

“Quemar la casa”

PAPÚS VON SAENGER



Fabiola Torres-Alzaga, *Las desinvitadas*. Vistas de exposición en el MUAC, UNAM, 2024, cortesía del MUAC.

Las desinvitadas es la exposición que Fabiola Torres-Alzaga presenta en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) del 12 de octubre del 2024 al 23 de febrero de este año. El título de la exhibición hace referencia a la película homónima (*The Uninvited*, 1944), de Lewis Allen, y es el resultado de varios años de investigación sobre el cine de Hollywood —desde la década de los treinta hasta finales de los sesenta del siglo pasado— y cómo esta industria moldeó la sociedad a partir de sus intereses políticos y morales. Durante ese periodo, el código Hays, llamado así por el apellido del presidente de la asociación Motion Picture Producers and Distributors of America, quien también fue uno de los líderes del Partido Republicano, estableció, junto con la Legión Católica de la Decencia, un conjunto de reglas para determinar lo que podía y lo que no podía aparecer en las pantallas. Esta censura pauteaba y limitaba las escenas de sexo, violencia, consumo de alcohol y de drogas, y prohibía mostrar disidencias políticas, así como representaciones negativas de las instituciones religiosas. También intervenía en las narrativas al imponer, por ejemplo, que “el bien” prevaleciera sobre “el mal”: los criminales, jugadores y adúlteros tenían que ser castigados, mientras que los patriotas, fieles y trabajadores debían ser recompensados. De forma más amplia, esta cruzada moral emprendida por

hombres blancos y heterosexuales vulneró la visibilidad de las comunidades LGBTIQ+ y las minorías étnicas y, sobre todo, perjudicó la emancipación de las mujeres, al restringir y manipular la expresión de sus deseos.

Torres-Alzaga siempre ha trabajado en torno a “lo muy visible” y sus ángulos ciegos. Por ejemplo, en obras anteriores ha abordado temas como el teatro, la magia, los fenómenos ópticos y el barroco, interrogando lo que percibimos como “la realidad”. La artista ha utilizado en sus piezas los espejos porque son objetos que posibilitan la investigación científica, la elaboración de instrumentos ópticos y el autoconocimiento, así como la superchería —se me viene a la mente la leyenda del intercambio de espejos por oro durante la conquista—. En *El problema de lo real* (2008), la artista dispuso una baraja sobre una pequeña mesa dentro de una vitrina. Las cartas de la baraja cambiaban de valor por el efecto de los espejos y el movimiento del espectador, creando así un nuevo juego de azar. *Porta-infinitos* (2004), por su parte, es una pieza portátil diseñada como un portafolio, pero con una estructura triangular armable que el espectador se coloca en la cabeza a modo de casco. Al interior hay un gran caleidoscopio que produce una experiencia inmersiva: el sujeto se enfrenta con las distintas perspectivas de su reflejo, que lo desorientan y lo sustraen del espacio de la exhibición. Me parece lógico que una artista interesada en activar el truco como elemento ficcional, y que trabaja con espacios ideados para que el espectador se pierda en su reflejo, tenga una inclinación natural hacia el cine.

Hace unos diez años, Fabiola vio una escena de la película *Indiscreet* (1958) en la que Stanley Donen, el director, partió la pantalla en dos para que Cary Grant e Ingrid Bergman pudieran hablar entre ellos, cada uno desde su cama, porque el código Hays establecía que sólo las parejas casadas podían aparecer en el mismo lecho. A la artista le interesaron estos mecanismos cercanos al videoarte que creaban gimnasias visuales para sortear la censura y, simultáneamente, apelaban a la participación activa y perspicaz del espectador para que detectara fisuras tanto en lo visual como en lo narrativo. Gore Vidal, uno de los guionistas de *Ben-Hur* (1959), afirmó, en una entre-

vista para el documental *The Celluloid Closet* (1996), que cuando escribieron la película la relación entre Ben-Hur (el príncipe judío) y Messala (el general romano) era de carácter homosexual. Charlton Heston, quien encarnó a Ben-Hur, era muy conservador y no fue informado del trasfondo *gay* de la historia, pero Stephen Boyd, actor que interpretó a Messala, lo supo desde el principio y abordó su personaje como si estuviera enamorado del primero. Así, entre varios de sus parlamentos, algunos espectadores percibieron esta épica religiosa como un relato de despecho homosexual.

Para *Las desinvitadas*, Fabiola se empapó de literatura gótica escrita por mujeres; en particular, leyó a Shirley Jackson, cuya novela *The Haunting of Hill House* fue adaptada para el guion de *The Haunting* (1963), dirigida por Robert Wise. En esta película de terror psicológico, la historia se desarrolla en una casa acechada por una entidad sobrenatural. Un equipo compuesto por un investigador, una mujer joven con experiencias paranormales (Eleanor), una vidente lesbiana y el hijo de la actual heredera estudiará las extrañas actividades que se registran ahí. Para Torres-Alzaga, la mansión, donde murieron trágicamente to-

das las dueñas anteriores, es una metáfora del hogar que, en el heteropatriarcado, se convierte en una prisión para muchas mujeres, y las inquietantes actividades sobrenaturales son una manifestación de la sexualidad femenina, en particular, del deseo lésbico reprimido. Al final, Eleanor trata de escapar de la propiedad, pero su coche se estrella contra un árbol y fallece. El hijo de la heredera, quien al inicio era un escéptico, cierra la película con esta frase: “Habría que quemar la casa y cubrir el suelo con sal”.

Las desinvitadas, curada por Virginia Roy, funciona como una sola pieza que contiene distintas capas de significados y propone un recorrido en varios tiempos dentro de las dos pequeñas salas de exhibición. Primero nos adentramos en un espacio que está en total oscuridad, donde dos estructuras de madera —que simulan ser recortes de encuadres filmicos— están iluminadas por lámparas de cine que proyectan sus sombras deformadas sobre la pared. La artista crea una escenografía a partir de las sombras, unos cuadros hechos a lápiz y una pista de efectos musicales de suspenso, que provocan en nosotros, los espectadores, un estado de des-



Fabiola Torres-Alzaga, *Las desinvitadas*. Vistas de exposición en el MUAC, UNAM, 2024. Fotografías de Oliver Santana, cortesía del MUAC.



Fabiola Torres-Alzaga, *Las desinvitadas*, fotograma, 2023, cortesía del MUAC.

orientación y de anticipación ante una eventual trama. Esta parte rememora la época del cine negro, entre 1930 y 1958, cuando se filmaba en foros y no en locaciones.

En el cuarto contiguo, se proyecta un video en *loop* del recorrido que hace una cámara a través de un foro de cine. A la grabación la acompañan objetos variados que la artista extrajo de las películas de suspenso que vio, como arpas, lámparas, cortinas que se mueven, ventiladores y puertas entreabiertas. La incertidumbre sobre el sentido de los objetos diseminados por la sala se opone al recorrido preciso que realiza la cámara. Nuestra percepción natural está hecha de pausas y de distintos puntos de vista; en cambio, la percepción cinematográfica presenta una imagen en movimiento continuo que despierta en nosotros una activación narrativa casi inmediata. El cine, entonces, es una mezcla de efectos visuales y narrativos que, muchas veces, hace que los espectadores completen la historia.

El recorrido filmado, un tanto espectral, se liga con los elementos fuera de cuadro que no vemos ni escuchamos, pero que son palpables, como las puertas que se entreabren o los instrumentos musicales. En este limbo hecho de sombras, de proyecciones y vaciado de presencia humana, nos convertimos también en

espectros que se pierden del otro lado de la pantalla, en presencias que tal vez no existen pero que persisten. Fabiola grabó este video en un foro de filmación, con profesionales del cine, y trabajó en la iluminación, la fotografía y el sonido. Ella y el corrector de color eligieron la gama de los negros, porque, según dice, “es en las sombras donde pueden reaparecer las ausencias”.

Después de ver el video, regresamos a la primera habitación, que ahora percibimos de manera muy diferente, porque nuestros ojos se han acostumbrado a la oscuridad y nuestro estado perceptivo ha sido alterado por la falta de luz, la grabación y la utilería de las ficciones de terror. Existe en el trabajo de Torres-Alzaga una performatividad conseguida a través de elementos que siempre apelan al cuerpo y a la experiencia del espectador, colocándolo en realidades distorsionadas, multiplicadas o canceladas. *Las desinvitadas*, decía, tiene una circularidad dispuesta en torno a sus transiciones: busca que nos detengamos a apreciar la factura de los minuciosos dibujos, a ver las sombras proyectadas como esculturas abstractas, a entender la fotografía y la fonografía como el marco de la mirada fílmica. Como mencioné, primero se entra a un cuarto muy oscuro, donde todo lo expuesto parece una es-

cenografía, pero una vez que los ojos se acostumbra a la falta de luz, el espectador regresa a mirar con atención cada detalle y reflexiona sobre la exposición.

Por otro lado, la intención de la discontinuidad formal —entre el dibujo, el sonido y la proyección de las sombras— es abordar la codificación de los mensajes y lanzar una advertencia sobre las manipulaciones políticas que hacen las industrias, no sólo la cinematográfica sino también la noticiosa, que producen y difunden imágenes. Con ello, Torres-Alzaga rompe la cuarta pared y logra que nos preguntemos con ella: ¿quiénes fueron excluidos históricamente del campo visual y qué persiste de estas antiguas formas de violencia?, ¿podemos resarcir este daño o estamos condenados a perpetuar este mensaje discriminatorio? Como plantea Roland Barthes en *La retórica de la imagen*: “ésta es sin duda una paradoja histórica importante: cuanto más la técnica desarrolla la difusión de las informaciones (y principalmente de las imágenes), tanto mayor es el número de medios que brinda para enmascarar el sentido construido bajo la apariencia del sentido dado”.

Todo el cine es político y, con el paso del tiempo, las películas se convierten en un ar-

chivo propagandístico de deseos moldeados tanto por la industria del entretenimiento como por los gobiernos. Los archivos están constituidos por documentos e imágenes, pero también por sus omisiones, su relación con el poder y la dimensión pública que alcanzaron esas omisiones. Parte de lo que interesa a los investigadores es detectar las formas de control que produce un archivo para reinterpretarlo fuera de su autoridad y de sus reglas. Ariella Azoulay, por ejemplo, afirma que “el derecho al archivo no se limita al derecho de consultarlo, sino también a interpretarlo de otra forma y recategorizar el entendimiento que tenemos de él”, como hizo Torres-Alzaga. Las huellas de la violencia deben ser expuestas para dismantlarla. Varios autores hablan del carácter incompleto del pasado, como si éste contuviera un índice oculto para su redención, su repetición o su reinterpretación. Las heridas provocadas por la injusticia social no son reversibles, pero se cauterizan al vigilar que no se repita la invisibilización de sectores amplios de la población. Vivimos tiempos turbios, pero debemos escribir la historia que aún está por venir; tal vez eso signifique quemar la casa y cubrir el suelo con sal. *RM*



Fabiola Torres-Alzaga, *Las desinvitadas*. Vistas de exposición en el MUAC, UNAM, 2024. Fotografías de Oliver Santana, cortesía del MUAC.