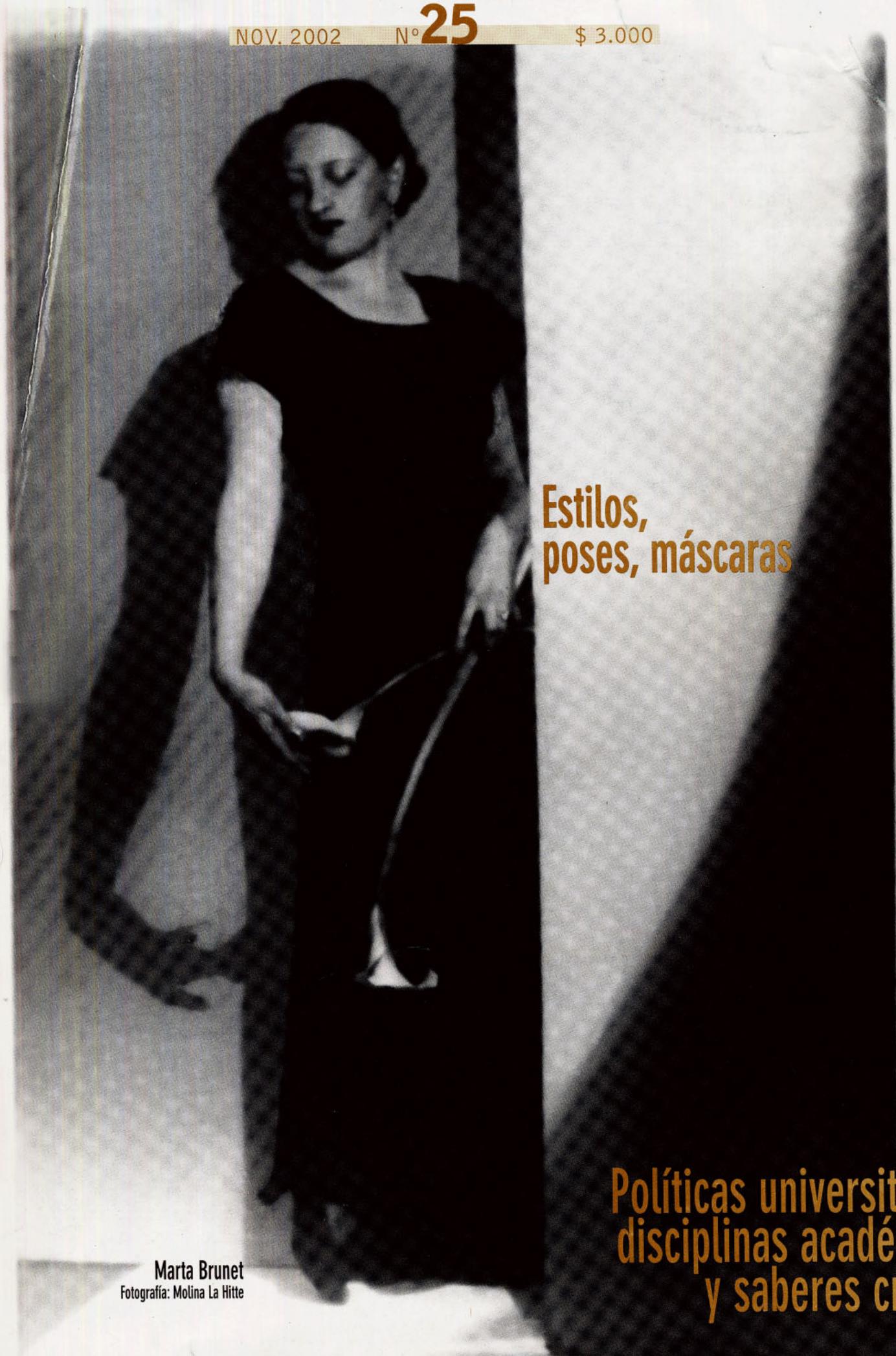


REVISTA DE CRITICA CULTURAL

NOV. 2002 N° 25 \$ 3.000



Estilos,
poses, máscaras

Marta Brunet
Fotografía: Molina La Hitte

Políticas universitarias,
disciplinas académicas
y saberes críticos

Sueños de la imagen y máscaras sociales

Alfredo Molina La Hitte (1906-1971)

Molina La Hitte, notable y desconocido fotógrafo, captura los deseos de aparentar de la emergente clase media urbana chilena.

Rodeando el *kitsch*, la artificiosidad del estilo conjuga las virtudes del día y los vicios de la noche, mezcla caprichos y vanidades, trama sueños sociales y glorias pasajeras, en un extravagante paraíso del voyeurismo nacional.

Gonzalo Leiva

Académico del Instituto de Estética de la P. Universidad Católica:
curador del Archivo fotográfico del Museo Histórico Nacional.

Alfredo Molina fue un importante fotógrafo de la generación de 1940 que se constituyó en un referente para la historia del retrato fotográfico chileno junto con Jorge Opazo, Marcos Chamudes, George Sauré y Antonio Quintana. Además, el artista, fue un activo animador cultural, particularmente por sus escritos publicados en el diario La Nación entre los años 1969-1970. Molina La Hitte consagró los últimos años de su vida al buen ejercicio del recuerdo, es decir, a "llamar desde el corazón": su columna semanal titulada "Memorias de un archivo fotográfico" tuvo la función precisa de "salvar del pasado rostros en peligro de naufragio" como ejercicio contra la desaparición y el olvido. No importando el género de representación fotográfica, ya sea el retrato como el desnudo, conviven en su obra claves simbólicas y principios estéticos que descansan en un imaginario cultural de la clase media urbana chilena de la cual formó parte; una clase retratada en sus deseos de aparentar y travestirse cuando, en la década de 1940, el país se estaba construyendo y proyectando.

Hijo de Alfredo Molina Ravanal y de Mariana La Hitte Pérez-Cotapos, Alfredo Molina La Hitte nació el 1906 en Antofagasta y muere en Santiago en 1971: sus discípulos fueron Tito Vásquez, Rómulo Herrera, Rolando Rojas y sus hijas María Cristina y Marianela Molina Peláez. A los 20 años viene a la capital de Chile a estudiar Bellas Artes, lugar donde se contacta con Mario Vargas Rosas, perteneciente al grupo Montparnasse que marcará la orientación de su creación artística hacia la fotografía. El año 1933, tras decidir ocupar un estudio fotográfico, es rápidamente contratado por la revista Zig-Zag para las páginas sociales y reportajes especiales. Recordemos que la empresa editorial Zig-Zag es fundamental en Chile para el desarrollo de la prensa ilustrada y que la Revista Zig-Zag es una de las primeras en incorporar, a comienzos del siglo XX, la fotografía como ilustración e información.

La producción fotográfica de Molina La Hitte es claramente influida por los ideales de representación del glamour que el cine y su "star system" habían constituido. Hacia finales de 1930, el estudio contaba con una amplia clientela, siendo el autor uno de los fotógrafos más reputados para la ritualización de eventos y celebraciones. Su fama indicaba que "las novias eran transfiguradas" por un arte

que, en ese periodo, usaba novedosos picados y efectos de iluminación. Desde 1948 su estudio se ubicará en calle Rosal 357 donde desfiló lo más representativo de la gran familia chilena: desde la elite hasta el "bajo pueblo", con retratos para las páginas sociales así como fotografías de vedettes, bailarinas, actrices, cantantes, actores, etc., mujeres y hombres que alimentaban las noches artísticas y bohemias de la capital. Su estilo fotográfico artificioso será un corolario que fluctuará entre las virtudes del día y los vicios de la noche, siempre con un sello de garantía que denotaba calidad visual e imaginación.

Entre los aspectos principales de la propuesta estética de Molina La Hitte —una propuesta marcada por una sensibilidad nerviosa y un carácter intimista; por un sólido ideal de perfección y la búsqueda de la belleza— está la luz, el efecto luminoso que envuelve y entrega disparidades evitando lo vacío y dándole fuerza a la expresión. El centro de la dirección de la luz es el rostro, la máscara que todos portamos. La elegancia se ve revestida por la luz que va creando una fina aura expresiva entre los ojos y el mentón. El autor indaga la belleza del rostro con juegos de luz y sombras que posibilitan dar relieves a las fisonomías, poner el toque y las marcas del expresionismo en la preparación de la imagen con altocontraste, difuminadores, retoque y clave-baja. Rodeando el kitsch, los fantasmas que lo acosan se transparentan en sus modelos: Molina La Hitte pone claves estéticas en la ensoñación y lo inédito, sin temer a los desbordes de la cursilería de la clase media, sino más bien utilizándola para lograr la impresión y apariencia de belleza, opulencia, elegancia y virtuosismo.

Las estrechas relaciones entre el cine y la fotografía en las décadas de 1940-1960 en todo Latinoamérica, hacen que los modelos y las nuevas retóricas se contaminen de su presencia, revelando lo visible y develando lo invisible. El cine influye en la retratística fotográfica del autor, pues multiplica los ángulos de vista mostrando el poder de los primeros planos, los efectos flou, las deformaciones y en particular los estereotipos. El clásico estudio en esta línea de producción fotográfica es el estudio Harcourt que fue, por sobre 30 años, el paradigma en la imagen del glamour. En Chile, este modelo fue ampliamente imitado y publicado por la revista Ecran creada en la década del 30; una revista que publicó innumerables fotografías de Alfredo Molina La Hitte. La clase media es la más permeable a los modelos de consumo propiciados por las revistas y el cine de la época. Las fotografías muestran, en un alegórico y simbólico contexto, las ansias de la clase media nacional de transformarse en verdadera protagonista de la historia. Las extravagancias, las fantasías desbordadas y los caprichos que rodean

la creación artística de Molina La Hitte se ponen al servicio de estas motivaciones. Estas licencias le significan congeniar dos instancias; el utilitarismo minimalista con la opulencia visual. Su gran complemento es un uso bastante maestro de las técnicas retóricas de enmascaramiento, que posibilitan por ejemplo a vedettes transformarse en deidades o a niñas de primera comunión gozar de la beatitud salvífica. Al igual que el cine, la fotografía se vuelve fábrica de ilusiones sociales.

El espacio de creación fotográfica es el estudio tradicional, donde con mucho de ingenio se logra utilizar todos los componentes, a modo de un universo cerrado y ordenado. Es en este pequeño mundo donde el fotógrafo-demiurgo dispone los artificios con redes, cuadros, tules, banquetas, etc. Las influencias presentes en las imágenes se relacionan con las vanguardias históricas, con el Surrealismo y en particular con Man Ray. Sus obsesiones con el rostro y el cuerpo femenino se sirven del juego de luces para crear una serie de fantasmagorías inconscientes que acompañan como un alter-ego a los retratados. Por otro lado, el funcionalismo del diseño Bauhaus y Art Deco se denota en la organización y creación de espacios compositivamente integrados entre los modelos y su entorno, con especial rigurosidad en la puesta en escena.

El abandono del retrato académico lleva al artista a concentrarse en dos mundos: el mundo de los retratos de primeros planos con fondos negros más melancólicos y románticos y el mundo de los retratos de fondos blancos más juveniles y modernos. En ambos, persiste el rostro, en particular la mirada como marca identificatoria y señal de identidad. La mirada es un ingreso privilegiado que lo puede decir todo. En aspectos informativos, la mirada percibe: en términos de relación hay diálogo, texto e historia narrativa y en términos de enfrentamiento hay un

poder seductor, embaucador, orgulloso. La conexión anímica, la corporalidad, el todo humano se ve condicionado por las restricciones del fotógrafo que acentúa por la luz el desembarco de las miradas. Las miradas, en el conjunto de la obra de La Hitte, se pueden agrupar bajo dos focalizaciones. La primera es la mirada directa, intencionada: la que pretende producir un efecto en el otro y, en lo posible, dejar una cierta perturbación. La segunda es la mirada extraviada y ensimismada, que parece desprevenida e insegura, pero que en definitiva se pone al servicio de la retórica del creador. El discurso de la mirada es también el discurso de la ilusión, de la diferencia y la ironía, que somete tipologías y estereotipos al juego paródico. El proceso creativo transpuesto en la mirada da a conocer una renovada visión mitificada de la "edad de oro", la ensoñación de haber sido todos bellos, jóvenes y felices: capturados por la ilusión de los bucles dorados, los labios insinuantes, los pómulos acentuados, el cabello sedoso, etc. Sabemos que la mirada sostenida por el espejo, en los retratos realizados por Molina La Hitte, entrega las apariencias: un momento narcisista y fatuo que busca eternizar el capricho y las arbitrariedades humanas, las del fotógrafo así como las de sus clientes: vedettes, actores, bailarines, señoras de la élite, etc..

El cuerpo mostrado en las fotografías valoriza los criterios de la apariencia física y del espectáculo que él entraña: es un cuerpo plástico que, por medio de las líneas, va dibujando su huella. Materializado y exhibido con cierta gracia, el cuerpo resalta en las novias la prueba cerrada de sus virtudes externas y en las vedettes la carne mórbida, la ostentación de pechos y traseros como corolario de los eróticos sueños del somnoliento Chile de 1960.

La mujer aparece en un espacio teatral, un decorado insinuante que deja abierta la brecha del interés, pensando que gran parte de estas imágenes eran publicitadas para el espacio privado del álbum familiar -en el caso de la presentación en sociedad de las nuevas señoritas y novias- o bien en las marquesinas de boîtes, cabarets y lugares nocturnos donde las vedettes y bailarinas trabajaban. Todos los cuerpos femeninos aparecen mejorados, reconstituidos con ternura y un romanticismo falsificador. La creación de ficciones hace que estas "mujeres objetos" se constituyan en heroínas carnales de narrativas cruzadas y ambiguas. Las atmósferas descriptivas de las fotografías nos obligan a tomar distancia, banalizando desde el espejo del inconsciente estas historias que exponen los valores objetuales de la carnalidad. El cuerpo es el espacio desde el cual se traman sueños sociales y glorias pasajeras. Los artificios, los objetos de utilería se unen al cuerpo en múltiples versiones: encajes, abanicos, cristales, detalles arquitectónicos, etc., para adscribir una representación única. Cada objeto cuenta en sí mismo una historia corporal, remite al intertexto de un campo de representaciones añorado: un sombrero y su sombra son el contrapunto para la construcción del cuadro fotográfico, en muchas ocasiones definen el oficio, los ideales proyectados.

Las referencias alegóricas del cuerpo exhibido son en definitiva la fundación mitológica de un ambiguo paraíso del voyeurismo nacional. En otras palabras, la represión transfigurada de un Chile con el cuerpo vestido pero al desnudo.

Las imágenes que comparten las páginas del dossier "Estilos, poses, máscaras" son de Alfredo Molina la Hitte.

Nuestros agradecimientos a Gonzalo Leiva.



Alfredo Molina La Hitte