

## **“Las figuras del espectáculo en *Radiolandia*, *Sintonía* y *Antena* durante los años cuarenta”**

Florencia Calzon Flores<sup>1</sup>

### **Introducción**

Las estrellas son aquellos miembros de la sociedad sobre los cuales todos pueden opinar. Son objeto de evaluación, amor o crítica. El rumor colectivo es el encargado de llevar a cabo esta tarea y lo hace esencialmente a través de los medios de comunicación masivos<sup>2</sup>. Las audiencias no llegan a la persona real sino más bien a una colección de imágenes, palabras y sonidos que son tomadas por esa persona<sup>3</sup>. Las estrellas son identidades mediadas, construcciones textuales, que se manifiestan en obras teatrales, programas radiofónicos o *films* y en otra clase de soporte, como por ejemplo las revistas del espectáculo. Pero no son sólo una construcción textual, también son personas que trabajan en la industria cultural. Como tales forman parte de una élite entre los actores y tienen un rol central tanto en la producción como en la promoción de bienes culturales. En el caso por ejemplo de una película puede suceder que su confección se centre alrededor de la estrella y por lo tanto sea posterior a su elección. No se elige un intérprete para una película sino que se construye una película para una estrella. Esto conlleva diferencias entre la estrella y el resto de los actores. Además de la más evidente de no tener que atravesar el proceso de casting, el trabajo de la estrella no termina con la confección de la película. Al contrario es un elemento central de su promoción, a través de su participación en entrevistas, fiestas, festivales, etc. Por eso las estrellas no son sólo una fuente de trabajo sino también de capital<sup>4</sup>. La imagen de la estrella o el resultado de su elaboración como construcción textual adquiere, en el contexto del intercambio económico, un valor. Ese valor, como el de cualquier otro bien, se expresa en el mercado en términos monetarios. Por eso la estrella además de una persona que trabaja en la industria cultural y una construcción textual, es una mercancía.

---

<sup>1</sup> Becaria CONICET- CEHP/UNSAM

<sup>2</sup> Francesco Alberoni, “The powerless elite” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 115.

<sup>3</sup> En la definición de Dyer, las estrellas son imágenes, pero no entendidas como un signo exclusivamente visual sino como una compleja configuración de signos visuales, verbales y auditivos, en Richard Dyer, “stars as images” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006

<sup>4</sup> Paul Mc Donald, “The star system, Hollywood’s production of popular identities, London, Short Cuts, 2000, en [www.booksgoogle.com.ar](http://www.booksgoogle.com.ar)

Como cualquier mercancía el surgimiento de la estrella está vinculado a la evolución de un mercado, en este caso el mercado cultural. En Buenos Aires, su nacimiento puede rastrearse hacia la década del veinte. En esos años, se consolida una cultura urbana heterogénea en la cual la ciudad es escenario de mezclas y cruces culturales<sup>5</sup>. Testimonio de esta realidad es la existencia de un circuito de bienes ubicados al margen de la cultura letrada, enmarcados en un incipiente mercado cultural<sup>6</sup>. Las ediciones de revistas y libros baratos, las salas de teatro en las que el sainete y el género chico constituían el tipo de obras más vistas, la programación radial en la que la música convive con otro tipo de programas como los radioteatros, y las salas de cine a las que se puede ir a ver primero los *films* mudos y más tarde los sonoros, constituyen todas ellas opciones para divertirse a bajo costo<sup>7</sup>.

El desarrollo del mercado cultural argentino es en Latinoamérica único por su magnitud y alcanza en los años cuarenta su punto más alto de expansión. En efecto, los datos disponibles coinciden en señalar la década como un punto álgido que, aún en los momentos de recuperación alcanzados en los sesentas, no volverá a igualarse<sup>8</sup>. Por ejemplo, en los años de la Segunda Guerra Mundial, excluyendo a Brasil, Argentina tiene más salas de cine que todos los países latinoamericanos juntos. En 1939 tiene 1208 salas y en 1942, 1394.<sup>9</sup> Los aparatos receptores de radio también presentan una evolución ascendente: de 600.000 a mediados de la década del treinta, pasan a 2.956.658 en 1947<sup>10</sup>. Ese mismo año el censo registra 15.893.827 habitantes, de lo que se deduce que un 18,6 % de argentinos tienen radio<sup>11</sup>. En relación a la

---

<sup>5</sup> Beatriz Sarlo, *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998.

<sup>6</sup> El *entretenimiento* es el nuevo concepto que surge de la mano del mercado cultural y que, en la visión de Horkheimer y Adorno, constituye el emergente de la trasposición del arte a la esfera del consumo. En M. Horkheimer y T.W Adorno "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas" en *Dialéctica del Iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1999, página 9.

<sup>7</sup> Para el caso de los libros baratos, véase: Luis Alberto Romero, "Una empresa cultural: los libros baratos" en L. Gutiérrez, L.A Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007; en relación a las revistas: Eujanian, Alejandro, *Historia de las Revistas Argentinas. 1900-1950. La conquista del Público*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999; para el teatro: Carolina Gonzalez Velasco, *Gente de teatro: género chico y sociedad. Buenos Aires en los años '20*, Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras; para la radio: Andrea Matallana, *Locos por la radio*, Editorial Prometeo, Buenos Aires, 2006; para el del cine: Gaizka S. de Usabel, *The High Noon of American films in Latin America*, Michigan, UMI Research Press Studies in Cinema, 1982 y Clara Kriger, *Cine y Peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2009.

<sup>8</sup> Mirta Varela, *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna, 1951-1969*, Buenos Aires, Edhasa, 2005, página 105.

<sup>9</sup> Gaizka S. de Usabel, op.cit, página 151.

<sup>10</sup> Matallana, op.cit; Apéndice 2, página 199.

<sup>11</sup> Según Torre y Pastoriza el porcentaje sería de un 50%, ya que el censo habría registrado la existencia de una radio cada dos viviendas, en Pastoriza y Torre, "La democratización del

industria editorial, el momento de mayor expansión se produce entre 1942 y 1947, con un salto de 11.000.000 ejemplares a 21.990.000<sup>12</sup>.

En la ciudad de Buenos Aires, el cine era el entretenimiento más popular, en relación al teatro pero también a otros ubicados fuera del circuito cultural, como los de tipo deportivo<sup>13</sup>. Esto no implica que las películas proyectadas fuesen de origen nacional. Al contrario la proporción es por lejos desventajosa para el cine argentino. Por ejemplo, en 1942 el porcentaje de películas de Hollywood es del 65% y el de films nacionales 34% mientras un 1% corresponde a otras cinematografías.<sup>14</sup> El cine comienza a desarrollarse como industria en Argentina a partir de la introducción del sonoro en los años treinta. La desventaja idiomática que esto implica para Hollywood abre la posibilidad de un nuevo mercado. En 1931 se fundan dos de los estudios de mayor envergadura en las décadas siguientes: Luminton y Argentina Sono Film. A partir de ese momento las estrellas consagradas en la radiotelefonía comienzan a aparecer en las pantallas y en los años cuarenta la llegada a los primeros planos de la cinematografía es sinónimo de la cima del éxito.

Ahora bien, si en el caso argentino constatamos, en los inicios de la industria cinematográfica, la migración de figuras desde la radio hacia el cine, en el norteamericano lo mismo sucede entre los escenarios teatrales y la pantalla. Richard de Cordava desarrolla la evolución de este proceso, partiendo de la base que en sus inicios el *film* como discurso no permitía la aparición de la estrella de cine tal como se la conoce más adelante<sup>15</sup>. Entre 1898 y 1906 la exposición de películas carecía de un ámbito específico y en cambio se realizaba en circos, ferias, parques de diversiones, etc. Alejado de cualquier intención narrativa, el rasgo central del conocido como cine de atracciones era mostrar una imagen. El cine fascinaba como avance tecnológico pero todavía no se pensaba al nuevo invento como un entretenimiento<sup>16</sup>. Esto

---

bienestar”, en *Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Editorial sudamericana, Colección Nueva Historia Argentina, Tomo 8, 2002, página 270.

<sup>12</sup> Mirta Varela, op.cit, página 105.

<sup>13</sup> En Acha, O, “Masculinidad futbolística, Política y Homoerotismo en el cine durante el Primer Peronismo”, en Ramacciotti, K; Valobra A, *Generando el peronismo: estudios de cultura, política y género (1946-1955)*, Buenos Aires, Proyecto Editorial, 2004.

<sup>14</sup> De todos modos, cabe aclarar que lo que es válido para Buenos Aires y otras grandes ciudades, no lo es para el interior. En efecto, allí la proporción se revierte a favor del cine nacional, contando éste con un porcentaje de películas proyectadas de un 70% en contra del a sumada a la inexistencia de películas dobladas explica en parte la diferencia, en Gaizka S. de Usabel, op.cit, página 183.

<sup>15</sup> Richard de Cordova, “The discourse on acting” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006.

<sup>16</sup> Los orígenes del cine poseen características similares tanto en América Latina como en Argentina, ver Ana M. López, “Early Cinema and Modernity in Latin America”, *Cinema Journal* 40, N° 1, Fall 2000 y Andrés Levinson, “Impresiones modernas. Buenos Aires y el cine” XII

sucedirá a partir de 1907 cuando paralelamente a los *films* de ficción surgan salas exclusivas de exhibición, los nickelodeons. En esta etapa la atención deja de estar en los proyccionistas y en la capacidad mecánica del aparato, para centrarse en la labor humana involucrada en la producción del *film*. Sin embargo, existía cierta indeterminación en relación a lo que la gente *hacía* en los *films* hasta que su labor empezó a ser caracterizada, a partir del modelo teatral, como actuación. La enunciación que ubica al actor como fuente del efecto estético se instala en Estados Unidos alrededor de las pretensiones artísticas de los *films* D'Art franceses. Los *films* D'Art eran transposiciones de obras teatrales a la pantalla y por lo tanto parecía natural enfatizar, tal como se hacía en el teatro, la actuación de los actores involucrados así como publicitar sus nombres. De esta manera, la noción de actor de cine aparece asociada a la tradición ya existente del actor de teatro.

En paralelo a los *films* D'Art franceses de principios de siglo, la producción norteamericana comenzó a realizar *films* en base a adaptaciones de obras literarias o teatrales. Se buscaba tanto explotar la fama de los títulos como establecer la legitimidad estética de los *films*. Para este último objetivo, el discurso teatral significó una herramienta fundamental que derivó a su vez en la transformación del *film* como producto. La existencia de lugares específicos de exhibición así como la evolución hacia la *narrativización* de los *films* había corrido pareja con la introducción de métodos industriales en el cine, que pudieran abastecer una demanda continua. Pero además de afrontar el desafío de racionalizar la producción, las empresas productoras debieron diferenciar sus productos de otros existentes en el mercado. Apuntaban a este objetivo el nombre de la compañía, el título del *film* y la presencia de actores. *Films* con actores pueden diferenciarse de *films* sin actores y a su vez actores particulares pueden diferenciarse entre sí. El discurso de la actuación permitió poner en funcionamiento un sistema de diferenciación del producto basado en la identidad del sujeto. Así hace su aparición en Norteamérica el conocido como sistema de estrellas, que el cine argentino toma como modelo.

Como afirmamos al comienzo, la identidad de las estrellas, su imagen, es construida a través de diferentes soportes. En este trabajo nos concentraremos en la que modelan las revistas del espectáculo de mayor circulación en la época: *Radiolandia*, *Sintonía* y *Antena*. En un primer apartado nos dedicaremos a delinear el

estilo de vida de las estrellas, partiendo de la base de que existe cierta articulación entre el mismo y los valores generales de la sociedad. En este sentido, tanto el rol del hogar y la familia como el de un tipo de vida ligado al consumo y a los momentos de ocio serán resaltados. Se trata de una representación en la cual están ausentes elementos vinculados a reveses en el orden de lo económico pero también de lo político y lo social. En el segundo apartado abordaremos los lenguajes a través de los cuales aparece codificada la esfera de los sentimientos, que posee en la vida de los artistas especial preponderancia. La imagen de las estrellas se construye sobre los cimientos de una personalidad basada en el amor pero también en la popularidad y la fortuna. Estos últimos son el resultado y la meta del éxito, valor sumamente estimado en las revistas del espectáculo. El objetivo del tercer apartado es dar cuenta, a partir de los itinerarios de éxito de diferentes figuras, de los elementos sobre los cuales se construye lo que -siguiendo la conceptualización de Dyer- hemos dado en llamar el mito del éxito.

### **La estrella como imagen: estilo de vida y modelo de felicidad**

La imagen de una estrella está construida, según Edgar Morin, mediante la superposición de dos identidades: la del intérprete y la del personaje. En palabras del propio autor, la estrella es el producto de una dialéctica de la personalidad por la cual un actor impone su personalidad a sus héroes y los héroes imponen su personalidad al actor<sup>17</sup>. De esta superposición surgen preguntas tales como la que titulara una nota de *Radiolandia* ¿Astros y estrellas son en la vida privada como el público los ve en la películas? La respuesta no es unívoca y en cambio se afirma que existen grandes y pequeñas transiciones: “La transición que va en nuestras estrellas al situarse frente a la cámara filmadora no es igualmente intensa en muchos casos y en otros no existe. Si tenemos en cuenta que se les otorgan los papeles donde su personalidad interpretativa se halla más cómoda por una mayor afinidad, tendremos en consecuencia, que quien ha triunfado en virtud de conmovedoras escenas, no es ni con mucho, unas castañuelas en su casa (...) Sentada esta premisa, existen si, muchos casos en que el cine les ha dado una personalidad en extremo opuesta a la que anima sus relaciones de ordinario y en el set”<sup>18</sup> *Radiolandia* ofrece un patrón para develar en qué casos los personajes se parecen a los intérpretes que les dan vida: cuando aquellas tienen la misma dosis de “cordialidad” “dulzura” y “humanidad” que es

---

<sup>17</sup> Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, Página 129.

<sup>18</sup> , año XVII, n° 790, 8 de mayo de 1943.

característica de todos los valores artísticos de nuestro medio. No es por supuesto el de Zully Moreno, que encarna en las películas "...esa figura que inquieta a las esposas y a las novias". En el esquema que atribuía a cada estrella un rasgo saliente sobre el que se depositaba la personalidad, el de Zully era el sex-appeal, de ahí la necesidad de aclarar que "no es vampiresa". En varias publicaciones aparece la misma inquietud en torno a la blonda actriz. *Sintonía* en una nota titulada "carácter y sueños de Zully Moreno" se despliega sobre el primero afirmando que Zully es una muchacha simple, de carácter reconcentrado y tranquilo, que "Nunca o muy pocas veces concurre a boites, fiestas o reuniones". Aunque más bien triste y tímida "...la profundidad de sus ojos la dota de un encanto cautivador". En relación a sus sueños declara que "Ella se casaría pero no ha encontrado al hombre que simbolice su ideal. Afirma que el matrimonio sería su felicidad, puesto que con el matrimonio llegarían los hijos"<sup>19</sup>. El resultado es que Zully es una muchacha decente, que lleva una vida típica, de la cual están ausentes los oropeles del cine. Sin embargo, a una conclusión opuesta nos llevaría la nota de *Radiolandia* titulada "Zully Moreno encarna en la realidad a la más bella y sugestiva heroína de la pantalla". A pesar de que también esté en el centro la necesidad de afirmar que al contrario de lo que se muestra en la pantalla, Zully posee una "ingénita dulzura" que los autores no pusieron en el alma de sus personajes, sin embargo no deja de resaltarse el carácter cinematográfico de su vida: "Y aunque Zully sea la feliz heroína de muchas películas, ninguna se aproximará a la belleza de su realidad ¿Quién mejor que una chiquilla de cabellos rubios, dentro de un vestido claro, para ser la heroína de una casa blanca, frente al río (...) Todas las casas más cerca del ensueño que de la realidad humana deberían alojar a una chica como Zully. La realidad de Zully, la realidad que ella encarna, nada tiene que envidiar a la fantasía de la pantalla"<sup>20</sup> En este caso se comprobaría la sentencia de Morin según la cual la estrella personifica en el cine una vida privada mientras en privado interpreta una vida de cine<sup>21</sup>. La actriz queda presa de los personajes que encarna en la pantalla y aunque en la misma nota se insiste en que Zully no es más que una chiquilla dulce, el erotismo se cuele de forma implícita. Así, para conocer el alma de la actriz *Radiolandia* promete "Decir a ustedes, una a una las palabras de Zully, con su espesa voz, con sus labios húmedos, así, mientras el viento del río va despeinándola poco a poco como dos manos enamoradas"<sup>22</sup>.

Siguiendo la conceptualización planteada, el problema trazado hasta aquí es el grado hasta el cual los personajes que encarna un intérprete en la pantalla se

---

<sup>19</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (número aniversario)

<sup>20</sup> año XVIII, n° 825, 8 de Enero de 1944.

<sup>21</sup> Edgar Morin, op.cit, página 67

<sup>22</sup> , año XVIII, n° 824, 1ro de Enero de 1944.

corresponden con su personalidad en la vida real. *Radiolandia* no deja de expresar preocupación por la transición entre el set y la vida privada y por ejemplo en relación a Amelia Bence, afirma que ella es "...dentro y fuera de los estudios cinematográficos, una mujer encantadora. Su afecto, su cordialidad, la natural simpatía de todos sus gestos le ha valido la conquista de muchos y buenos amigos". Y si Zully no tuvo la oportunidad de sumar a su "belleza física cautivante" el talento interpretativo de la que también fue dotada, en cambio los personajes que encarna Amelia Bence dejan traslucir todo el brillo de su personalidad: " Todos los personajes interpretados por Amelia han sido de difíciles contornos. Problemas de intensidad emotiva, psicología de reacciones encontradas, transiciones que evidenciaron siempre su quintaesenciada sensibilidad, fueron destacando su talento y su personalidad"<sup>23</sup>. La estrella es un ser mixto que surge de la unión entre un intérprete y sus personajes. Por eso su figura se construye en el doble plano de su personalidad y su vida privada y en el de la actuación en los escenarios, frente al micrófono o en el set. En el caso de las figuras femeninas, la belleza suele ser un soporte necesario de personalidad al que pueden sumárseles otros atributos, como la bondad o la simpatía. Así, Aida Luz "...es estimada tanto por sus méritos artísticos como por su simpatía personal". La mixtura entre los personajes y los intérpretes que los encarnan se corresponde con la indefinición entre ficción y realidad propia del registro de ensueño de las publicaciones. El mundo del espectáculo es un mundo idealizado. Por eso las dueñas de casa hallan en él "...el mundo con que soñaron, las gentes con que desearon alternar y las mujeres que quisieron ser. Una especie de venganza contra la triste miseria del vivir cotidiano, inocente, ingenua, inútil, pero venganza al fin (...) Y les gusta sentirse acompañadas por los seres que pueblan el mundo de sus sueños frustrados, llegando a ver en las artistas que las encarnan, las mismas virtudes, cualidades y sufrimientos de los personajes creados por el escritor. Porque la emoción no les permite separar la realidad de la ficción"<sup>24</sup>. En una lógica parecida, Roberto Arlt afirma que el cine, insensiblemente, crea una atmósfera de disconformidad "...en las mujeres y en los seres de ambos sexos. El cine siempre representa el éxito, la belleza, la elegancia, el amor, la libertad; el cine, casi siempre idealiza la vulgaridad (cierto que de un modo falso) (...) he conocido muchas mujeres casadas muy tranquilas que al cabo de un año de ir al cine, lo miraban al esposo, como diciéndole:" Ramón Novarro fuma con más elegancia que vos"<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> , año XVIII, n° 824, 1ro de Enero de 1944.

<sup>24</sup> Sintonía, 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

<sup>25</sup> Roberto Arlt, "Notas sobre el cinematógrafo", Buenos Aires, Simurg, 1997, página 82.

El escenario de ensueño construido por las revistas del espectáculo es uno en el cual el modelo de felicidad combina dos elementos: la consolidación de una vida privada alrededor del amor conyugal y el acceso al éxito en el mundo del espectáculo. Ambos elementos se expresan en lo que las publicaciones representan como el estilo de vida de las estrellas. Si en ocasiones se subraya el rol del hogar y la familia en la vida de las figuras del espectáculo, en otras se hace hincapié en el carácter lujoso de sus residencias, en la extravagancia de sus pasatiempos o en las exóticas fiestas a las que asisten.

En relación al rol del hogar, los astros y las estrellas personifican un modo de vida que está en concordancia con el modelo de domesticidad de la época. El ideal de familia imperante en los años cuarenta exigía la existencia de un matrimonio unido por el amor conyugal y el cariño a los hijos. La división de roles entre la mujer que se dedica al cuidado de la casa y los niños y el hombre que trabaja constituye la norma admitida y demuestra la capacidad de éste para mantener por sí solo el hogar<sup>26</sup>. Según este modelo, el casamiento debe ser por amor y por lo tanto el romance que lo precede aparece legitimando la unión en el altar. En una nota que *Antena* le dedicara a Silvia Legrand a raíz de su casamiento titulada “De estrella a esposa”, el periodista inquiriere:

“- ¿cómo fue el romance?

- Más o menos como todos. Ser artista de cine no exige dejar de ser normal. Fue en una fiesta familiar en Martínez. Nos encontramos, cruzamos miradas, luego palabras. Una broma, unos pasos de baile, unas frases bonitas, un paseo a la luz de la luna. Y cupido haciendo de las suyas en nuestros corazones”<sup>27</sup>

El romance es “mas o menos como todos” en el sentido que expresa una imagen compartida y reconocible sobre cómo un romance es. En este sentido su carácter cinematográfico se mantiene intacto. La declaración según la cual “Ser artista de cine no exige dejar de ser normal” pareciera flotar en una especie de vacío después de las afirmaciones sobre “las miradas”, las “bromas”, los “pasos de baile”, “cupido” y la “luz de la luna”. Desde otro ángulo, sin embargo, podríamos afirmar que el de Silvia Legrand es el único normal de los romances en el sentido de que se corresponde con su representación típica. Así, lo normal sería aquello singularmente ausente de la vida

---

<sup>26</sup> I. Cosse, *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, página 31.

<sup>27</sup> *Antena*, año XII, n° 686, 13 de Abril de 1944.

cotidiana<sup>28</sup>. En todo caso, el racconto del romance justifica y da sentido a la frase de Silvia: “El mío es un casamiento por amor (...) Lo quiero y estoy segura de que él también me quiere”<sup>29</sup>. Es que, en las publicaciones, las “muchachas buenas y soñadoras” se casan por amor. La necesidad de recalcar la decencia de las estrellas puede estar vinculada a la sombra de inmoralidad que caía sobre las mujeres que trabajaban fuera de la casa en general y sobre las actrices en particular. El miedo a que la mujer perdiera su esencia femenina si persistía en el trabajo extradoméstico-concentrada en los valores maternos- se agudizaba en el caso de las actrices, cuya vida independiente sumada a la vinculación de la actividad con la trata de blancas, las ubicaba en el centro de las acusaciones sobre la decadencia social y la pérdida de los valores morales<sup>30</sup>. Así, mientras todas las mujeres independientes eran prostitutas potenciales la asociación con las actrices era todavía más directa. A pesar de que las publicaciones eximen de tales sospechas a las estrellas, no es difícil leer asociaciones de ese tipo en sus páginas. Fotografiada con el dedo meñique en la boca, Elvira Renet es una figura que estuvo en “la antesala del estrellato” pero que fue olvidada. Sin embargo, la actriz encontró en el casamiento con un millonario yanqui los lujos y comodidades que el mundo del espectáculo le había negado<sup>31</sup>. Nada hace pensar en un matrimonio por amor ni en la posibilidad de una vida hogareña... Elvira Renet carece de las credenciales de la decencia tanto como de las del estrellato.

El rol que la vida en familia juega en la vida privada de las figuras del mundo del espectáculo puede ser útil tanto a la hora de afirmar la existencia de cierta articulación entre los valores generales de la sociedad y el estilo de vida llevado por astros y estrellas<sup>32</sup>. De este modo, “la intensa actividad artística” de Elsa O’Connor “...no ha logrado apartarla del hogar, al que dedica todos sus momentos libres”. La residencia es tomada por fotografías tanto en su fachada como en sus interiores. En una de ellas, bajo el subtítulo de “El rinconcito preferido” puede leerse: “El hijo interroga al padre sobre una lección difícil. La madre borda silenciosamente. Paz...Armonía... nada recuerda aquí las turbulentas alternativas de dos vidas dedicadas al arte”<sup>33</sup>. Los valores sobre los que se debe construir un hogar, el amor, la

---

<sup>28</sup> Richard Dyer, “stars as images” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 158.

<sup>29</sup> Antena año XII, n° 686, 13 de Abril de 1944.

<sup>30</sup> Del mismo modo, el saneamiento de esa música popular por excelencia que era el tango involucró a partir de los años treinta la denuncia de las mujeres independientes así como la exaltación de las mujeres que eran buenas porque eran madres, en Donna Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, páginas 184-188.

<sup>31</sup> *Sintonía*, año XII, n° 479, Enero de 1947.

<sup>32</sup> Dyer, op.cit, página 154.

<sup>33</sup> *Sintonía*, año XII, n° 447, 1ro de mayo de 1944.

paz, la armonía, todos ellos están presentes en el de Elsa O'Connor. En la vida normal, ordinaria, común y reconocible para todos que llevan las estrellas, no deja de filtrarse el halo de lo ideal. En efecto, uno de los elementos del modelo de felicidad radica, como afirmamos más arriba, en la constitución de una pareja legítima, núcleo de la familia, que incluye la perspectiva de la descendencia<sup>34</sup>. En el caso de las mujeres, esto se traduce en la consideración de la maternidad como la más legítima forma de realización personal. Así, en *Sintonía* puede leerse que los deberes maternales "...no son difíciles para las mujeres dignas de serlo en la más noble acepción del vocablo y que las enaltece ante su propia consideración y la consideración de los demás"<sup>35</sup>. Por eso las publicaciones no dejan de resaltar el papel como madres de las actrices. Siguiendo con el ejemplo de Elsa O'Connor, se la puede observar mostrando un retrato a lápiz hecho por su hijo con "legítimo orgullo maternal". Sin embargo y a diferencia de lo que sucede en las novelas por entrega de décadas anteriores, el modelo de felicidad incluye, además del matrimonio y la familia, el triunfo en el mundo del espectáculo. De esta manera, Eva Franco "...vive el halago de todas las dignidades" ya que "...ha disfrutado una excelente carrera de triunfos y ha vivido un romance de amor que se prolonga hoy en su hogar y en el cariño de su hijita"<sup>36</sup>.

La profesión de actriz tiene entonces un carácter bifronte: al mismo tiempo que se considera poco recomendable en relación a lineamientos morales, constituye un imán para muchas jóvenes que entrevén en ella la posibilidad de alcanzar fama y fortuna convirtiéndose en estrellas<sup>37</sup>. Ser actriz es un riesgo, porque obliga a bordear las zonas de lo socialmente aceptado y clava una sospecha sobre eso tanpreciado para las mujeres de la época que es la decencia. Pero representa también un sueño: el de ascender socialmente, el de escuchar pronunciar el nombre propio. El modelo de felicidad contiene no solo "...la medianía del deseo satisfecho en el marco del matrimonio y la familia"<sup>38</sup> sino también el éxito en el mundo del espectáculo. El paraíso reflejado (y construido) en las publicaciones tiene sus propios habitantes. Eva Franco es una de las tantas que atravesó las puertas del cielo gracias a la doble consagración de ser madre y ser artista.

Parte de esa vida de ensueño se refleja también en la posesión de una vida carente de preocupaciones materiales. En este marco, los patrones de consumo registran los signos de una riqueza que sirve para remarcar uno de los costados del

---

<sup>34</sup> Sarlo, Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1985 (1ª edición), página 157.

<sup>35</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

<sup>36</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

<sup>37</sup> Donna Guy, op.cit; página 190.

<sup>38</sup> Beatriz Sarlo, op.cit; página 162

éxito: la fortuna. De aquí que tenga sentido rescatar la predilección de Ana María Lynch por las joyas y perfumes, calculándose "...que el valor de su colección de alhajas sobrepasa los seis números". Se trata de un claro ejemplo de consumo conspicuo mediante el cual se apunta a resaltar el nivel pecuniario. Otro de los "hobbies" de la estrella es coleccionar departamentos: pasatiempo nada corriente y sólo al alcance de los que poseen fortuna. Las residencias también son tomadas como expresión de un suntuoso estilo de vida. Por ejemplo, nada más lejos de una casa modesta que la de Amelia Bence, en la que se observan detalles como "cortinados de raso en dos tonos", "reprises blancas al laqué" y una "colección de miniaturas chinas". El acceso al éxito no tiene implicancias sólo a nivel de la vida personal de cada figura sino que también se simboliza a partir del hábitat común que comparten. El mundo del espectáculo. Las estrellas poseen, además de abultadas fortunas, una vida rica en distracciones, ya que deben gastar no solo su dinero sino también el tiempo que les deja libre su privilegiada condición. Bajo el título de "El Tabarís se divierte" se describe la fiesta que realizara su dueño, en la granja de su propiedad en General Rodríguez "...una de las de mayor importancia que hay en el país": "Al exotismo y elegancia de la granja se le suma la de los faisanes, que se están criando para ser servidos en el nombrado Night Club de la calle corrientes". A su vez, los invitados también disfrutaron de "...las sombras refrescantes que ofrecen las añejas arboledas y las delicias de dos grandes piscinas"<sup>39</sup>. Ahora bien ¿Quiénes son los invitados?, según la nota "Hicieron acto de presencia amigos de la empresa, periodistas, pintores, funcionarios, poetas, figuras populares del cine, del teatro y la radio". En efecto, al referirnos al mundo del espectáculo hacemos referencia a un ámbito que posee sus ocasiones de sociabilidad así como sus potenciales miembros. Entre las primeras se encuentran las fiestas o reuniones que ofrecen los mismos artistas en correspondencia a eventos relacionados con sus vidas privadas o las que organizan empresarios o firmas relacionadas con el medio. A modo de ejemplo, el cumpleaños de Di Sarli es objeto de atención así como la fiesta que organizara Estudios San Miguel o el lunch ofrecido por las autoridades del frigorífico Swift, auspiciantes de distintas emisiones radiales<sup>40</sup>. Los invitados no incluyen sólo a los astros y las estrellas sino también a otros que también se vinculan profesionalmente con el ambiente artístico. Podemos entonces afirmar que, aunque fluido y de límites inciertos, el mundo del espectáculo está formado por un grupo socio-profesional que comparte distintos centros de interacción<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> *Sintonía*, año XII, n° 443, 1ro de Enero de 1944.

<sup>40</sup> *Radiolandia*, año XVIII, n° 825, 8 de Enero de 1944.

<sup>41</sup> Francesco Alberoni, "The powerless elite" en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 114. El autor también remarca la existencia de

El mundo del espectáculo es entonces más amplio que el de las figuras del cine, la radio y el teatro pero éstas constituyen de todos modos su costado público. Son las vidas privadas de los astros y las estrellas las que absorben la mayor parte de las preocupaciones de las publicaciones periódicas. Se trata de vidas en las que la ausencia de reveses económicos así como de conflictos políticos o sociales deja en primer plano el orden de los sentimientos. En la vida de las estrellas la afirmación de la personalidad está asociada con la participación amorosa y por lo tanto todo lo relativo a su desarrollo es objeto de interés<sup>42</sup>. En el siguiente apartado intentaremos delinear la representación del amor que, a través de elementos tales como el beso y la mirada, atraviesan las páginas de las revistas.

### **En cuerpo y alma: el lenguaje del amor**

Entre los posibles vínculos asociados a la participación amorosa, el de tipo heterosexual vinculado a través del matrimonio resulta ser el de mayor trascendencia. En relación al mismo y como vimos en el apartado anterior, el romance constituye la legítima trayectoria hacia la consumación del amor ante el altar. Pero también los infortunios ligados al matrimonio ocupan un lugar en las páginas de las revistas. Entre ellos, la separación de los cónyuges constituye sin duda su caso más extremo. Teñida de ribetes cinematográficos, *Sintonía* presente el “divorcio sensacional” de Alicia Vignoli y Amadori sobre el fondo de las fotografías de los ex-esposos y la de Zully Moreno bajo la estruendosa frase: Aquí están los tres. A Alicia Vignoli se la muestra llorando con un pañuelo en la mano, a Amadori rascándose la cabeza en gesto de preocupación y a Zully Moreno mirando el horizonte de manera tal que “...parecería presenciar impávida el drama que abre las puertas a su felicidad”<sup>43</sup>

En una sociedad en la que el casamiento seguía siendo el destino para las mujeres de todas las condiciones y la maternidad el principal objetivo<sup>44</sup>, la desembozada actitud con la que Alicia Vignoli habla de su divorcio, como algo “tranquilo y natural” no debía ser en nada corriente: “...soy admiradora de Joan Crawford que se divorció tres veces... y tomé el mío con absoluta calma”<sup>45</sup>. El hecho de que las publicaciones compartan una actitud general en relación a la exaltación del alto valor del medio

---

subgrupos dentro del mundo del espectáculo que seguramente estarán presentes en el caso argentino y que serán objeto de posterior indagación.

<sup>42</sup> Morin, op.cit, página 210.

<sup>43</sup> *Sintonía*, año XIII, n° 479, Enero de 1947.

<sup>44</sup> D. Barrancos, “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras” en M. Madero y F. Devoto, *Historia de la vida privada en Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999, página 211.

<sup>45</sup> Ibidem

artístico nacional -construida sobre su puesta en relación con el mexicano y el hollywoodense- no obstaculiza que la “meca del cine” sea señalada como ejemplo a imitar en más de una ocasión<sup>46</sup>. En el caso de la libertad de las mujeres, la referencia en el país del Norte aparece a través de la voz de las propias actrices. Amanda Varela, luego de una larga estadía en Hollywood arremete: “La mujer tiene allí derechos adquiridos y trabaja y vive a la par del hombre. Aquí en cambio, se da el absurdo que una muchacha que se gana la vida en la oficina, en el taller o en la fábrica, no puede ir al cine sola y muchos menos salir a la noche con amigos”<sup>47</sup>.

Las declaraciones de las actrices en relación a la libertad femenina encuentran un marco en la exaltación de modelos de afirmación personal que era propia de la industria cultural. A través de las publicaciones del espectáculo, pero también del cine, la radio y el teatro se proyectaban nuevas sensibilidades y sensaciones eróticas<sup>48</sup>. Como observamos a través del caso de Zully y más allá de ser paradigmático (por su asociación con “...heroínas de hermosas piernas, cabellos largos y entendimiento corto”) todas las figuras del espectáculo están erotizadas<sup>49</sup>. De allí que la belleza física y la juventud sean dos de sus rasgos cardinales. Por eso, según *Sintonía*, en el caso de los artistas, la cirugía estética suele tener además de la implicación psicológica corriente (destruir un complejo de inferioridad) otra de tipo económico “Así como hay gente que lo hace para alcanzar la tranquilidad espiritual, otros tienen como objetivo garantizar su medio de vida. Es el caso de los artistas entre quienes un defecto físico más o menos notable constituye un lastre que no les permite salir de una desesperante medianía”<sup>50</sup>. La importancia de la belleza física no es sin embargo simétrica para las figuras femeninas y masculinas y en el primer caso adquiere una centralidad más notoria. Para los astros, en cambio, el éxito no se relaciona necesariamente (aunque el vínculo no siempre carece de relevancia) con la belleza física. En una nota titulada “Las mujeres los prefieren feos” *Sintonía* se explaya: “El hombre de esta parte del mundo es fuerte, callado, bravío. Pocas veces es buen mozo. No podría serlo un hombre hecho a la intemperie, chicoteada la cara por el

---

<sup>46</sup> La competencia con Hollywood comienza con el nacimiento mismo de la industria cinematográfica en la década del treinta y desde entonces constituye una cuestión de orgullo nacional. La competencia con la cinematografía mexicana es en cambio más reciente y se remonta a comienzos de la década del cuarenta, cuando Estados Unidos decide priorizar el envío de material virgen hacia su país vecino en desmedro de la exportación hacia Argentina. En M. B. Karush “The Melodramatic Nation: Integration and polarization in the Argentine Cinema of the 1930s” en *Hispanic American Historical Review*, 87:2, mayo 2007.

<sup>47</sup> “Amanda Varela, mimada por Hollywood, cuenta sus cinco años de vida en el país del norte” en *Radiolandia*, año XVII, 10 de Abril de 1943, número 786.

<sup>48</sup> Dora Barrancos, op.cit, página 224.

<sup>49</sup> Con la notable excepción de las estrellas cómicas, en Morin, op.cit, página 32.

<sup>50</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

viento, ardida de sol y las manos endurecidas en la costumbre del diario trajinar con cosas rudas”<sup>51</sup>.

Más allá de la diferencia en el grado y alcance de la belleza física como condición del triunfo, astros y estrellas esconden detrás de su apariencia física, un alma hermosa. Es el caso de Tita Merello, quien “...ama el cine bien hecho como ama toda auténtica manifestación de belleza. Se festeja en ella, por sobre todas las cosas, el espíritu”<sup>52</sup>. El afán del espíritu en busca de cosas bellas es una cualidad que en las publicaciones suele expresarse a través del gusto por cualquier tipo de manifestación artística. En el caso de Tita se subraya el gusto por el cine, pero la pintura, la lectura o la asistencia al teatro pueden ser fuentes de la grandeza espiritual. En Francisco de Paula “Su vocación artística fue una manifestación de su alto sentido de la belleza. Lector infatigable, enamorado del teatro, alimenta su espíritu con el afán y la constancia que le imponen su inquietud renovada”<sup>53</sup>. Como bien afirma Morin, el proceso de idealización de la estrella incluye también su espiritualización<sup>54</sup>.

En el beso se funden las dos dimensiones, física y espiritual, de la belleza de la estrella. En efecto, el beso representa “...una simbiosis superior en la que la espiritualidad y el estremecimiento carnal se equilibran armoniosamente”<sup>55</sup>. El beso tiene un rol central en el lenguaje del amor que construye el cine y junto a él otros artefactos de la industria cultural, como las revistas. Desde este punto de vista puede adquirir sentido que, en una sección fija de *Antena* en la cual se entrevistan a distintas figuras mediante las mismas preguntas una de ellas sea ¿Qué opina del beso?<sup>56</sup> El beso forma parte de la dimensión erótica de los vínculos que con mucha lentitud se estaba abriendo camino desde los años veinte<sup>57</sup>. Por eso *Sintonía* en una nota titulada ¿El beso es pecado? afirma que “El cine sorprendió con una ola de verdad pasional que sugestionó a los hombres y escandalizó a las mujeres” Los espectadores, acostumbrados al beso teatral (dado apenas en el mentón o a flor de mejilla) se encontraron en la pantalla con besos reales de “...una naturalidad no exenta de rebuscamientos”. En contra de quienes sostienen que el beso cinematográfico atenta contra las buenas costumbres, *Sintonía* llama a dejar de lado el recato. Aquí como en

---

<sup>51</sup> *Sintonía* 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

<sup>52</sup> *Radiolandia*, año XVII, n° 787, 17 de abril de 1943.

<sup>53</sup> *Radiolandia*, Año XVIII, n° 825, 8 de Enero de 1944.

<sup>54</sup> Como lo analizamos en un trabajo anterior, la espiritualización no implica sólo un elevado concepto de lo bello sino que también se expresa a través de la bondad. La solicitud para con los admiradores así como el hecho de brindarles ayuda individualmente es otro de los atributos de los astros y estrellas, en “Radiolandia: una propuesta de entretenimiento”.

<sup>55</sup> Morin, op.cit, página 206.

<sup>56</sup> *Antena*, año XII, n° 672, 6 de Enero de 1944.

<sup>57</sup> Dora Barrancos afirma que en la apertura de dicho proceso participaron además del cinematógrafo el folletín y el baile, op.cit, página 203.

otros aspectos el modelo es Hollywood y las damitas y los galanes de nuestra pantalla deberían copiar el ejemplo, ellas dejando de cerrar la boca y ellos de apuntar al mentón<sup>58</sup>.

Aunque el beso cinematográfico aceleró la erotización del rostro humano y escandalizó a más de un defensor de la moralidad representa, como apuntamos más arriba, además de una unión física, otra espiritual. En este sentido el beso condensa una figuración del amor como experiencia metafísica a partir de la cual se unen dos almas<sup>59</sup>. El momento del beso es el momento álgido de las historias de amor, pero no es el único. La mirada, en una representación que antecede al cine, constituye una sinécdoque del alma y como tal tiene un rol preponderante tanto en la afirmación de la personalidad de la estrella como en el acercamiento amoroso. Bajo el título de “El cinematógrafo es OJOS” se afirma que para triunfar en la pantalla la mirada expresiva es una condición necesaria: “La cámara, cuando capta un primer plano, puede reflejar toda la gama de la emoción del mundo en una mirada, si ésta es capaz de concentrarla (...) Por eso aquellas figuras que carezcan de ojos “que digan” han de verse pospuestas en el camino del triunfo”<sup>60</sup> Los ojos y la mirada, además de centros de expresión y comunicación, son imanes del deseo erótico. Ellos aluden al mundo de los sentimientos y las pasiones que no está en los ojos mismos sino en un más allá, en un adentro. La importancia de la mirada en el acercamiento amoroso radica en que, más que las palabras, comunican una zona de verdad en la que difícilmente se puede mentir<sup>61</sup>. Como epígrafe de una fotografía en que una mujer mira de reojo mientras sostiene una copa en la mano, se lee en *Sintonía*: “Cuando a usted, lector amigo, lo mira una hermosa muchacha como Paquita Vehil en la forma insinuante en que ella lo hace en este momento... ¿Qué haría usted?... Pues le diremos lo que hizo el hombre a quien ella miraba así cuando la sorprendió el fotógrafo. Ese hombre se casó con ella. Paquita resultó aquella noche el destino inexorable del hombre al que miró (...) y ahora tiene de su marido prohibición expresa de reeditar esa mirada”<sup>62</sup> Si bien el episodio termina en el matrimonio y por lo tanto se trata de un amor legítimo (es decir, que está de acuerdo con los deberes morales y las convenciones sociales) sin embargo la alta dosis de erotismo de la mirada sumada al detalle de la copa en la mano nada refleja del romance ingenuo al estilo de “pasos de bailes” y “paseos a la luz de la luna”. Sin embargo, el episodio descrito no se corre de un romance a lo cupido. Lo que se produce es un flechazo, en el que la mirada como expresión del mundo de

---

<sup>58</sup> *Sintonía*, año XII, n°458, 1ro de abril de 1945

<sup>59</sup> Morin, op.cit, página 210.

<sup>60</sup> *Sintonía*, año XII, n°458, 1ro de abril de 1945.

<sup>61</sup> Sarlo, op.cit, páginas 180-189.

<sup>62</sup> *Sintonía*, año XII, n° 443, 1ro de Enero de 1944

los sentimientos tiene un lugar central. *Antena*, bajo la asociación con el ideal de la mitología griega, hace explícita la concepción del amor sobre la que se basan las revistas: “El amor, según la mitología helena, es un niño que arroja a ciegas sus flechas, las cuales pueden herir a seres ubicados en distintos planos sociales, en distintos sectores de actividad”<sup>63</sup> Los sentimientos y la pasión pertenecen a un orden mientras otros, como el social o el moral, pueden sembrar obstáculos en su desarrollo. Por ejemplo, el típico tema del amor entre el joven rico y la muchacha pobre -cantera de innumerables comedias y melodramas (en el folletín, en el teatro, en el radioteatro o en el cine)-, es un claro ejemplo de legitimidad en el orden de los sentimientos e ilegitimidad social. En el caso de las revistas el tipo más corriente es el casamiento entre figuras femeninas del mundo del espectáculo y hombres que se ubican fuera de él. En dichas circunstancias el obstáculo es el hecho mismo de ser actriz, razón por la cual abundan los ejemplos de mujeres que abandonan su profesión a favor del matrimonio. La vinculación entre las convenciones morales y la vocación actoral sigue siendo un terreno de disputa.

### **Camino al éxito**

Uno de los componentes esenciales del estrellato es la admiración por el éxito obtenido. El triunfo implica no sólo un alto grado de popularidad sino también fortuna; atestigua la posibilidad de abandonar el anonimato así como la de progresar en la escala social. Desde el punto de vista de la evaluación colectiva, el problema consiste en demostrar que el salto que proporcionó fama y dinero no tiene orígenes ilegítimos<sup>64</sup>. La historia de las estrellas, conformada por un catálogo de datos que desembocan en el éxito, cumple esta función. En ellas se da cuenta que el camino recorrido por cualquier astro o estrella es legítimo en el sentido que es suficiente para justificar la posición en que se encuentra. A través de las páginas de *Antena*, *Radiolandia* y *Sintonía*, desglosaremos lo que constituye un mito del éxito<sup>65</sup>. Lo haremos tanto a través del análisis de los itinerarios de distintas figuras como a partir de declaraciones específicas sobre el tema. En efecto, tanto los concursos de estrellitas como notas de carácter concreto, se ocupan de desarrollar las condiciones necesarias para alcanzar el éxito.

---

<sup>63</sup> *Antena*, año XII, n° 830, 13 de Abril de 1944.

<sup>64</sup> Francesco Alberoni, “The powerless elite” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 118.

<sup>65</sup> Tal como lo conceptualiza Mircea Eliade, entendemos que el mito proporciona modelos a la conducta humana y por eso mismo significación y valor a la existencia. En Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, página 4. En [www.librosliteraturalibre.com](http://www.librosliteraturalibre.com)

Una de las ambigüedades que ronda a quienes alcanzan el estrellato es si son seres extraordinarios o si en cambio no difieren del resto de los mortales. Para el caso del éxito lo que está sujeto a un movimiento pendular es si es accesible a todos o si en cambio sólo algunos pueden aspirar a lograrlo. En las revistas encontramos superpuestas los dos tipos de enunciados, y en palabras de Edgar Morin, podemos afirmar que ambas forman parte de una técnica de aliento-desaliento. El mundo de las estrellas aparece a su vez como uno abierto a todos (cualquiera podría ingresar en él) e inaccesible, apartado de las posibilidades de un ser humano corriente<sup>66</sup>.

En una nota titulada “No es fácil llegar a ser astro” *Radiolandia* advierte a los ilusionados “con la fama y la fortuna” que el triunfo no es fácil. Se afirma que quienes han llegado a las posiciones estelares lo lograron “por gravitación de condiciones positivas”, entre las que se encuentra poseer una personalidad definida, “...lo que alguien ha llamado “ángel”. Pero sobre todo se resalta que las carreras de los astros y estrellas demuestran una trayectoria de sacrificios, en la que los comienzos están rodeados no sólo de la indiferencia del público sino también muchas veces del propio ambiente artístico. Como moraleja, se aclara que hay que desvanecer la leyenda por la cual sólo triunfan los que tienen una oportunidad y de que es posible llegar a las posiciones estelares de un día para el otro<sup>67</sup>. Dentro de la ambigüedad planteada, esta nota forma claramente parte del binomio del desaliento. Sin embargo, en la misma publicación se puede leer la tesis opuesta, según la cual nadie debe perder las esperanzas de llegar al estrellato. Bajo la seductora pregunta de ¿En qué rincón del país esconden su anonimato las estrellas del mañana? se publica la convocatoria a un concurso impulsado por la “necesidad urgente” de renovar el elenco estelar. Para participar alcanza con tener un sueño: triunfar en cine. Una convocatoria tan amplia descansa sobre un supuesto distinto a aquel “...que por años quizo demostrarnos que el artista nacía y no se hacía”. El milagro de la confección de una figura estelar es más corriente en el ámbito cinematográfico en el que los técnicos del séptimo arte pueden darle a las nuevas caras “...la inyección de conocimiento que los convierta en intérpretes”. La enumeración de figuras nacionales y del cine hollywoodense que llegaron al éxito a través de concursos sirve para atestiguar la eficacia del método. Así que, con sólo enviar una fotografía puede lograrse el contrato que se promete como “...el punto de partida de futuras y triunfantes carreras”. La especificación de los montos a cobrar en caso de resultar ganadores, es un estímulo no menos preponderante que el de llegar a ser alguien, imponer el nombre<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, página 59.

<sup>67</sup> *Radiolandia*, año XVII, n°789, 1ro de mayo de 1943.

<sup>68</sup> *Radiolandia*, año XIX, n°, 890, 7 de abril de 1945.

Así como en un caso se desalienta a todos aquellos que no tengan “alma” y que no estén dispuestos a arduos sacrificios a desistir de la carrera estelar, en el otro la posibilidad de “fabricar” a la estrella, abre las puertas a todos y deja en manos de algo no definido, que podría ser el azar, la obtención del triunfo. Richard Dyer considera al éxito como un mito que, sobre la interacción de elementos contradictorios, alimenta una ambigüedad: si es accesible a todos o si depende del talento y/o del esfuerzo de cada uno. En el primer caso sería un resultado de razones ubicadas más allá de la propia individualidad mientras en el segundo se podría rastrear la historia del éxito como la del propio talento o sacrificio. El talento se afirma sobre condiciones individuales pero independientes a la voluntad y por lo tanto sólo el esfuerzo hace del éxito el resultado de decisiones conscientes. Los distintos elementos que menciona el autor son cuatro. El primero implica que la estrella es una persona común, el segundo que la singularidad y el talento deben ser recompensados por el sistema de consagración, el tercero que la suerte debe estar en la carrera de cualquier estrella y el cuarto que el éxito no se alcanza sin esfuerzo, trabajo duro y profesionalismo. Algunas trayectorias reconcilian los cuatro elementos mientras en otros casos sólo algunos aspectos son enfatizados<sup>69</sup>.

El papel de la suerte es remarcado en una nota que *Sintonía* dedica a Gary Cooper titulada “actor por casualidad”. Gary Cooper es un muchacho nacido en un pueblo y que decide emigrar a la ciudad para cumplir su sueño de consagrarse como caricaturista. El fracaso lo lleva a convertirse en agente de avisos hasta que su oportunidad se presenta el día que lo contratan de extra en un estudio cinematográfico. En ese momento, la rueda de la fortuna giró a su favor: tenía que hacer de vaquero, algo nada difícil para él ya que había pasado su niñez jineteando caballos en Montana. Gary Cooper es un hombre común (que tuvo suerte) y sigue siéndolo más allá del éxito: “...su vida continúa siendo sencilla, como sus gustos, como su sonrisa bonachona y amplia”. Si bien la excepcionalidad de la estrella no deja de estar presente ya que “...se necesita un arte sincero y real, acompañado de una personalidad recia y bien definida...” para mantenerse en la cima de la fama durante tanto tiempo, sin embargo no aparecen aquí recetas para el éxito<sup>70</sup>. La alusión a la personalidad es una explicación tautológica y que no desplaza al éxito del lugar de evento irracional y accidental en que la suerte lo había depositado<sup>71</sup>. Similar indeterminación comparte el triunfo debido al talento o la singularidad. En una nota

---

<sup>69</sup> Richard Dyer, “stars as images” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 154.

<sup>70</sup> *Sintonía*, año XII, n° 479, Enero de 1947.

<sup>71</sup> Leo Lowenthal “The triumph of mass idols” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006.

titulada ¿Por qué ha triunfado María Duval? *Sintonía* se explaya: “Ha tenido uno de esos triunfos extraños, rápidos, con velocidad de rayo, que pocas veces pueden darse en el arte, donde el éxito, por lo firme, suele ser trabajoso ¿Qué hay en esta criatura extraordinaria? Hay alma, materia de estrella”<sup>72</sup> Si bien se recalca que el ascenso rápido no es la norma sin embargo los ejemplos de este tipo se usan para alentar a las que sueñan con el estrellato en las ocasiones de concurso. En efecto, de María Duval, una joven de 17 años a la que por su corta edad difícilmente se le pueda endilgar un itinerario de obstáculo que culmina en el éxito, se afirma que comenzó su carrera gracias al triunfo en un concurso de estrellitas. Este tipo de casos son útiles para no desalentar la ilusión de muchas que, como las “juveniles admiradoras de María Duval”, sienten que se encarnan en la “preciosa estrella” sus “sueños más audaces”. El éxito en el mundo del espectáculo conjuga dos aspiraciones: la de la fama y la del ascenso social; ambas están presentes en la descripción de la vida ideal de María Duval: “...y la popularidad, que volcó a sus pies un camino de rosas, volcó también con largueza los bienes materiales, afianzándola en un sólido pedestal que le permite lograr cotizaciones de veinticuatro mil quinientos pesos por película... ¡Ella, que al llegar al reino de los reflectores y micrófonos traía consigo el cansancio y la congoja de haber buscado en vano un empleo de setenta u ochenta pesos por mes!”<sup>73</sup>. Pero los casos de ascenso rápido no solo alimentan más de una ilusión sino que también son motivo de sospecha. De allí la necesidad de desmentir la existencia de “padrinos”. En una nota titulada “La única manera de triunfar en cine” se aclara que para lograrlo son indispensables aptitudes artísticas, con las cuales puede nacerse (hecho éste infrecuente) u obtenerse mediante el estudio y la perseverancia. Por eso “...la jovencita que cree en el milagro operado por obra y gracia de la recomendación, se expone a sufrir un torpe desengaño”. En efecto, las figuras estelares “...consumen su energía en el fuego sublime de su ambición, contrayéndose al estudio, aplicándose a descubrir los secretos del arte y luchando con nobleza y sin desfallecimientos, pues el triunfo en esto, como en todas las demás actividades humanas, es cuestión de sacrificio y tesón”<sup>74</sup>. Entonces, además (o en conjunción con) cualidades excepcionales u extraordinarias, las conductas meritocráticas son mencionadas como una de las vías de acceso a posiciones estelares.

En este sentido es interesante analizar el caso de Eva Duarte ya que es una interprete sobre la que caen las sospechas de haber conseguido un lugar en la carrera estelar sin la cosecha de demasiados méritos propios que excedan el de por sí muy

---

<sup>72</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (10mo aniversario)

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> *Ibidem*

influyente de ser la mujer de Perón. En efecto, es la llegada de los militares al poder lo que la saca de las segundas líneas del sistema estelar para convertirla en pieza central de la programación de Radio Belgrano, que era la emisora hegemónica por su potencia y por su política de contratación<sup>75</sup>. Se trata de un claro caso de “padrinazgo” y por lo tanto entra en la categoría de ascensos ilegítimos. Con el objetivo de desmentir los que se mencionan en forma imprecisa como “infundios” es que la actriz narra en *Radiolandia* la historia de su triunfo. Justamente porque Eva pretende enfatizar que en su carrera artística no hay ningún desvío en relación al camino aceptado para llegar al éxito, es que la entrevista es tan pertinente para dar cuenta de ese modelo. Nacida en una familia humilde y del interior de la provincia de Buenos Aires Eva Duarte afirma que se enorgullece de su origen. Toma la determinación de ser actriz siendo apenas una niña, con doce años de edad y se lanza a la realización de su sueño “desde abajo”<sup>76</sup>. Para ello viaja a Buenos Aires y lo primero que hace en la ciudad capital antes de actuar es estudiar: “Nunca tuve la idea de que podía llegarse a un escenario sin la asimilación de un conjunto de conocimientos indispensables (...) Por eso me inscribí en el Consejo Nacional de mujeres, en los cursos de declamación y arte escénico”<sup>77</sup>. Luego de debutar en un papel de escasas responsabilidades en el teatro Liceo comienza una larga lucha que la llevó a deambular meses y meses por “el ambiente”. Sin embargo la actriz recupera esa época aunque estéril en materia de reconocimiento como una en la cual forjó su “estilo artístico”. Más tarde, Eva logra formar compañía para Radio Pietro, Argentina y El Mundo hasta llegar a su posición en Radio Belgrano. Para ahuyentar las dudas que puedan todavía tener quienes afirman que es una advenediza la actriz sintetiza el contenido de la entrevista: “...esta posición mía actual, muy grata por cierto, nace en esferas modestas, desde donde fui subiendo a fuerza de dedicación a mi trabajo, de esfuerzo constante por superarme, de asimilación de enseñanzas valiosísimas”<sup>78</sup>

¿Qué elementos de los mencionados en el modelo de éxito se encuentran en este caso? En primer lugar, Eva Duarte es una muchacha humilde del interior del país que como muchas otras viene a la Ciudad a cumplir su sueño de ser actriz. En este sentido no se la evoca como ningún ser extraordinario y al contrario puede ser identificada con una aspiración muy extendida en la época según la cual quienes migraban a la ciudad suponían que el desplazamiento geográfico sería paralelo al ascenso social. A su vez, entre los caminos posibles el de llegar al mundo del

---

<sup>75</sup> Sarlo, B, *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2003.

<sup>76</sup> A favor de su vocación infantil, Eva declara: “Todas mis lecturas se referían al arte. Y especialmente al arte de interpretar. Me subyugaba la vida de las grandes actrices.”

<sup>77</sup> *Radiolandia*, año XIV, 7 de Abril de 1945, número 890.

<sup>78</sup> *Ididem*.

espectáculo representaba una apoteosis<sup>79</sup>. Por otro lado, está presente en Eva una vocación que se asoma desde la niñez, en la cual se hace presente el interés por el mundo artístico y la determinación de triunfar en su seno. De este modo, el germen de la condición estelar se encuentra en los inicios más remotos de una vida, la infancia. El hecho de poseer una vocación infantil dota de alguna singularidad a Eva Duarte, en el sentido de que tal como lo describe *Sintonía* “Las vocaciones no son, en su efecto y en su extensión, sino producto de una fuerza superior –e interior- que nos lleva a descollar en todo aquello que tiene armonía con nuestra esencia humana”<sup>80</sup>. Además de su vocación, también su humilde condición de origen, contribuye a legitimar el lugar social logrado por la actriz<sup>81</sup>. Una vez en Buenos Aires, Eva “deambula” por el ambiente, atravesando momentos difíciles antes de comenzar su carrera al ascenso. Pero porque posee la firme determinación que brinda una vocación, no cede ante los obstáculos y en cambio se va abriendo camino a costa de sacrificios e insistencias. Por fin llega la suerte que le permite ir “de micrófono en micrófono” hasta terminar en Radio Belgrano. El punto final es su situación actual, en la que recibe grandes sumas de dinero por su actuación en cine.

La consagración definitiva no puede llegar sino a partir de la actuación en los sets. Esta es una realidad que recorre las páginas de las revistas y que se expresa en el carácter trunco o incompleto de las carreras de algunas figuras. Es el caso por ejemplo de Francisco de Paula, a quien a pesar de estar al frente de una compañía en Radio Belgrano “...apenas se le han ofrecido voluntades valederas para actuar en la pantalla” Y así, aunque “...podría convertirse de la noche a la mañana en un magnífico aporte, sigue esperando su oportunidad”. Sin embargo, De Paula no pierde las esperanzas y sigue luchando para concretar su ideal: “...si hubiera llegado a la consagración definitiva, puede que aspirara a muchas cosas sencillas y hermosas (...) Por ahora sólo una cosa me preocupa. Solo una cosa me inquieta y me mueve: mi carrera, subir, llegar. Y no por vanidad, créanlo, no, sino por una verdadera imposición

---

<sup>79</sup> En Sarlo, B. *Ibidem*. En sentido concordante, los concursos resaltan el sentido nacional de sus convocatorias así como también se encuentran entre sus ganadores residentes en la capital provenientes de otras zonas del país.

<sup>80</sup> *Sintonía*, año XI, n° 443, Enero de 1944. Más tarde, cuando Eva Duarte reconstruya en *La razón de mi vida* los motivos que la llevarán a encarar su obra de ayuda social también señala la existencia de un sentimiento que la modela totalmente y desde la infancia: su indignación ante la injusticia social. En este relato su carrera como actriz es un desvío del destino, una forma de evadirse de ese sentimiento que la rodeaba cada vez más. En Eva Perón, *La razón de mi vida*, Fundación pro Universidad de la Producción y el Trabajo, Buenos Aires, 1999, páginas 23 a 28. La primera edición es del año 1950.

<sup>81</sup> En forma concordante, Andrea Matallana comprueba que en su propio mito heroico Gardel es presentado como una persona con características cuya singularidad emerge desde la niñez y cuyo destino de grandeza es el justo contrapunto a un origen de clase baja. En A. Matallana, *Qué saben los pitucos*, Buenos Aires, Editorial Prometeo, 2008, páginas 154-156.

de mi alma”<sup>82</sup>. El ejemplo sirve para remarcar la existencia de jerarquías entre las figuras del espectáculo. No sólo están mejor posicionados quienes alcanzaron un lugar en la pantalla sino que incluso entre los actores de cine existen gradaciones. Así, cuando *Sintonía* se pregunta ¿qué ansía la actriz argentina?, responde: “No sólo aparecer en la pantalla, también que su labor tenga calidad, que quede plasmado en el recuerdo”<sup>83</sup> De manera concordante, *Antena* festeja la labor de Silvana Roth en “siete mujeres” alegando que ha sido emotiva y profunda y que “...hay que alegrarse que así sea pues no ha devuelto en potencia una figura que en el cine que estaba haciendo se iba a diluir sin remedio y sin apelación”. Las palabras de la actriz dejan bien en claro el lugar que el papel ocupa en su carrera: “...al fin se me ha dado un papel con el que he podido alcanzar relieve, hacerme notar, ser alguien en el reparto”<sup>84</sup>

Así, a la aspiración de lograr la actuación en la pantalla se le añade la de realizar una labor que cuente con reconocimiento. Este último puede llegar tanto a través del público como desde la esfera del comentario especializado: la crítica<sup>85</sup>. Sin embargo, la aspiración más extendida y sobre todo para la mayoría que todavía no han alcanzado ningún lugar en el mundo del espectáculo, es acceder a él. Los concursos en busca de estrellitas constituyen la traducción comercial de esta ambición y las sospechas sobre el cumplimiento de las promesas esgrimidas es moneda corriente. De ahí el empeño que *Radiolandia* pusiera en remarcar la seriedad de la selección mediante la cual se elegiría “...un número extraordinario de figuras”: “Sabemos de muchas esperanzas frustradas, con selecciones que carecieron de jerarquía. Entendemos que no se puede entusiasmar a tantos esperanzados con llegar al cine, la radio, o el teatro, sin tener la absoluta seguridad de cumplir las promesas formuladas a los triunfadores”<sup>86</sup> En este sentido se aclara que la solvencia de la selección se apoya en la línea ética de sus organizadores (*Radiolandia* y *Noticias Gráficas*) así como del director del certámen (Chas de Cruz). Niní Marshall cuenta en sus memorias el insatisfactorio resultado de haber resultado triunfadora, en un concurso realizado por radio, de la categoría “cantante internacional”. Su debut en “La voz del aire” no implicó el inicio de ninguna carrera exitosa: “Por aquella primera actuación, por la que me ofrecieron cuatrocientos pesos moneda nacional, no me pagaron uno solo. Encima tuve que abonar de mi bolsillo al pianista ¡otra vez me irá

---

<sup>82</sup> *Radiolandia*, Año XVIII, n° 825, 8 de Enero de 1944.

<sup>83</sup> *Sintonía*, 1ro de mayo de 1943 (edición 10mo aniversario)

<sup>84</sup> *Antena*, Año XII, n° 386, 13 de Abril de 1944.

<sup>85</sup> Según *Radiolandia*, para “ser alguien” en el cine hace falta, “el favor del público, el comentario de la gente” y “el entusiasmo de la crítica” en *Radiolandia* Año XVIII, n° 824, 1ro de Enero de 1944.

<sup>86</sup> *Radiolandia*, año XIX, n° 896, 18 de mayo de 1945.

mejor! – me dije”<sup>87</sup>. La estafa en relación a las aspiraciones de conseguir un lugar en el mundo del espectáculo no era privativa de los concursos organizados por emisoras o publicaciones del medio sino que también eran fuente de otro tipo de emprendimientos. Así, Roberto Arlt publica en *El Mundo* una nota sobre Las “Academias” cinematográficas que comienza del siguiente modo: “¿Quiere usted enriquecerse sin trabajar aunque no sepa leer ni escribir? Organice una “academia” cinematográfica, ponga avisos en los diarios, y a la semana tendrá cuenta corriente en más de un Banco: tal será la cantidad de chifladas y chiflados que irán a entregarle el dinero”<sup>88</sup>. Si bien tanto el testimonio de Niní como la nota de Arlt se ubican en la década del treinta, nada hace suponer que el prestigio de los concursos y otras iniciativas haya evolucionado favorablemente. Los chiflados y chifladas que menciona Arlt pueden haber encontrado un sustento a su demencia en la combinación de algunos de los elementos que sostienen el mito del éxito; en particular que las estrellas son gente común con suerte en la vida.

### **Consideraciones finales**

En la década del veinte comienza a tomar forma un mercado masivo de bienes culturales que en los años cuarenta se encuentra en auge. Las publicaciones de libros baratos, la radio, la industria discográfica, el teatro, el cine y también las revistas del espectáculo forman parte de este circuito. En la década del cuarenta *Radiolandia*, *Sintonía* y *Antena* son las de mayor circulación de su tipo. En el presente trabajo utilizamos dichas publicaciones para dar cuenta de la imagen sobre las figuras del espectáculo que se construye a través de sus páginas.

La yuxtaposición entre intérprete y personaje en la construcción de la estrella corre en paralelo con la indefinición entre realidad y ficción propia del escenario de ensueño plasmado en las revistas del espectáculo. En el mismo comprobamos la existencia de un modelo de felicidad que incluye el logro de metas en la esfera de la vida privada y artística o profesional. En el primer caso implica la existencia de una vida centrada en el hogar y la familia mientras en el segundo es sinónimo del ingreso en el mundo del espectáculo. Las fiestas y reuniones sociales hacen de los astros y estrellas miembros de un mundo en común, depurado de las vicisitudes de la vida del trabajo. Por eso Leo Lowenthal argumenta que los ídolos de masas son los ídolos propios de una sociedad de consumo. Como tales están relacionados con la esfera del

---

<sup>87</sup> M. Contreras, *Niní Marshall, el humor como refugio*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003, página 66.

<sup>88</sup> Roberto Arlt, “Notas sobre el cinematógrafo”, Buenos Aires, Simurg, 1997, página 68.

tiempo libre y no con la del trabajo, con la del consumo y no con la de la producción. En un sentido similar Morin habla de una ética del ocio en la cual la constitución de la personalidad se traslada de la esfera del trabajo a la del tiempo libre. En particular, la afirmación personal de las estrellas se desenvuelve en torno del amor.

El amor dentro de las fronteras del matrimonio constituye el único de tipo legítimo. Representado a través del lenguaje de los besos y la mirada, tiene una jerarquía destacada en el interés que despiertan las estrellas. Si bien el ideal del amor que trazan las revistas del espectáculo incluye la dimensión física y espiritual, es sobre todo la primera de ellas la que hace del mundo artístico uno teñido por los ribetes del erotismo. En el mundo del espectáculo las historias de amor pero también las de éxito contribuyen a delinear la imagen de las estrellas. El mito del éxito se construye sobre un aglomerado de elementos contradictorios que permiten suponer tanto que cualquiera puede alcanzarlo como que es una meta al alcance de muy pocos. Sobre esta ambigüedad se fundan los sueños y frustraciones alrededor del ideal de convertirse en estrella que las fuentes atestiguan.