

TRAGEDIAS MÍNIMAS

Rodrigo Alonso

Publicado en: Salla Tykkä (cat.). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno. 2003.

A pesar de estar protagonizadas por héroes y dioses, las tragedias griegas fueron representaciones de vínculos interpersonales inspiradas en situaciones de la vida civil. Las pasiones que las animaban eran emociones potentes que se sabían soterradas o secretas en la sociedad, y que debían liberarse espectacularmente como requisito para la catarsis pública. En sus argumentos épicos, en sus conflictos familiares, en sus manifestaciones de poder se cifraron las tensiones de la polis, se diseñaron conductas morales y se plantearon los dramas de la convivencia colectiva.

Las obras de Salla Tykkä comparten algo de esas pasiones latentes y ese trasfondo social. Sus narrativas, sin embargo, no están protagonizadas por figuras ejemplares. Casi como una constante, una adolescente o muchacha joven –muchas veces la propia artista– es la elegida para encarnar las historias, breves y fragmentarias, que se develan en sus videos y en sus series fotográficas.

En oposición a la tragedia clásica, Tykkä opta por las imágenes contenidas: la excepción más notoria está dada por su video *Power* (1999), en el que la artista, asumiendo el rol del boxeador profesional, con sus pantalones cortos satinados y el torso desnudo, lucha con un hombre vestido como amateur, mucho más corpulento que ella. Aquí la violencia ocupa un lugar central, si bien, contrariamente a lo esperado, es la mujer quien domina la contienda. La potencia de las imágenes es mitigada por una referencia irónica, el tema musical de la película *Rocky*, que saluda triunfalmente la actitud dominante de la protagonista. No obstante, el final del match no la muestra victoriosa.

El resto de sus obras, en cambio, no son menos potentes, pero quizás son menos directas. Las tensiones parecen bullir en el interior de las protagonistas, pero éstas exhiben, generalmente, una actitud sin exabruptos, *civilizada*. En el sutil ademán de indisposición de la mujer en la primera fotografía de la serie *Sick, More Sick, The Sickest One* (1997), en la tenue lágrima de la chica ignorada por el muchacho al que mira en *Lasso* (2000), o en el inescrutable comportamiento de la protagonista de *Thriller* (2001), se pueden imaginar profundos conflictos, pero no se puede confirmar ninguno.

El principal eje de la obra de Salla Tykkä parece ser la incertidumbre. Pocos son los datos que nos permiten inferir la psicología de sus personajes, los motivos que los mueven, las relaciones que los ligan a los demás. Y sin embargo, en una situación mínima, se configura todo lo que necesitamos saber de ellos, se desata una pequeña tragedia a partir de la cual una verdad parece haber sido revelada, incluso cuando no podamos descifrarla.

Como los grandes retratistas de la historia del arte, Tykkä consigue plasmar toda la carga interior de sus personajes en los rostros. Para esto, no necesita gestos exagerados ni modos extremos. Sus actores recuerdan a los del teatro japonés Noh, que trabajan intensificando sus tensiones internas al máximo, con una exteriorización corporal mínima. Es como si su belleza y juventud, su corrección o sus maneras, les negaran la posibilidad de gritar, lamentarse o desgarrarse. La naturaleza es entonces un espejo: la nieve que se derrite al final de *Lasso*, la oveja sacrificada al final de *Thriller*...

Los films están basados en situaciones breves, con una narrativa mínima. La ausencia de diálogos enfatiza la importancia de las acciones, y vuelca la atención sobre los detalles y el contexto; así, no es casual que se haya destacado el ambiente burgués en el que se desarrolla *Lasso* como un elemento clave de la historia, un dato en el que se proyecta la naturaleza del conflicto entre los protagonistas.

La simplificación narrativa tiene su contrapunto en la precisa información aportada por la banda sonora. En *Lasso*, la artista recurre a la música de *Érase una Vez en el Oeste*, un clásico del *spaghetti-western*, lectura irónica del cine del oeste norteamericano. No obstante, el tono del fragmento seleccionado es lírico y no épico. Así, la demostración de fuerza viril e indiferencia por el entorno del muchacho, abstraído en el fragor de su destreza con el lazo, aparece enmarcada por un intenso acento sentimental y no por las notas triunfales que acompañan a los héroes en los *westerns*. Esa música lo relativiza en su aislamiento y lo vincula con la figura femenina detrás de la ventana (incluso el fragmento musical está interpretado por una voz femenina). La intervención musical pone de relieve el verdadero conflicto, el abismo entre ese hombre clausurado en su práctica onanista y esa mujer anulada de su mundo, dos universos definidos por la diferencia sexual.

La música de *Thriller* es igualmente reveladora: se trata del tema de *Halloween*, uno de los grandes clásicos del cine de terror. Aquí, el sonido invoca una tragedia que no sucede, que se aplaza, o que no se revela en toda su dimensión. Si bien al final del film asistimos a la muerte de una oveja, no es el sacrificio del animal el foco de todas las tensiones de la trama. Más bien, ese final aparece como el desenlace de un conflicto diferido, la traumática relación de una adolescente con su padre resuelta en un acto de violencia aparentemente irracional, insospechado, imprevisto.

En la teoría de Nietzsche, la tragedia surge del espíritu de la música, de los desbordes de Dionisos superando la compostura apolínea. Los films de Salla Tykkä parecen oscilar entre la fuerza y la templanza, la violencia y la moderación. Quizás porque sus personajes son tan próximos, o sus historias tan cotidianas, nos resulta excesivo caracterizarlos como trágicos. Pero al igual que los grandes relatos del género teatral griego, Tykkä nos enfrenta a algunos de los múltiples espejos de la condición humana.

