lugar al *gran arte*: el arte que expresa al pueblo. Y aquí es donde surge *lo tenebroso* del arte: en el gran arte se expresa y cito a Kusch “*aquello que socialmente fue excluido como algo tenebroso frente a la inteligencia social.*” Inteligencia que intenta tapar el “gran llanto”, aquel se lleva a flor de piel.

Estamos por un lado frente al arte como “*objeto fetiche de un fino hedonismo*” que “*entra en la lógica del patio de objetos*”, y por el otro, el *gran arte* que necesita al pueblo. La lógica del patio de objetos es la ciudad con su tecnocracia, el esquema inteligente que masifica al individuo y lo pone, dentro de la distinción kuschiana entre ser y estar, del lado del ser. El hombre en la ciudad pierde su prolongación umbilical

con la tierra, “(...) y cuando cruza una calle de tierra se sacude el polvo de los bajos del pantalón.” Kusch señala que lo americano supone lo amorfo (ausencia de equilibrio formal) y lo tenebroso. Entrar al *Cafetín* es un estar junto a lo tenebroso: ahí no hay forma, ni modales. La primera didascalía no pone a escuchar un tango (de Gardel): nuestro *pasaje* hacia la inmodalidad, hacia la vida misma siendo simple vida ya que el tango ha nadificado toda clase de fines: otra vez “como a esas cosas que nunca se alcanzan”. Sobre las mesas de *Cafetín* “que nunca preguntan, lloré una tarde el primer desengaño, nací a la penas, bebí mis años, y me entregué sin luchar”. Esta letra de Discépolo es el barro mismo en el que se revuelcan los personajes de *Cafetín* en el primer acto. Un arte en el sentido kuschiano, no tiene que ser mucho más que esto, sino que éste es el arte que él propone realizar “sin mezclas tímidas y ambiguas”. Kusch dice pero no habla. No usa palabras: sino gestos, efectuaciones. Se funde, penetra, se descahava su máscara con un golpe rítmico. Como en el acápito al comienzo de nuestra ponencia: la niña de Ollantaytambo, la manifestación que late, de un centro corazón que camina junto al rostro en el deschave.

Decir que el gran arte es una descarga, un deschave, una salida del pa’ mi, o en palabras de Kusch: “la vivencia de nuestra miseria política, social, económica y cultural se descarga en un terreno no artístico o sea en la esfera del café, del cabaret o de la calle.” Este “es” no es indicador de cópula para una definición de lo que sea el gran arte, sino un indicador simbólico.

En la obra *Cafetín*, frente a la muerte del obrero y del payaso, Abel propone conformar el “sindicato de la cuchara”. El sindicato de la cuchara conjura esta “negra posibilidad” de que ahí adentro, en el *Cafetín*, no haya sentido alguno, ni forma, ni modales. El sindicato de la cuchara se da como brote, y deformado por, el suelo del *Cafetín*. No como acontecimiento celeste ni exterior ni de una patronal sindical, sino como una semilla que produce la propia biografía de este recinto sagrado que es el café. Y esto es, en términos de Kusch, un asumir la propia creación (*dimensión poiética*). El personaje de Abel mienta la irónica ficción del conjuro: el sindicato como fenómeno de la lucha obrera descargándose allí, en el café. Y ese allí, ¿dónde es?

#### (INTERVENCIÓN PERFORMÁTICA)

**José.** — ¡Perra vida!

**Abel.** — ¿Ven esta cuchara? ... bueno, yo no veo sólo una cuchara, veo al tipo que la hizo, seguro que tenía un hijo. Un metalúrgico, como este al que mataron. Nosotros no tenemos nada y nos pasamos todo el día en el café sin hacer nada. Dale, saquémosnos las caretas. Vos trabajas con la pinta, Marcial. (Por José) Vos, José, nunca conseguiste nada. (Por Julio.) Y vos, Julio, dejá de contar guita, siempre amarrocando el viento. Los de afuera balean, porque ninguno tiene nada. Tenía razón. Somos payasos. Y esto es un circo. (Pausa.) ¿Saben lo que habría que hacer con esta cuchara? (Se ríe con amarga ironía.) El sindicato de la cuchara. Eso. ¿Y saben para qué? (Pausa) Ir a buscar al tipo que la hizo. Mirarlo bien y decirle: te felicito por la cuchara... y por tu hijo. Ahora nos

*podríamos entender. Ahora nadie balea a nadie.*

### **Bibliografía**

- Dubatti, Jorge. (2016). *Notas sobre la poética de Cafetín (Homenaje a Discépolo) de Rodolfo Kusch*. En: J. Tasat y J.Pérez (coord.), *Arte, estética, literatura y teatro en Rodolfo Kusch*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación
- Dubatti, Jorge, *Filosofía del teatro. Convivio, experiencia, subjetividad*, ed. Atuel, Bs. As., 2007.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y Clínica*, ed. Anagrama, Barcelona, 1996.
- Kusch, R., *Charlas para vivir en América* en *Obras completas*, Tomo I, ed. Ross. Bs. As., 2007.
- Kusch, R., *El ¿Anti-ser? en Altamira. El ser y el ente*. En *Obras completas Tomo IV*, Ed. Ross, Bs. As., 2007.
- Kusch, R., *Anotaciones para una estética de lo americano* en *Obras completas Tomo IV*, Ed. Ross, Bs. As., 2000.
- Kusch, R. *La negación en el pensamiento popular*, *Obras completas*, Tomo II, ed. Ross, Bs. As. , 2000.
- Ñanculef Huaiquinao, Juan. *TAYIÑ MAPUCHE KIMÜN, EPISTEMOLOGÍA MAPUCHE - Sabiduría y conocimientos*. 2016.
- Quijano, Anibal. *Colonialidad del Poder y Des/Colonialidad del Poder*. Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, el 4 de Septiembre de 2009.