



EL SILENCIO COMO LÍNEA DE FUGA

Mujeres soñaron caballos

MICAELA VAN MUYLEM



UN INTERROGANTE

Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo.

Wittgenstein

La cuestión que motivó esta investigación es la búsqueda de una posibilidad de escapar de la cuadrícula de la palabra y la preceptiva de la tradición occidental metafísica, sin ser por ello una estruendosa vanguardia, un momento de subversión violenta que luego se institucionalice en el arte.

Frente al *logos* hegemónico buscamos el espacio de la experiencia individual, de la *gran masa de singularidades* que Hegel excluye de su Historia, de aquel que, al parecer, no tiene herramientas propias para decirse fuera de la corriente principal, ya que la palabra es la herramienta del otro, de la hegemonía, del poder. Sabemos que al invertir los pares de oposición que relegan a la minoría, esa palabra deviene hegemónica. Nos preguntamos cómo escapar de esta dicotomía que parece insuperable.

Elegimos trabajar con una obra de teatro de Daniel Veronese, *Mujeres soñaron caballos* (2000), analizando una alternativa singular más allá de la preceptiva de la “despótica” lengua común y, en este caso concreto, de la representación teatral.

La escritura dramática y las puestas en escena de Veronese casi siempre presentan una relación ambigua con los modos tradicionales de hacer teatro y aun de la “vanguardia latinoamericana” de los setenta y ochenta, por lo cual daremos cuenta de la constitución de una *poética* personal que genera ruptura, pero también guarda una relación de continuidad. No es una respuesta radicalmente “otra” a la preceptiva, pero creemos que sí implica resistencia. El texto dramático, ni uniforme ni dogmático, resuelve de modos diversos la relación con la tradición y con lo nuevo, por la experimentación con el lenguaje y con lo propiamente escénico.

Daniel Veronese ya no necesita en los años ‘90 dar cuenta de una realidad concreta y enfrentarse a ella en una re-presenta-

ción, como ha ocurrido en otros momentos de la historia en que el compromiso político se manifestó como respuesta violenta al orden establecido en un nivel político, cultural o artístico. Ahora puede buscar con mayor libertad sus propias “formas de uso y de expresión”. La reformulación dramática es efectuada consciente y metódicamente —de esta conciencia dan cuenta claramente los *Automandamientos* (AM)— rechazando todo lo impuesto exteriormente, sin ignorar el peso de la tradición que lo configura, incluso en su intento de evadir sus preceptos y resistir a ella.

Veronese incorpora el silencio y el vacío en sus obras, consciente de las posibilidades que significa enmudecer como elección. Nuestro deseo es decodificar ese silencio y saber mediante qué mecanismos y qué estrategias se pone en juego y, fundamentalmente, hacia donde nos lleva este tipo de resistencia.

Para llevar a cabo este trabajo, comenzaremos en el primer capítulo con un recorrido por las herramientas teóricas de Patrice Pavis y de la filosofía de Deleuze y Guattari, a partir de lo cual fundamentamos nuestra lectura de la obra con un acercamiento teórico no tradicional, porque esta producción sabotea muchas categorías de análisis. Definimos brevemente los conceptos con los que trabajamos en la obra.

En el capítulo 2 nos referimos a la trayectoria de Daniel Veronese, a su trabajo como dramaturgo y director, tanto en el grupo de investigación teatral llamado *Periférico de objetos* como en su actividad individual. Hacemos una síntesis de su obra y nos detenemos especialmente en *La deriva* (2000) —volumen en que se publica *Mujeres soñaron caballos*— para contextualizar nuestro análisis.

Luego trabajamos, en el tercer capítulo, en el análisis específico de la obra *Mujeres soñaron caballos*, aplicamos las categorías de análisis y demostramos nuestras hipótesis. Y, dado que nos interesa analizar el silencio tanto en el discurso como en los elementos compositivos de la puesta en escena, en el capítulo 4 analizamos de qué modo aflora el silencio en la puesta en es-

cena de Daniel Veronese. En el quinto capítulo nos detenemos, finalmente, en la poética de Daniel Veronese y en su búsqueda particular de fuga, de resistencia al poder en el silencio no interpretable.

EL SILENCIO Y LA FUGA

La de Veronese no es una obra para ser comprendida, interpretada en el sentido tradicional de un análisis que descifra, que encuentra a cada palabra una correspondencia con su objeto, puesto que el uso de los signos está alterado y por ello silenciado en escena. La obra registra muchas entradas en el texto, cuestionándolo como unidad significativa, Veronese escapa, de ese modo, a muchas de las convenciones y categorías tradicionales de análisis. Recurriremos por ello a Patrice Pavis, quien nos permitirá analizar *Mujeres soñaron caballos* desde una concepción del silencio como estructura que antecede a la obra y, en un sentido más amplio, precede a todo enunciado.¹

Podemos decir junto con Pavis, que el silencio es aquí una materia semejante al silencio en la música, del cual tiene necesidad el auditor para escuchar la obra, y al blanco en la hoja, que permite dibujar el trazo. El silencio es entonces *temporal* (una pausa, un tiempo) y en un sentido plástico, *espacial* (un blanco, un vacío) y no un velo interpretable en un sentido trascendente. Esperamos identificar el silencio en el proceso de lectura del texto dramático, examinando en qué niveles es perceptible. Consideraremos que el texto, tanto en la escritura como en su recepción, parte del silencio. El silencio, lo vacío, lo blanco son los primeros, ellos permiten la presencia de la palabra, del sentido, de la forma. Nos interesaremos entonces por su función, en su constitución del texto dramático, tanto en su lectura como en su representación escénica. No poder

¹ PAVIS, P., "Del silencio en las estructuras" en Revista *Teoría teatral*, incluida en *Mímeo*, "El texto teatral y la palabra en escena", Doctorado en Artes. FFyH, UNC, Córdoba, 2001a.

descubrir mensajes cifrados detrás de silencios vacíos genera una ruptura con la representación, en el repliegue.

El lector se asoma a universos cuyas claves nunca comprenderá totalmente, siempre estará limitado a una percepción oblicua e incompleta, nunca podrá completar el sentido del texto gracias a un modo explícito de tipo pedagógico.²

Intentaremos recorrer la obra en las series de elementos que aparecen como fantasmas alineados oblicuamente de modo no cronológico ni estructural, realizando asociaciones y disociaciones. Estos elementos acontecen en la obra de un modo singular y son muchas veces impenetrables, ya que no se los puede insertar en lo colectivo que hace legible los enunciados. Predominará el silencio y lo ininteligible.

Por el carácter espacial del silencio es que introducimos en nuestro marco teórico a Lyotard³ y el concepto de lo “figural” como un modo de analizar el texto como superficie, como imagen bidimensional y silenciosa, no como mensaje cifrado.

Para rastrear hacia dónde nos lleva el silencio en estas obras, se nos hace imprescindible completar nuestro marco teórico con herramientas que nos permitan realizar un análisis más allá del funcionamiento del silencio en la estructura de la obra. Elegimos a Deleuze y Guattari⁴ porque en sus pensamientos hallamos la posibilidad de no redefinir la metafísica —en una respuesta violenta— sino de elegir un sendero propio, sin reflexionar acerca de la validez del lenguaje —redefiniendo, deconstruyendo o violentando su funcionamiento— sino observado la búsqueda singular, menor, casi invisible. Allí se halla la posibilidad de fugarse del sistema al devenir imperceptible y constituirse en lo inexplicable, lo que no encuentra equivalente en la lengua.

Deleuze y Guattari hablan de la fuga del sistema, de la posibilidad de salir de la cuadrícula y de la representación en un mo-

² DUBATTI, J., “Prólogo”, en VERONESE, D., *La Deriva*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000⁹, pág. 27.

³ LYOTARD, J. F., *Discours, figure*, Klincksieck, Paris, 1971.

⁴ DELEUZE, G. y GUATTARI, F., *Mil Mesetas*, Pre-textos, Valencia, 2000.

vimiento individual que no quiere insertarse en otras experiencias similares sino que constantemente busca la diferencia en el repliegue sobre sí mismo, repitiendo la experiencia propia, el elemento irremplazable.⁵ La repetición es transgresión, y como estrategia de evasión de la palabra, hacer de la repetición una trasgresión, objeto supremo de la libertad y de la voluntad.

Nuestra hipótesis de trabajo toma el silencio como un espacio en el cual el sujeto, fuera de la enunciación y el sistema de representación, logra fugarse del sistema de la lengua y del pensamiento binario de la metafísica. Pensamos en el discurso como conjunto de mandatos o consignas, puesto que todo enunciado encierra un deber ser. Si toda respuesta (violenta o subversiva) es siempre asimilada y anulada por el discurso hegemónico, entonces la posibilidad de fuga del sujeto está en llevar al extremo la consigna, en superar en el exceso el alcance del poder, fugarse utilizando las propias herramientas que brida el sistema. Entonces, si el sujeto se libera en el exceso y genera en el discurso mismo —en el que él mismo se encuentra— la falla, la fisura por la cual escapar, crea en el repliegue la posibilidad de alejarse de la normativa de los enunciados, enmudeciendo.

En la obra "*Mujeres soñaron caballos*" de Daniel Veronese, rastreamos los elementos que constituyen la obra y que nos permiten demostrar que está construida alrededor del silencio, que los enunciados de la obra son fragmentos que portan la huella de este silencio como evasión y resistencia al poder y como línea de fuga del sujeto que intenta huir de su homogeneidad. En la puesta en escena de la obra intentaremos demostrar que el silencio se hace presente tanto en los enunciados de los personajes como en los gestos y en la utilización alternativa de signos, objetos, tiempo y espacio.

⁵ *Ibidem*.

Primeros Pasos es una colección de libros dedicada íntegramente a la publicación de Trabajos Finales de Grado o producciones académico-científicas de los jóvenes investigadores de la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba-Argentina). A través de ella, nos proponemos difundir la producción de las nuevas generaciones de investigadores y graduados de nuestra Universidad Nacional, convencidos que estas publicaciones son los **Primeros Pasos** de sus ya exitosas trayectorias. Una apuesta a ese futuro mejor con el que todo universitario debe soñar. Esa es nuestra apuesta como Editorial y nuestra certeza como Universidad.

Micaela van Muylem estudió Letras Modernas y Artes Plásticas. Profesora de literatura alemana y lengua holandesa (FL, UNC) y traductora del holandés y alemán. Actualmente está trabajando en su investigación de doctorado sobre teatro europeo contemporáneo.

**COLECCIÓN
PRIMEROS
PASOS**



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
VILLA MARÍA



9 789876 990394