Género y modernidad en el cine. Alrededor de "La rifa de un hombre"

Julia Tuñón

La anécdota que da materia para realizar este trabajo surge de un sobresalto, mientras se leen las rutinas de un periódico con fecha de mayo de 1940.[1] La nota dice a la letra: "Anuncio sensacional: Rifa de un hombre" e inicia una historia que habrá de aparecer en la segunda sección del diario durante siete días. Se trata de la propaganda de exhibición de la película *Un hombre inverosímil* (*The Amazing Mr. Williams*),[2] que en esta ocasión emplea un recurso original: "Augusto N. Vega, mexicano, 26 años, de 1.85 metros de altura y 85 kilos, blanco, ojos soñadores, pelo castaño oscuro y bigote recortado [que] No tiene vicios. Habla tres idiomas y puede sostener una familia", se ofrece en matrimonio a la mujer que gane un sorteo que habrá de realizarse en el Palacio Chino.[3]

Por supuesto se trata de un truco para fomentar la asistencia a la sala de exhibición, un truco que —puedo imaginar— suscitó bromas en quienes lo ingeniaron y en quienes lo leyeron, incluso, quizá, en alguna posible participante. El tema atañe al sentido lúdico de la época, al sentido del humor que varía con el tiempo y que supone un código de valores y un acervo de costumbres compartido entre quienes realizan la broma y quienes la reciben: es en esa caja negra de lo no explicitado en donde radica su mayor interés. Cincuenta y cinco años después de sucedido el hecho, los ecos de las risas aún suenan en esta —para mí— fuente, que me permite analizar algunos aspectos de la mentalidad y del contexto que rodeaban al cine y a la construcción de los géneros.

Este trabajo tendrá varias ramas: la anécdota en cuestión, algunos datos del contexto que lo permite y mi interpretación al respecto. Utilizo la broma como un medio para analizar algunos valores que atañen a la construcción de la pareja amorosa y del género en un momento que se quiere de modernidad. Mi interpretación parte de la concepción de la cultura como un campo de tensión que es posible y deseable analizar a través de expresiones diversas, en este caso las imágenes fílmicas o la parafernalia hemerográfica que apuntala al espectáculo cinematográfico. Es decir, intento salir de la idea de la cultura como un depósito de contenidos, para devolverle la dimensión contradictoria, por social, que tiene en el momento de vivirse por los seres humanos concretos. Los invito a transitar, entonces, de los datos de prensa a las imágenes, pasando por los del ambiente que lo permite.

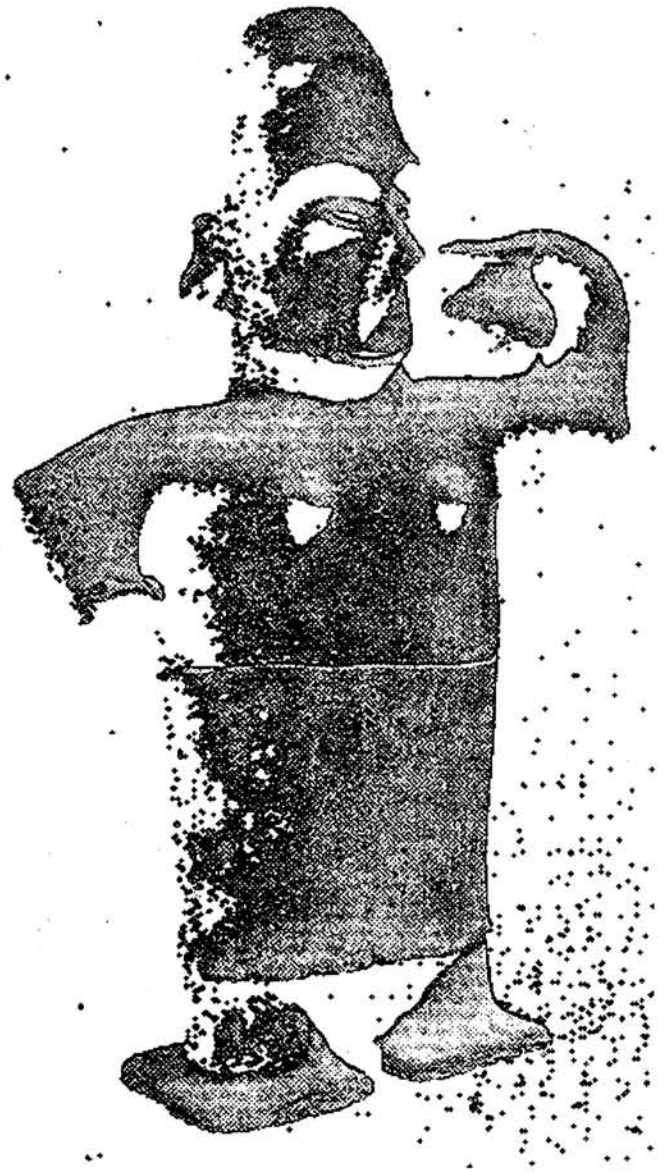
El contexto...

en el cual se da esta situación es el de un país que inaugura nuevos tiempos, tiempos que se quieren modernos. El Estado innovador se finca en una Revolución, pero establece las glorias de la estabilidad y, aprovechando la Segunda Guerra Mundial, centra el crecimiento económico en las actividades industriales más que en las agrarias. La ciudad de México se desarrolla y con ella la clase media.[4]

Estamos en un mundo que se quiere moderno y serlo se asocia —y se mide— a la —y desde

---

* Ésta es una versión fragmentada del trabajo presentado bajo el título "Género y modernidad en el mundo del cine durante los años cuarenta. Alrededor de La rifa de un hombre" en el Primer Simposio Latinoamericano de Investigación sobre Género y Medios Masivos de Comunicación, organizado por el Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM y la Facultad de Psicología de la misma universidad del 19 al 21 de abril de 1995. Próximamente se publicarán en un libro todas las ponencias presentadas en el Simposio, incluyendo el trabajo que hoy avanzamos.



la— influencia norteamericana: lo moderno es lo estadounidense.[5] Son años en que varios periódicos cuentan con una página en inglés y este idioma tiene una importancia creciente. Ser modernos se convierte en pasaporte al progreso y el bienestar, pero es claro que el deseo no convoca automáticamente el hecho, particularmente en términos de la mentalidad.

Entramos aquí a un problema difícil del análisis histórico: ¿cómo medir los cambios y las continuidades en el terreno de la cultura?, ¿hasta dónde son tales?, ¿en qué áreas y de qué manera se relacionan los desfases? Desde que la historia se dedicó a atender las duraciones[6] los problemas de la convivencia en el tiempo y el espacio de fenómenos con distinto sentido se han hecho sustanciales. ¿Cómo y por qué se plantean los cambios?, ¿cómo medirlos?, ¿hasta dónde son tales? El historiador atiende las diacronías resultantes de las diferentes duraciones y ritmos de los procesos que hacen que los seres humanos vivan siempre atrapados en un nudo de cambios y de continuidades, de contradicciones entre diferentes conceptos, valores y densidades de cultura, también entre la ideología y la mentalidad. Lo anterior ha sido más evidente en los momentos de búsqueda de modernidad, como en las reformas de los Borbón en el siglo XVIII, el porfirismo o la presidencia de Miguel Alemán, apuntada desde la de Manuel Ávila Camacho, que es en donde nuestro tema se inscribe.

Es claro que en cada uno de esos cambios los códigos que regulan el buen comportamiento social deben adecuarse: ¿qué son y cómo deben ser los hombres y las mujeres? Éstas últimas, más allá de la especificidad que como grupo tienen, más allá también de sus diferencias de clase o etnia, han sido homologadas en una suerte de estandarte. La idea del "eterno femenino" borra el carácter histórico, cultural de las mujeres concretas y lo mismo se ha esgrimido para propiciar un cambio que una continuidad, para aceptar rasgos de la cultura hegemónica o para plantear el rechazo a ella. A las mujeres y hombres se les solicita o exige que cambien de acuerdo a una serie de necesidades sociales y a veces los cambios son como los planteaba Tancredo, en *El Gatopardo* (Tomaso de Lampedusa), sólo para seguir igual. Este proceso se hace en relación de unos con otras y ambos quedan atrapados en un sistema de género que les demanda la exclusión de una serie de características y de posibilidades humanas y sociales.

En tiempos que se quieren modernos se explicitan con afán

didáctico los códigos de valores que se desean en hombres y mujeres y a nosotros —mirones extemporáneos— nos permite entender mejor cómo se ha dado ese juego de las componendas que hacen a la cultura, a la forma de vivir la vida.

En este episodio de humor y mercadotecnia que ahora nos ocupa, podemos observar la representación de una serie de símbolos culturales que forman parte de un proceso que involucra cambios y continuidades, aceptaciones y resistencias y que expresan un campo de tensión entre roles y símbolos de lo masculino y lo femenino, entre progreso y tradición. El proceso es complejo pues, como siempre sucede, involucra desfases: algunos valores reciben su sentido del tiempo presente, los consideraré aquí los dominantes; otros del futuro al que se aspira, serán los emergentes (aunque el deseo implica ya la posibilidad presente que entraña imaginarlo o aun formularlo) y otros, en fin, tienen su sentido del pasado y es por las inercias que se mantienen vigentes, tienen el valor de lo tradicional, son los que aquí llamaré residuales. Se trata de diacronías en el campo de la cultura, que hacen convivir elementos en diferente dirección. Por ejemplo, lo residual no es necesariamente obsoleto, pues puede ser creído y actuado, aunque haya surgido de necesidades sociales previas.

Es necesario apuntar también la tensión existente entre aquellos valores propios de la mentalidad y los de la ideología dominante.[7] Entiendo que la cultura de cada sociedad es un campo de tensión en el que campean expresiones simbólicas múltiples. Las que se expresan en el asunto de "la rifa de un hombre" muestran ese juego entre ideología y mentalidad y se plantea de acuerdo a tiempos diversos. Son precisamente esos tiempos lo que quiero destacar aquí: cuáles son emergentes, residuales o dominantes para, desde ahí, acceder a la cultura como un espacio vital y complejo.

Me parece interesante que nuestra anécdota se dé en el mundo del cine, mundo de la cultura popular y de las masas, y en un momento histórico como es el de los años cuarenta. Un mundo, además, donde reina el imaginario y todo lo aledaño a la suerte y el azar parece encontrar su brillo particular.

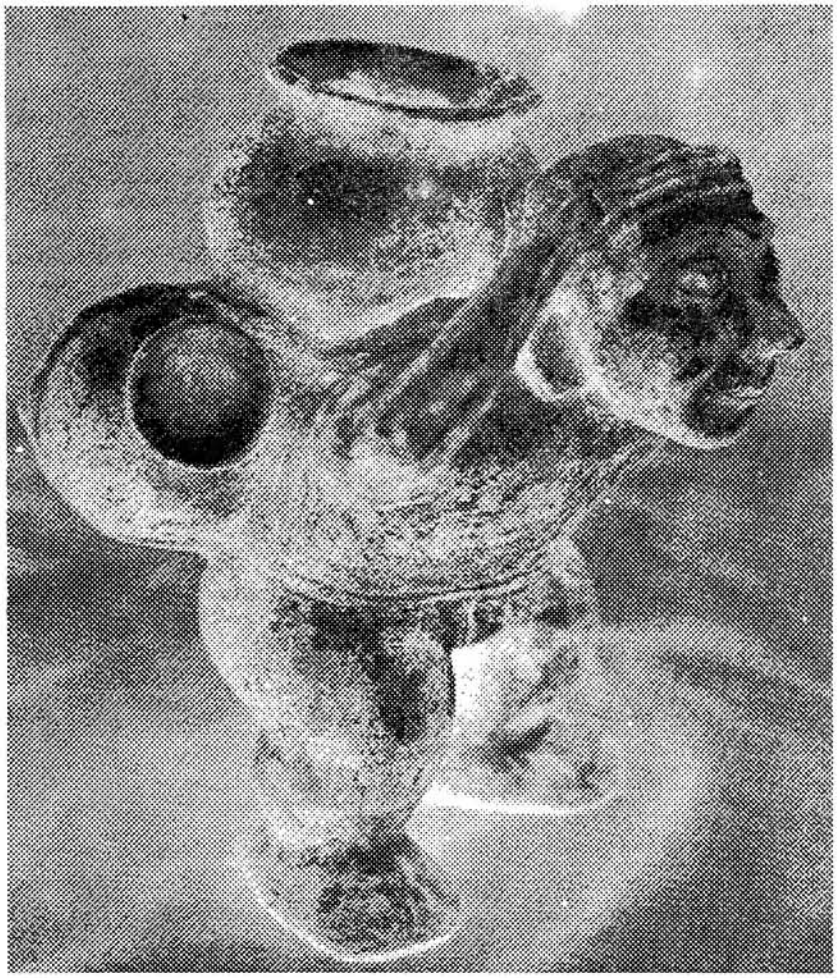
En México, la industria de los sueños encuentra en ese contexto la edad de oro, la de su mayor desarrollo y personalidad pero, a pesar de eso, el cine norteamericano tiene una amplia presencia en la cartelera y en el gusto de las personas. El séptimo arte está rodeado, todavía, de una aureola particular, su ambiente glamoroso remite a prestigios hoy obsoletos, la fascinación que produce la sala oscura está todavía cargada de fulgor.

En nuestro país el cine adquiere pronto un mercado. El público femenino es importante e interesa aquí expresamente, porque la rifa que nos importa fue pensada para él. Las mujeres están muy asociadas al cine durante los años cuarenta: ellas determinan en mucho el éxito de un filme: ir al cine es un ritual asociado a la emoción: van los novios como parte del cortejo,[8] el marido para pasear a su mujer harta de que nunca la saque, las cabecitas blancas premiadas en su día, las comadres que se permiten una tarde de descanso, las sirvientas o empleadas en su descanso dominical, los niños que ejercen su bullicio en las tardes durante tandas enteras. Ir al cine está rodeado de emoción en esos años de la XEW y las mujeres acceden no sólo al sueño de la sala, sino también al paseo en la calle, en el trayecto de ida y vuelta, prerrogativa que no da la radio; además otorga el pretexto para arreglarse, estrenar vestido o peinado.

Aunque más mujeres trabajan fuera de su casa con el paso del siglo, la continuidad del trabajo doméstico parece marcar la mentalidad femenina y así ellas aparecen más necesitadas de aquella evasión específica que ofrece el cine: las historias de amor, el melodrama, la catarsis. Tenía una tía que calificaba una película de acuerdo a la peculiar escala del número de pañuelos que hubiera mojado al llorar. También las risas son esperadas y cada filme suele encerrar diversos estímulos afectivos.

El peso de la imagen fílmica ha influido de manera evidente en las mujeres. Según Andrew Tudor, refiriéndose a un público europeo, pero en una apreciación que puede considerarse general, el espectador de cine se compone básicamente por jóvenes de ambos sexos, que comparten con las mujeres de toda edad la tendencia a idolizar a las estrellas. Tudor piensa que esta situación se debe a la experiencia específica de socialización que conforma al sexo femenino,[9] es decir, se inscribe en el proceso de construcción del género.

En efecto, mucho se ha dicho que la mujer es más enajenable que el varón. Su tendencia a dejarse influir por la fantasía ha sido planteada como la necesidad de evadirse de un papel social agobiante. Puede pensarse que mientras más gris es la vida



existe mayor necesidad de soñar e idealizar e idolizar. Creo que también influye el hecho de que en el trabajo femenino el tiempo de labor y el de ocio quedan menos deslindados. El trabajo doméstico es una labor que absorbe sin ocupar, que es rutinario, y mientras con las manos se realizan cosas, con la imaginación se huye a otros lugares. Esto sucede también con la costurera, la obrera y la empleada. En esos años los medios entran a las casas a través de la radio que comparte con el cine, pues tienen un fondo común. La tendencia femenina a enajenarse ha llevado, incluso, a que se plantee como un área donde el patriarcado incide para su dominación, aunque es tiempo de atender cuáles son los mecanismos por los que ellas gustan y promueven ciertos contenidos, haciéndolos hegemónicos.

El público femenino era un factor clave para el cine:

> No cabe duda que uno de los móviles más positivos en el proyecto del cine lo constituye esencialmente el atractivo personal de las estrellas masculinas. La mujer siempre ha sido más sugestionable que el hombre y su fantasía la arrastra más lejos de los lindes del romanticismo hasta convertir sus sueños de amor en imágenes a veces imperecederas. La mujer, más frívola y débil que el hombre, sucumbe a sus sueños [...] La mujer por lo general se enamora de una imagen y se entabla una persecución entre ambas. Es decir, la imagen la persigue en sus sueños y ella persigue a la imagen en la realidad. Los galanes del cine han sido colocados en su pedestal por el público femenino.[10]

La intención de los organizadores de la rifa se inscribe, precisamente, en esa fuerza del público femenino, en la tendencia a idealizar al varón, pero en la manera de hacerlo se apunta su deseo: sólo se desea aquéllo de lo que se carece y la construcción de los géneros se realiza entre el deseo (de lo que no se tiene) y la realidad, por eso, anécdotas como ésta se convierten en una fuente para nosotros.

El cine aparece todavía muy relacionado con otros espectáculos de la cultura popular de los que formaba parte, como la radio, las tandas y carpas. Esta relación se asocia también con los sorteos y las rifas. Durante la promoción de *Calabacitas tiernas* [Martínez Solares, 1948] de Tin-Tán en el cine Alameda era a las cien primeras damas que asistieran al estreno a quienes se les regalaría otros tantos pares de medias *nylon*, de última moda.[11] En el mes de mayo, por ejemplo, otro diario también promueve un concurso, llamado por sus patrocinadores *La Prensa-Elgin-Steele* y emprende la búsqueda de una estrella femenina entre las escuelas para muchachas adineradas, como el American School y el Helena Herlihy Hall. La triunfadora irá a Estados Unidos, por lo que ya hay múltiples candidatas, con lo cual "será la suerte la que baraje para decidir, porque ¿quién nos dice lo que el porvenir espera a la candi-

data que triunfe? A lo mejor tropieza con el príncipe azul de sus sueños de oro, y pesca un marido rubio, de ojos claros y por añadidura millonario, además de recibir lo que ofrecen las bases del concurso más original y decente que se ha hecho en México".[12]

Lo anterior nos habla de un vínculo fluido entre el cine y las necesidades simbólicas de la gente. En este sentido hay que entender la noticia de "Algo sensacional: rifa de un hombre", que habrá de ocuparnos en este trabajo.

Un sorteo particular

Los cuarenta de nuestro siglo son años de manuales de conducta, cual corresponde a una época que promueve los cambios. "Explicación no pedida, acusación manifiesta", podríamos argumentar: se insiste en establecer los paradigmas que habrán de regir a los nuevos tiempos. En mayo de 1940, por ejemplo, una tienda de artículos para caballero, Almacenes Generales de México, en Palma 30, promueve una obra: *Carnet del Caballero que nunca se equivoca*. Se trata de "una verdadera enciclopedia de bolsillo, de enorme utilidad para la vida diaria y en el que vienen fundamentales recomendaciones sobre los requisitos sociales, tanto por lo que se refiere a la ropa como a la manera de conducirse un caballero según las ocasiones",[13] además tiene una serie de datos útiles y hojas para anotaciones.[14]

En este contexto, Augusto N. Vega tiene la ocurrencia de escribir una carta como la que reproduzco:

> Muy señores míos:
> Quizá esta carta les sorprenda, o tal vez no hagan ustedes caso de ella; sin embargo me atrevo a escribir a ustedes a riesgo de parecerles extravagante y hasta inverosímil porque creo que la Casa "Columbia" puede ayudarme.
> Tuve la oportunidad en la ciudad de Nueva York de asistir a la exhibición de la película *The Amazing Mr. Williams* que con el nombre de *El hombre inverosímil* van a estrenar ustedes en el Palacio Chino de esta ciudad de México. Coincidiendo con las exhibiciones de dicha película en Nueva York la empresa Columbia Pictures patrocinó la rifa de un hombre soltero entre las damas asistentes a cada función. La afortunada poseedora del número premiado tenía derecho a ser paseada por aquel caballero que la acompañaba durante un día. Yo no quiero proponerles a ustedes que hagan algo semejante, pues sería poco seria y que no estaría de acuerdo con las costumbres de nuestro país. Pero sí me atrevo a solicitar que hagan una rifa semejante a la hecha en Nueva York, no para pasear un día, sino para toda la vida, es decir, con objetivos matrimoniales.
> Soy soltero, de veintiséis años de edad, mexicano, mido un metro ochenta y cinco centímetros de altura y peso ochenta kilos. Estoy completamente sano en cuerpo y alma, no tengo vicios, bebo agua natural, me acuesto a las diez de la noche, me gustan los niños, no ronco ni hablo dormido. Gano lo suficiente para mantener sin grandes apuros a una familia. Hablo tres idiomas y he cursado la escuela superior. Me gusta trabajar y no soy mujeriego. ¿No creen ustedes que entre las asistentes al Palacio Chino para ver la cinta *Un hombre inverosímil* podría haber alguna que me aceptara por marido?
> La idea de hacer esta extraña solicitud de matrimonio me ha venido después de pensar mucho en mi futura felicidad, llegando al convencimiento de que ya pasaron los tiempos románticos en que se pelaba la pava un año en el balcón, para venir a casarse por dos meses. Creo que la felicidad en el matrimonio es una lotería, y tengo fe en que de esta manera puedo obtener a la mujer que necesito, y que hasta ahora es para mí una desconocida.
> Sugiero a ustedes que durante la exhibición de la cinta *Un hombre inverosímil*, anuncien mi proposición de matrimonio. Si una sola de las damas asistentes me acepta, me casaré con ella, y si son varias, se puede hacer una rifa para casarme con la que salga afortunada, o infortunada, que eso será el destino quien lo decida. Las únicas condiciones que pongo son las siguientes: que tenga entre quince y treinta años, que sea completamente libre, soltera, atractiva, que tenga educación, y que sea honorable y decente.
> Les agradeceré me comuniquen si aceptan mi proposición, ofreciéndome a que, de aceptarla me presentaré personalmente en el lugar que ustedes me indiquen para darme a conocer. Acompaño un retrato.
> Quedo de Uds. Atto. y Affmo. S.S. —Augusto N. Vega— Ciudad.

"Por su parte (nos dice la nota de *El Universal*) las empresas interesadas nos informan que el señor Augusto N. Vega será presentado en el escenario del Palacio Chino hoy durante los intermedios de las funciones or-

dinarias, y que esa presentación la hará el artista de cine Miguel Lalito Montemayor".[15]

Tenemos noticias de los días 11 y 17 de mayo. También en *La Prensa* hay información.

> El sensacionalismo espectacular, muy al estilo de Estados Unidos del Norte, ha invadido de sorpresa y de interés nuestro Distrito Federal en los últimos días. Si la intriga es del público todo, el entusiasmo es netamente femenino.
> Sabido es que las mujeres se sienten débiles ante el anzuelo de las rifas, sorteos y demás pruebas de azar que tengan como atractivo un premio suculento. Pero cuando el premio es nada menos que un hombre... su novio, un esposo, entonces nada de extraño tiene que las damitas capitalinas estén entusiasmadísimas, nerviosas e inquietas.
> Este sorteo originalísimo tiene lugar en el Palacio Chino y el hombre extrañó que así se ofrece para admitir el yugo, con una valentía muy superior a la que poseen los combatientes europeos (de la Segunda Guerra Mundial) se llama Augusto N. Vega.[16]

Aparecen trozos de cartas de mujeres y "es fama que no sólo llegan hasta él las tarjetas de reglamento, sino misivas perfumadas y de delicados colores".[17] En ellas las candidatas solicitan ciertos informes. Por ejemplo, escribe una: "Quisiera saber los gustos del señor Vega para ver si coinciden con los míos y podamos formar una pareja que se comprenda. ¿Qué libros o qué revistas acostumbra leer?, ¿le gustan las novelas románticas o las de crímenes?, ¿qué música prefiere, la de Beethoven o la de Agustín Lara".[18] La pareja parecería conformarse en la posibilidad de gozar conjuntamente los tiempos de ocio.

En diversas notas nos enteramos de las que se consideran características del "marido modelo", en cuyo proyecto se convierte el señor Vega. En las supuestas preguntas y respuestas tenemos un mapa de inquietudes respecto a la pareja ideal. Las ausencias también son significativas, por ejemplo, nadie pregunta o explica en qué consiste su trabajo o cuál es su posición política: se privilegian los rasgos de hombre estable y buen proveedor, los gustos de la vida cotidiana y algunas características de su mentalidad.

El 13 de mayo el periódico explica que el tema: "Es la sensación del momento. En la Capital y en el Palacio Chino han desfilado centenares de mujeres", además han hablado por teléfono de Cuernavaca, Puebla, Morelia y hasta Monterrey. En la arquilla del vestíbulo del cine se han colocado varias tarjetas con el nombre y dirección de las damas que quieren participar, pero sólo se dará a conocer el nombre de la premiada en una supuesta discreción cara al qué dirán. El sábado fue la presentación de Augusto Vega y hubo una "avalancha de muchachas hacia los asientos de primera fila para conocer al Hombre Inverosímil". No era para menos, como explica *La Prensa*, "este caballero no es tuerto, ni cojo, ni jorobado. Nada de eso. Está en lo mejor de su edad y es bien parecido, como lo ha confesado una de nuestras más bellas actrices, Luz Ma. Núñez, del Teatro Ideal".[19] *El Universal* lo describe así: "Es bien parecido, mejor dicho, es guapo, blanco, alto, esbelto, de cejas pobladas y bigote recortado; cara ovalada, ojos grandes y soñadores".[20] Ese domingo están como animadoras, en el Palacio Chino, las conocidas actrices Estela Inda y Susana Cora.

Mientras tanto, la primera plana del mismo diario nos informa del avance de las tropas alemanas en Holanda y Bélgica y el hecho de que la familia real holandesa se ha refugiado en Londres. En México hay manifestaciones de apoyo a Lázaro Cárdenas y a Manuel Ávila Camacho, presidente del país. Las películas que se exhiben esos días son *En tiempos de don Porfirio*, con Fernando Soler, *Mi madrecita*, con Sara García, *Mujer o demonio*, con Marlene Dietrich y *Pecadora sin mancha*, con Ginger Rogers.

Para el día 14 hay 80 mujeres inscritas y se supone que 2 500 han recogido las fichas aunque sólo 30 las han llenado (¿cómo, entonces, se habrán inscrito las restantes?). La nota de ese día incluye supuestas cartas que algunas damas envían. Una de Cuernavaca exige: "Quiero que me confirme que efectivamente está dispuesto a cumplir y a casarse. Si es posible mándeme un retrato".

Para el día 15 de mayo aparece una foto: es la de un joven apuesto, claramente con bigote pintado sobre el papel. El texto insiste en que el asunto causa verdadera sensación: "Jamás se ha hecho en México nada semejante y todo el elemento femenino anda materialmente de cabeza. El señor Vega es el hombre del día y más lo será a partir de hoy, en que damos a conocer su retrato". La rifa será el próximo viernes, 17 de mayo.

Mientras eso pasa el hombre sigue presentándose en los intermedios y se gestiona en la Secretaría de Gobernación el Regla-

mento para la rifa que tendrá lugar el mismo día en que acaba la exhibición de *Un hombre inverosímil*. El cronista nos cuenta que se ven en el cine damas que esperan de las cuatro de la tarde a las once de la noche para ser presentadas y conversar con él: "La idea del matrimonio por rifa, que al principio aceptaron con reservas y escepticismo, ha ido tomando cuerpo y las ha decidido a llenar sus tarjetas, de las que anoche se mandó hacer una nueva impresión, puesto que las que se tenían preparadas no fueron suficientes.[21]

Sorprende esta idea de la voracidad femenina, este planteamiento de las mujeres como seres activos a la búsqueda de un premio: es Vega el que se ha convertido en un objeto, mientras ellas aparecen gallardas haciendo un papel activo de sujetos. Creo que es esta parte de la broma, la inversión de los roles, del estereotipo de los roles, pues sólo en el estereotipo se puede pensar en la pasividad femenina, pero habría que preguntarse hasta dónde es esto subversivo. Sin embargo, el señor Vega no trastoca ningún esquema, sólo los invierte, al proponerse como premio, en lugar de ser el cazador, pero, como se sabe, la inversión no subvierte, sólo produce el placer de jugar con un orden establecido en un juego que lo reafirma más. Tan es así que se puede considerar que: "de este modo tan ingenioso, este hombre moderno que es el señor N. Vega podrá presentar una lista (de pretendientas) que dejaría chiquito y en ridículo a Don Juan Tenorio".[22]

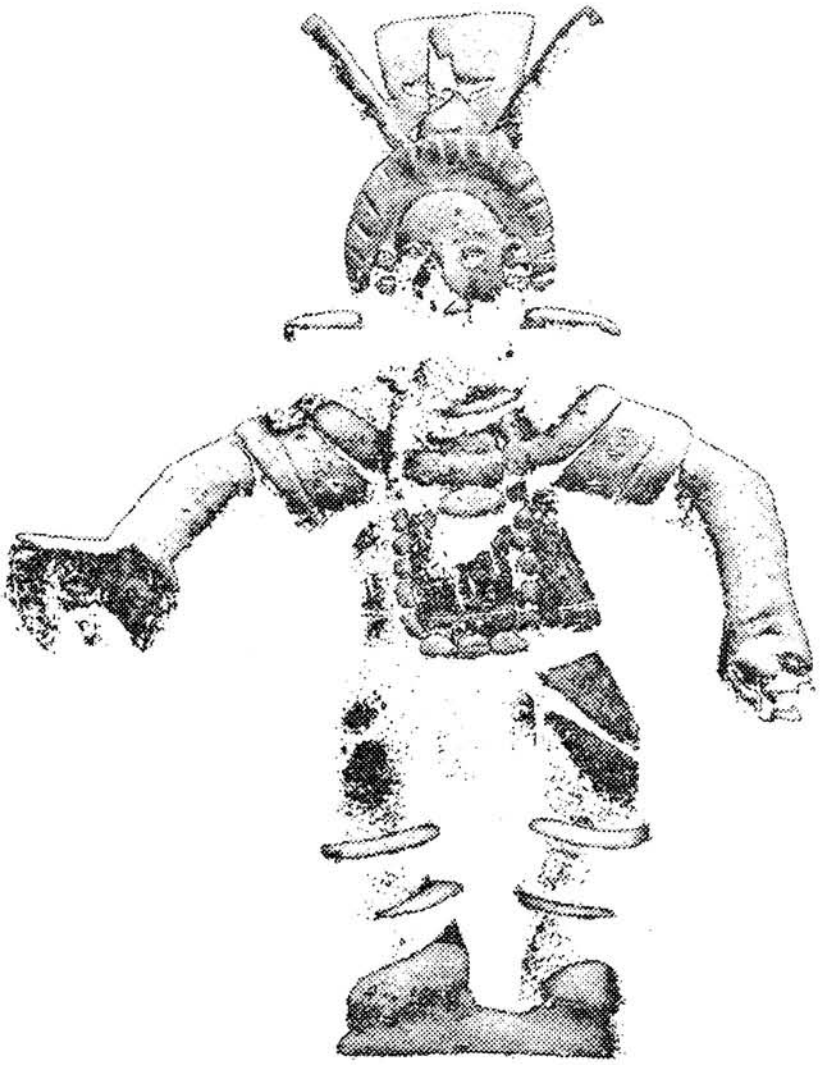
Al personaje se le quiere dar una aureola de misterio, de infelicidad que, como se sabe, suele resultar atrayente:

> El señor Vega, [es] algo filósofo en materia de amores, cosa rara porque cuenta veintiséis años de edad, es decir, está en plena juventud, cuando todo es color de rosas y se mira al mundo de frente y con sonrisas. Posiblemente, aunque él no lo dice, esconde en su corazón algún desengaño que es causante directo de esa actividad suya de querer casarse con la mujer que la suerte le depara. Es muy discreto, nada dice cuando se le habla sobre el particular, pero sonríe con cierta tristeza que hace suponer que ha buscado la mejor manera de mostrar indiferencia por alguna mujer y lo va a lograr porque no se habla de otra cosa que no sea la rifa del hombre que busca esposa.[23]

Lo anterior suscita dudas. Una mujer escribe y duda si verdaderamente tendrá seriedad el asunto. "Antes de animarme a suscribir una tarjeta con mi nombre [...] quiero saber a lo que me expongo. Tengo la duda de que lo que usted hace sea por despecho, y porque quiere en esta forma públicamente demostrar indiferencia a una mujer determinada. Si esto sucede como creo que puede ser [...] creo que usted no podrá hacer feliz a la mujer que le toque en rifa."[24]

Es claro que el medio que ha buscado Vega para su propuesta es nuevo, asociado a un mundo de luces y sombras, el mundo de sueños del cine, mundo también del glamour. Por eso varias estrellas del espectáculo se han presentado en el Teatro Chino, como la exótica Alejandra, que fue presentada a Augusto N. Vega por el maestro de ceremonias, Rafael Rubio.[25] Pero el cine es también el mundo comercial, la mercadotecnia, como dice *La Prensa*: "En el siglo XX la publicidad bien organizada vale mucho más que los doblones y las estocadas en el XVII".[26] Es un medio moderno de masas, aunque apoyado en los espectáculos populares, de los que el circo y los trucos forman parte, así es que, durante los años cuarenta, suena un medio adecuado para hacer una rifa. En ésta, como es evidente, se parte de la idea del azar, la apuesta a la suerte, pera ahora se utiliza para determinar por ella la vida afectiva. El señor Vega decidió "confiar su porvenir al azar, toda vez que la felicidad en el matrimonio es, como él lo dice, tan rara de ganar como un millón en la lotería".[27] La crisis, en todo caso, no desemboca en esos años en una fuerte frecuencia de divorcios[28] aunque él menciona en su carta los matrimonios que sólo duran dos meses.

Este entregarse a una fuerza mayor parece también un elemento más femenino que masculino, al menos si hemos de atender el estereotipo que hace a las mujeres depositarias del pensamiento irracional mientras el hombre encarna a la razón y la prudencia. El hombre-premio no parece sentirse dueño de su destino, aparece determinado por fuerzas desconocidas a las que entrega, eso sí con una racional estrategia publicitaria, en cambio las mujeres aparecen más calculadoras, hay una, incluso, que se ayuda un poquito: ella confiesa que puso dos boletos, uno el sábado y otro el domingo porque: "Yo sí quisiera sacarme el premio, y creo que sería capaz de hacerlo feliz".[29] Las mujeres aparecen en estas notas como seres activos y asertivos, mientras el hombre actúa de acuerdo a va-



lores que han formado parte del estereotipo femenino y supongo que en eso radica parte del éxito para las mujeres.

En la forma de entregarse al azar, sin red de protección, sin la cautela de pasear primero una tarde, hay una crítica a la supuesta frivolidad de los norteamericanos, de quienes se copia el chiste, a cuyo bienestar se aspira y de quienes se imitan los estilos. El señor Vega no quiere transgredir las costumbres de nuestro país y por eso —a diferencia de lo que vio en Nueva York —ofrece "no pasear un día sino toda la vida". Es un deseo de actuar como los estadounidenses, pero desde la propia realidad, definir lo propio con relación a lo otro, que responde a toda la imagen que en el cine se hace del vecino país,[30] y que, en este caso, nos habla de un equilibrio entre aceptación y resistencia a una forma cultural. Se trata de tiempos en que se está obsesionado por definirse en contraparte en Estados Unidos.

En el matrimonio que se promueve hombres y mujeres ocupan, de entrada, un rol establecido. El señor Vega se plantea como el "marido modelo": sano, sin vicios, bebe agua natural (en un contexto en el que el alcoholismo es fuerte),[31] le gusta trabajar y se acuesta temprano. No es mujeriego. El hecho de que le gusten los niños quiere decir en un código, todavía usual, que habrá de aceptarlos y soportarlos, mas no necesariamente atenderlos. Es el proveedor. Todos estos son valores que poco tienen que ver con los estereotipos de la cultura nacional que ya se han planteado en esos años en el cine y otros medios, los del machismo, el hombre que hace gala de conquistador, gusta de la borrachera y es celoso, retomándolos, por supuesto, de la sociedad de la que emerge. Lo anterior cobra especial relevancia si atendemos los tratos de la inestabilidad de las familias en esos años y el escaso peso parental en ellas.[32]

Es en este sentido de roles definidos que el aspecto culinario adquiere importancia en los argumentos. Una candidata escribe: "Lo más importante, en realidad, son las pequeñas acciones de la vida diaria, y necesito saber antes de inscribirme cuáles son los gustos del señor Vega en materia de cocina. ¿Pueden ustedes escribirme diciendo qué desayuna y a qué horas, y qué género de cocina es su predilecta, si la mexicana, o la española, o la francesa, la italiana, la alemana?"[33] Otra se declara segura de que hará feliz al hombre-premio, "sobre todo si le gusta la cocina mexicana, en la que, sin falsa modestia, puedo considerarme como experta".[34] Ella debe de haber tenido una decepción,

pues en un alarde de modernidad muy a tono con el carácter cosmopolita que ostenta, el hombre se declara frugal para comer: "Durante mi estancia en la ciudad de Nueva York adquirí la costumbre de tomar por todo desayuno un vaso de jugo de naranja, de toronja o de tomate y un poco de fruta de la estación. En la comida principal como de todo, aunque evito en lo posible los guisos nacionales muy complicados, tales como moles, adobos, chiles rellenos, etcétera. Me basta con una sopa, un platillo, una ensalada y un poco de postre".[35] Lo dominante y al mismo tiempo residual es que el hombre sea atendido por la mujer en su alimento, por eso informa con detalle: "sobre aviso no hay engaño", parece decirse, pero en el qué se come aparece lo emergente. Roland Barthes ha hecho un estudio interesante del sentido que adquiere beber vino ("bebida-totem") frente a beber leche, asociado al alimento límpido e infantil y cómo estos elementos se convierten en simbologías de la vida.[36] Resulta particularmente claro en todo lo que alude el señor Vega cuando informa que gusta del agua pura. Remite a una pureza de ideales acordes con los que se quieren nuevos tiempos. No en balde el señor Vega habla tres idiomas (español, inglés e italiano) y tiene estudios superiores.

El aspecto del atuendo requiere confrontar los precios de estos productos para hacer notar la paradoja de la clase social a la que pertenece Vega. Si se trata de un profesionista podemos creerlo un miembro de la clase media en ascenso, sin embargo, su exquisito gusto en el vestir más nos acerca a un integrante de la clase alta, con presunciones de aristocracia. En el mismo sentido, el hombre-premio hace gala de formulismo en el manejo del código del honor, con términos de atentamente, afectísimo, etcétera. Es curioso que en todo este suceso no se menciona la clase a la que pertenece, sólo se usan los formulismos que dan cuenta de su alto estatus.

La ropa es un tema de la cultura y, como tal, es compleja. Por eso quiero comparar este formulismo residual del señor Vega con un hecho opuesto, éste no dirigido al sector femenino sino al masculino. En el mismo día "Sally Rand y sus *girls* se despiden de México con su espectáculo llamado *Dulce y Picante*. Presentan en él la reproducción de cuadros famosos, como *La Venus de Milo*, *Las Tres Gracias*, *Leda y el Ganso*, *El Nacimiento de Venus*. Se trata de un espectáculo en el que Sally Rand "cuida de que sus espectáculos de mujeres bellas y desnudas sea exclusivamente artísticos". La insistencia sobre el particular nos lleva a ver el desnudo, que está, no obstante, vestido de arte, recurso usual en esos años, en que el cuerpo femenino puede admirarse sin rubor cuando se aparenta atender una obra estética. Según Francesco Alberoni, el erotismo masculino se dirige en forma precisa a los órganos sexuales femeninos, mientras el femenino es más difuso en su dirección y atiende los tactos, las ropas y los ambientes más que centrar su atención en ciertos atributos físicos.

Todo parecía marchar sobre ruedas y el señor Vega podía sentirse apreciado y asediado en su papel de premio cuando, el día 17, en la cartelera cinematográfica que anuncia *Un hombre inverosímil*, aparece un recuadro que advierte: "No se llevará a efecto la rifa del hombre que se iba a casar por no tener permiso de la Secretaría de Gobernación". En el cuerpo del periódico se abunda sobre el particular: "el hombre de la rifa no puede ser rifado". Los organizadores se disculpan; no se pensó en pedir permiso a las autoridades correspondientes porque no entraba dinero en el asunto, de manera que era claro que no podía haber fraude, sin embargo, se negó el permiso para llevar a cabo la reunión, probablemente —dice el texto— por cuestiones de "moral social". La Secretaría de Gobernación se convierte así en la culpable por la decepción de, por lo menos, las titulares de las 195 fichas depositadas en la arquilla del cine. Para consuelo de las afectadas se dice que "la Columbia Pictures y la empresa del Palacio Chino harán entrega al señor Augusto N. Vega de las tarjetas de inscripción para que el dicho señor haga los trámites respectivos, y la Secretaría de Gobernación diga en definitiva la última palabra de este asunto que jamás se había intentado en México".[37]

Hasta aquí vemos, a través de una anécdota, algunas formas de representar el género, que me parece inciden también en su construcción. Es en la relación entre hombres y mujeres y atravesado por la dinámica social de su momento, en que se define cómo deben ser unos y otras. Se trata de un campo de tensión, en donde se anudan diversos ritmos, duraciones, y también el poder de diferentes grupos de influencia: la Iglesia, los medios de comunicación, etcétera. La anécdota que aquí trabajamos permite preguntarse cosas y ensayar respuestas. La fuente tiene,

como cualquier otra, muchos límites. El más evidente es su finalidad de publicidad lúdica, de broma comercial, sin embargo la mayor parte de las fuentes que los historiadores utilizamos respondieron, en su momento, a propósitos diversos a nuestras obsesiones. Un punto a destacar es que, quienes organizan la rifa se dirigen a un público determinado pero —y esto es importante— es claro que comparten con él un código de valores, un código, también, de humor y es desde la certidumbre del piso común que la broma funciona y puede darnos pautas de la mentalidad de esa época.

Otro límite que tenemos es que este testimonio se reduce a la, podríamos decir, descripción "anatómica" de las cualidades deseables de un "marido modelo", pero no aborda las posibles formas de la relación, el funcionamiento, la "fisiología" que podría producirse entre el rifado y la triunfadora a partir de estos elementos.

En un balance hay que destacar que la modernidad llega también en estos años al mundo del cine, ámbito moderno por excelencia desde sus inicios. En el juego que hemos visto la modernidad incide en las características de los géneros y las posibles relaciones que se establecen entre ellos. Para el hombre se propone la facha de profesionista, de hombre cosmopolita, abstemio, que come a la americana y es guapo, viste con refinamiento y es también respetuoso de las tradiciones católicas. Juega a la inversión de roles: se coloca como objeto y se entrega al destino. La modernidad se nutre de tradiciones y novedades y modela los géneros de acuerdo a novedades y tradiciones, tejiendo una apretada tela en la que quedan atorados los seres humanos, pero en el que, con seguridad, también ellos pueden hacer sus componendas y sus arreglos.◆

Notas

[1] Se trata de *El Universal*. México, D.F., 11 de mayo de 1940. 1a. secc., pp.1-9.

[2] Producción de Columbia Pictures 1939. Dir: Alexander Hall. Artistas: Evelyn Douglas, Joan Blondell, Ruth Donelly. Se trata de una película de policías y ladrones, una comedia romántica en que el protagonista se mete en una serie de enredos y su novia sólo quiere casarse, lo que al final logra. Es una cinta de entretenimiento.

[3] *El Universal, Op. cit.*

[4] En 1930 la ciudad de México tiene un millón cincuenta habitantes en una población nacional de 30 millones. Entre 1940 y 1950 se duplica. La clase media se incrementó, entre principios del siglo y 1940, de un 8% a un 16% de la población global, mientras los extremos se mantienen estables: las clases altas con un 1% y las bajas con un 90% de la población.

[5] Julia Tuñón. "Estados Unidos en el cine mexicano de los años de oro: entre el avasallamiento y el ninguneo", en: Víctor Arruaga y Ana Rosa Suárez (Coord.), *Estados Unidos desde América Latina. Sociedad, política y cultura*. México, Instituto José Ma. Luis Mora, 1995. pp. 300-320.

[6] Expresadas de manera brillante en el texto de Fernand Braudel. "La larga duración". *La historia y las ciencias sociales*. Madrid, Alianza Editorial, 1968.

[7] La ideología como un sistema de valores, creencias e ideas que se transmiten a la sociedad en forma vertical y absoluta ya no es concebible. La veo como un espacio o un marco en el que se inscriben formas diversas y en la que, la de las clases dominantes pretende, y lucha, por ser hegemónica. Así, la ideología dominante se entrecruza con ideas, creencias y valores de otro carácter, los surgidos en la práctica vivida a lo largo de los siglos y que forman la mentalidad. La ideología se reinterpreta desde la mentalidad (que involucra afectos, prejuicios, actitudes no sistematizados ni necesariamente conscientes) y se ejerce de acuerdo a la práctica social, las tradiciones, las costumbres y hábitos plurales en cualquier sociedad, es decir, pasa necesariamente a través de ajustes, arreglos y resistencias. Es claro que en esta compleja situación las ideas se dan interrelacionadas y sólo son separables para el análisis.

[8] "En mi juventud, ir al cine tenía connotaciones sociales, sexuales, económicas y hasta estéticas que han desaparecido. La culminación de un galanteo llegaba cuando la muchacha aceptaba ir con uno al cine. En la primera ida al cine, también, se daba uno cuenta de cuáles eran las pretensiones de la muchacha y qué terreno andaba uno pisando [...] Pero yendo al cine no sólo era la mujer la que se ponía en evidencia, sino también la esplendidez, la codería, la pobreza o la mundaneidad del invitante. De acuerdo con este lenguaje si iba uno más de veinte veces con una muchacha al cine estaba uno obligado en conciencia a casarse con ella." Jorge Ibargüengoitia. "Homenaje al Parisiana". *Autopsias rápidas*. México, Ed. Vuelta, 1989, p. 131.

[9] Andrew Tudor. *Cine y comunicación social*. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1974, pp. 91-95.

[10] *Cinema Reporter*. México, D.F., 31 enero, 1948, p. 6.

[11] *Ibid*., 28 febrero, 1949, p. 24.

[12] *La Prensa*. México, D.F., 16 de mayo de 1940, p. 8.

[13] *El Universal*. México, D.F., 12 de mayo de 1940. 1a. secc, p. 5.

[14] Una libreta como ésta se obsequiará en el Almacén y también se hace un sorteo de un paquete de ropa de hombre (traje, sombrero, zapatos, juego de ropa interior, camisa, corbata, calcetines) por 125 pesos y que corresponde a las acciones de 100 pesos que se pagan a 3 pesos semanales. *Ibid.*

[15] *El Universal*. 11 de mayo de 1940. Op. cit.

[16] *La Prensa. Op. cit.*, 14 de mayo de 1940, p. 17.

[17] *Íbid.*

[18] *El Universal. Op. cit.* 15 de mayo de 1940. 2a. secc., pp. 1-7.

[19] *La Prensa. Op. cit.*

[20] *El Universal. Op. cit.* 13 de mayo de 1940, 2a. secc., pp.1-7.

[21] *Íbid.* 16 de mayo de 1940, 2a. secc., p.1.

[22] *La Prensa. Op. cit.*

[23] *El Universal. Op. cit.*

[24] *La Prensa. Op. cit.*, 16 de mayo de 1940. P. 22.

[25] *Íbid.*

[26] *Íbid.*, 14 de mayo de 1940, p. 17.

[27] *El Universal. Op. cit.* 14 de mayo de 1940, 2a. secc., pp.1-7.

[28] En 1930 el total de divorcios era sólo el 0.28% de la población, se reduce en 1940 a 0.21% y luego inicia un ascenso constante. Moisés González Navarro. *Población y sociedad en México (1900-1970)*. México, UNAM, 1974, p. 87.

[29] *El Universal. Op. cit.* 14 de mayo de 1940. 2a. secc., pp.1-7.

[30] Julia Tuñón. "Estados Unidos..." *Op. cit.*

[31] A pesar de los intentos del gobierno por reducir el alcoholismo, muy explícito durante los años de Lázaro Cárdenas (1934-1939) la incidencia tendía a ir a la alta: en 1941 se calculan en 250 000 los enfermos, mueren de cirrosis hepática 6 500 personas y se calcula en un 60% el ausentismo que provoca en el trabajo. González Navarro, *Op. cit.*

[32] El matrimonio formal era tradicionalmente laxo en México. Entre 1922 y 1929 la nupcialidad se calcula en 5 matrimonios por un millar de habitantes. Entre 1930 y 1939 se incrementó a 7 por millar y en 1942 a 8.4. En 1938 se habla de 48% de uniones legales. Por otro lado, la natalidad legítima es de 51.5% en 1929 y se incrementa hasta alcanzar un 75% en 1964. Julieta Quilodrán. "Evolución de la nupcialidad en México, 1900-1970", en: *Demografía y Economía*. México, El Colegio de México, 1974, Vol. VIII, Núm. 1.

[33] *El Universal, Op. cit.*, 15 de mayo de 1940, 2a. secc., pp.1-7.

[34] *Íbid.*, 14 de mayo de 1940, 2a. secc., pp.1-7.

[35] *Íbid.*, 16 de mayo de 1940.

[36] Roland Barthes. "El vino y la leche". *Mitológicas*. México, Siglo XXI ed., 1981.

[37] *Íbid.* 17 de mayo de 1940. 2a. secc., pp.1-8.

