

Amor de Fedra. Un chivo expiatorio.

por Gerardo Camilletti (IUNA)

Autora: Sarah Kane.

Traducción: Pablo Rey.

Elenco: Pablo Cura, Mónica Driollet, Alejo Mango y Flavia Sinsky.

Vestuario: Mercedes del Campo.

Diseño de escenografía: Mariano Stolkiner

Diseño de espacio: Matías Mango.

Diseño de luces: Julio López.

Efectos especiales: Mauro Carrizo.

Realización de video: Mariano Stolkiner y Marcos Pastor.

Asistente de dirección: Rodrigo Mujico.

Versión y Dirección: Mariano Stolkiner.

Teatro "El extranjero"

En la puesta en escena de Mariano Stolkiner, la escenografía muestra, en principio, dos espacios diferenciados, el espacio de Fedra, sobrio, con un retrato de Teseo en el fondo, y el espacio de Hipólito, una habitación con ropa sucia, envoltorios vacíos de comida. El cuerpo de los actores funciona como un correlato de estos espacios, Mónica Driollet (Fedra) con movimientos controlados pero siempre al borde del estallido, desesperada por cruzar el umbral que la acercará a Hipólito; Pablo Cura (Hipólito) sombrío, tirado sobre un sillón mirando televisión, comiendo y tocándose, vestido con el mismo desinterés con que actúa.

Cuando Fedra logra atravesar ese umbral se entrega patéticamente a Hipólito. La acusación que ella hace tiene que ver con el despecho y también con el castigo. A pesar de su inocencia, Hipólito acepta el castigo porque tampoco encuentra sentido en resistirse. Fedra se suicida porque fue despreciada pero también por haber "cruzado el umbral". Lo que resulta interesante es ver la reacción del pueblo. En una escena proyectada en un televisor, se ven las caras exasperadas pidiendo justicia sobre un hecho del cual desconocen la verdad, eso no importa, pareciera convenirles aceptar el discurso sobre la culpabilidad de Hipólito como si fuese una compensación, alguien de arriba debe ser el chivo expiatorio. Las dos víctimas de esta tragedia quedan al margen de lo social, como si el sistema social no pudiese tolerar ni el deseo extremo ni la falta de deseo, porque ambas formas expresan de una manera contundente, la anomia cuyo disfraz es el falso poder de Teseo, la falsa moral de los ciudadanos, de la Iglesia y de la Justicia.

Hipólito mira desdeñosamente la televisión, como un autómata, sin el menor vestigio de deseo por algo más que satisfacer sus necesidades básicas. Su gesto frente a la realidad es una respuesta a la hipócrita forma en que todos se muestran frente al mundo. Todos esconden algo, él no. Dice lo que piensa, ejerce su crueldad pero no para lastimar sino por decir lo que piensa. Se sitúa en los bordes de la moral social, más bien fuera de ellos y desarticula a través de sus palabras y sus actos, toda la estructura discursiva que no es más que el armazón que encubre lo falso: el falso poder, el falso deseo, el falso compromiso, la falsa justicia.

Claro, así como ocurre con Mersault, el protagonista de *El extranjero* de Albert Camus, la sociedad no está dispuesta a ser tolerante con su apatía que no hace más que poner en cuestión todas las falsas premisas morales que sostienen el orden dado. Un orden del que Hipólito se ríe. Un sistema de creencias que es sólo discursivo,

como el poder omnipresente de su padre, Teseo. Fedra, ya no puede reprimir su deseo por Hipólito. Tanto en el mito como en las tragedias que lo abordaron, Fedra es un personaje que desea no sólo lo que está vedado sino que su amor y su deseo están dirigidos hacia una persona que la rechaza y desprecia.

Amor de Fedra es una propuesta en la que el director realza la significación del texto de Kane con actores que componen sus personajes con una expresividad corporal y vocal muy buenas y en absoluto solemne o sobreactuada. La proyección de la filmación del juicio y castración de Hipólito, si bien, pareciera estar en un registro actoral y estético diferentes, deja claro, a través de una gestualidad desencajada de los actores, el carácter enfermizo que tienen ciertos reclamos de justicia cuando son sólo un deseo de encontrar un chivo expiatorio.