

MUJERES EN LA PANTALLA. LOS "PROGRAMAS FEMENINOS" DE LA TELEVISIÓN ARGENTINA DURANTE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

POR PAOLA BENASSAI

Women on the screen. 'Female programmes' on Argentine television during the democratic transition

Resumen

En los años finales de la última dictadura argentina, las demandas por los derechos de las mujeres comenzaron a desbordar el ámbito del activismo feminista, dando lugar a nuevas formas de intervención en la esfera pública. En ese contexto, la televisión se consolidó como un espacio clave para la construcción y difusión de imaginarios sobre la mujer en la sociedad democrática.

Este artículo se propone analizar una serie de programas televisivos de no ficción surgidos en la primera mitad de los años ochenta, conducidos o producidos por mujeres y orientados a audiencias femeninas: *La cigarra*, *Café con Canela* y *20 mujeres*. Desde un enfoque que entrecruza la historia cultural, la historia de las mujeres y la historia de los medios de comunicación, se estudian los contenidos, las formas de interpelación a la audiencia y algunos elementos sociales relacionados con las trayectorias de las conductoras. La hipótesis sostiene que estos programas constituyeron una experiencia innovadora en el sistema mediático de la transición, al introducir formatos, lenguajes y agendas que promovieron la visibilización y problematización de algunas cuestiones de género. Al tomar distancia de los modelos tradicionales de representación femenina en la televisión, impulsaron nuevas sensibilidades sobre el lugar de las mujeres en la esfera pública y contribuyeron a difundir ideales vinculados con la participación política, la circulación federal de las noticias y la defensa de la democracia en sentido amplio.

Palabras clave: historia reciente argentina, década de 1980, programas televisivos femeninos, historia sociocultural de las mujeres

Abstract

In the final years of the last Argentinean dictatorship, demands for women's rights began to expand beyond the sphere of feminist activism, giving rise to new forms of intervention



in the public sphere. In this context, television was consolidated as a key space for the construction and dissemination of imaginaries about women in democratic society.

This article sets out to analyse a series of non-fiction television programmes that emerged in the first half of the 1980s, hosted or produced by women and aimed at female audiences: *La cigarra*, *Café con Canela* and *20 mujeres*. From an approach that interweaves cultural history, the history of women and the history of the media, we study the contents, the forms of questioning the audience and some social elements related to the trajectories of the female hosts. The hypothesis is that these programmes constituted an innovative experience in the media system of the transition, by introducing formats, languages and agendas that promoted the visibility and problematisation of certain gender issues. By distancing themselves from traditional models of female representation on television, these programmes promoted new sensibilities about the place of women in the public sphere and contributed to the dissemination of ideals linked to political participation, the federal circulation of news and the defence of democracy in a broad sense.

Keywords: recent Argentine history, 1980s, women's television programmes, women's socio-cultural history

Introducción

En la primera mitad de 1981, las pantallas de la televisión argentina ofrecieron una telenovela que abordaba las relaciones de género y cuestionaba la asignación tradicional de las tareas domésticas a las mujeres. *La mujer del Cholo*, escrita por Aída Bortnik y transmitida en el horario nocturno central, seguía a un matrimonio de clase trabajadora compuesto por un mecánico y su esposa, ama de casa cuyo nombre nunca se menciona.¹ Juntos, viven con su hija adolescente que aspira a ingresar a la carrera de medicina y su hijo que trabaja como taxista. En el contexto de carencias derivadas de una economía nacional en crisis, la familia lucha por cubrir sus necesidades básicas.

La protagonista, esposa y madre, aparece como un pilar fundamental en el hogar, atenta de forma constante a la salud y el bienestar de su familia. A medida que la telenovela avanza, su identidad se va desdibujando hasta quedar reducida a la condición de “la mujer de su marido”. El giro dramático de la trama llega cuando descubre que padece una enfermedad terminal. En

1. El ciclo fue interpretado por Mabel Manzotti, Rodolfo Ranni y Ulises Dumont, bajo la dirección integral de Miguel Larrarte. El guion fue escrito por Aída Bortnik, reconocida guionista cinematográfica, autora de películas emblemáticas como *La tregua* (1974), nominada al premio Óscar como mejor filme extranjero. Entre 1976 y 1979, Bortnik se exilió en España, donde continuó su labor como guionista para la televisión de ese país. En 1981 fue miembro fundadora de Teatro Abierto, y más tarde formó parte de la gestión cultural del gobierno de Raúl Alfonsín, específicamente en el Centro de Participación Política (Manduca y Saura-Clares, 2023). “La mujer del Cholo” [Archivo de Video]. Archivo RTA, 8 de junio de 1981.

lugar de someterse al tratamiento recomendado por los médicos, opta por ocultar el diagnóstico y seguir adelante con su vida, enfocada en sus tareas cotidianas, como atender las necesidades físicas y emocionales de sus seres queridos, preparar los alimentos, dedicarse a la limpieza de la casa. Su modo de actuar responde a limitaciones de tiempo concretas, dado que cuidar de sí misma es un lujo que no puede permitirse en medio de los múltiples quehaceres domésticos.

Esta producción, transmitida por la emisora estatal ATC (Argentina Televisora Color) y difundida en diversas ocasiones a través de “emisiones especiales”, fue recibida de manera muy favorable por la crítica, que resaltó la calidad de la ficción, valoró positivamente las interpretaciones del elenco y calificó el guión de Bortnik como “uno de los mejores de los últimos años”.² Para la misma época, en ATC, la actriz y cantante Tita Merello incluía de forma habitual en su programa *Todo Tita* un segmento en el que instaba a las televidentes a realizarse exámenes ginecológicos. A su vez, promovía el reconocimiento de las actrices argentinas mediante una sección de reportajes y ofrecía un bloque en el que se presentaban historias de vida de mujeres resilientes.³ Aunque estos registros pertenecen a géneros distintos (una ficción televisiva y un *magazine* de actualidad), ambos ponen en evidencia algunas de las formas en que la televisión invocaba a las audiencias femeninas en los años ochenta.

El presente artículo se propone analizar una serie de programas televisivos de no ficción, conducidos o producidos por mujeres y orientados a audiencias femeninas, que surgieron en la primera mitad de la década de 1980 en Argentina: *La cigarra*, *Café con Canela*, y *20 mujeres*. Desde un enfoque que entrecruza la historia cultural, la historia de las mujeres y la historia de los medios de comunicación, se estudian los contenidos, las formas de interpelación a la audiencia y algunos elementos sociales relacionados con las trayectorias de las conductoras. La hipótesis sostiene que estos programas constituyeron una experiencia innovadora en el sistema mediático de la transición, al introducir formatos, lenguajes y agendas que promovieron la visibilización y problematización de algunas cuestiones de género. Al tomar distancia de los modelos tradicionales de representación femenina en la televisión, estos programas impulsaron nuevas sensibilidades sobre el lugar de las mujeres en la esfera pública y contribuyeron a difundir ideales vinculados con la participación política, la circulación federal de las noticias y la defensa de la democracia en sentido amplio.

Con el ocaso de la última dictadura, los medios de comunicación se mostraron más permeables a las discusiones sobre el lugar relegado que las mujeres habían tenido históricamente en el ámbito de lo público. Esas dinámicas se acoplaron a un proceso más amplio de transformaciones socioculturales de las décadas previas, que habilitó representaciones y prácticas renovadas en torno a la familia, la pareja y la sexualidad (Cosse, 2010). En ese contexto, la televisión ocupó un lugar significativo en la creciente preocupación por la “cuestión de la mujer”, aunque no constituyó un fenómeno aislado dentro del panorama mediático de la época. Entre finales de los años setenta y principios de los ochenta, algunos medios impresos también contaron con espacios

2. “La mujer del Cholo, emisión muy especial y sorprendente”. *La Nación*, 13 de junio de 1981.

3. “Todo Tita” [Archivo de Video]. Archivo RTA, mayo 1981.



específicos dedicados a las audiencias femeninas. Suplementos especializados en los periódicos *La Opinión*, *Tiempo Argentino*, *El Informador Público* y *Nuevo Sur*, junto con revistas culturales como *El Porteño*, abordaron temáticas como el activismo feminista, los derechos en torno a la sexualidad y la salud reproductiva, y la visibilización de la violencia contra las mujeres, ofreciendo visiones que tensionaban el orden social y moral tradicional. La radio, por su parte, se constituyó en otro ámbito receptivo a estas inquietudes, con propuestas como el programa *La Mujer*, conducido por Paloma Efron en Radio Splendid, o *Ciudadanas*, conducido por Annamaria Muchnik y producido por Marta Merkin en Radio Belgrano, que habilitaban la circulación de voces femeninas y feministas.⁴ De ese modo, la televisión se inscribió en un sistema mediático atravesado por profundas reconfiguraciones políticas y culturales, y formó parte de un proceso más amplio de experimentación y cambio gradual en las representaciones de género.

Luego de haber sido abordada principalmente desde una perspectiva de historia política, en relación con los debates sobre la “transición”, los derechos humanos y la problematización de 1983 como frontera absoluta (Crenzel, 2008; Franco, 2018; Adair, 2023), la década de 1980 ha comenzado a ser explorada con mayor profundidad en sus aspectos socioculturales. En efecto, este período constituye un momento crucial en la modernización cultural argentina, al habilitar nuevas formas de participación femenina en el mundo de la música, introducir cambios en las representaciones de la sexualidad asociadas al “destape”, favorecer la exploración de circuitos culturales alternativos e impulsar transformaciones en el orden moral (Sánchez Trolliet, 2017; Manzano, 2019; Milanese, 2021; López Perea, 2024; López, 2024). Dentro de ese promisorio campo de indagación, la televisión —artefacto clave en la producción de sentidos públicos— ha recibido aún una atención limitada en el contexto argentino (Varela, 2005; Feld, *et al.*, 2020; Ramírez Llorens, *et al.*, 2021; Schejtman, 2021; Ramírez Llorens, 2022; Sticotti, 2024).⁵ Este artículo retoma esa línea de análisis, articulándola con los estudios sobre prácticas y representaciones de género en distintos períodos desde una perspectiva reflexiva y analítica (Andújar, *et al.*, 2005; Barrancos, 2010; Grammatico, 2011; Tossounian, 2021; D’Antonio y Pita, 2023, entre otros).⁶

4. En este recorrido, puede sumarse la referencia a otras mujeres que, en décadas previas, alcanzaron una notable relevancia en el campo de los medios de comunicación. Paloma Efron, apodada “Blackie”, tuvo una trayectoria destacada como conductora y productora, y desde 1955 se desempeñó como la primera directora artística de Canal 7. Durante la década de 1970, fue una de las pocas en liderar programas televisivos con contenido político (Pomeraniec, 2023). Por su parte, Lidia Satragno, conocida por su nombre artístico “Pinky”, incursionó en la conducción de *Feminísima* en 1966, un programa televisivo pionero en el abordaje de temáticas vinculadas a las mujeres. También puede mencionarse a la periodista Mónica Cahen D’Anvers, que se destacó como conductora de televisión, labor por la que recibió un premio Konex en 1981.

5. Los estudios culturales de matriz anglosajona que florecieron desde la década de 1990 abrieron un campo fértil para el análisis de la televisión como artefacto cultural (Morley, 1996; Joyrich, 1996; Press, 1999). En América Latina, Brasil ha sido uno de los países donde más se avanzó en esta línea, a partir del estudio de telenovelas (Ortiz, *et al.* 1988; Império Hamburger, 2007). Recientemente, Chile también ha producido investigaciones en esta área (Mateos-Pérez y Ochoa Sotomayor, 2019).

6. La escasa producción académica sobre la televisión obedece, en parte, al carácter elusivo de este objeto de estudio. Varela (2005) ha señalado las limitaciones de realizar una investigación histórica a partir de fuentes televisivas, debido a las dificultades técnicas de conservación y los criterios patrimoniales



El artículo se organiza en cuatro secciones. La primera examina las representaciones históricas asociadas a lo femenino en la televisión argentina, centradas en la domesticidad y el rol de ama de casa. La segunda reconstruye algunos debates sobre la transición política presentes en estos programas, con especial énfasis en las intervenciones vinculadas a los derechos humanos y a la reorganización sindical. La tercera se detiene en el tratamiento de los derechos de las mujeres, en particular en torno a la ley de divorcio vincular y la patria potestad compartida. La cuarta sección analiza las discusiones sobre la “nueva televisión democrática” que se proyectaron en estos espacios. Finalmente, el texto propone una reflexión sobre cómo, en el contexto de la transición democrática, la televisión configuró y visibilizó ciertas demandas de género.

Lo femenino y lo doméstico en la pantalla chica

A mediados de la década de 1950, en las principales capitales del país, la televisión emergió como una nueva forma de entretenimiento entre los sectores medios y urbanos (Aguilar, 1999; Varela, 2005; Heram, 2015). Al igual que sucedió con la radio, esta tecnología, con su capacidad de transmitir contenidos en tiempo real, configuró un tipo de intimidad singular mediada por la inmediatez y la presencia constante del dispositivo en la vida cotidiana. Poseer un televisor, ir a la casa de un familiar o a un club barrial para mirar la televisión se transformaron en signos de distinción social (Pérez, 2012).

En los primeros años de la década de 1980, el acceso al televisor en el hogar se amplió considerablemente: la cantidad de aparatos vendidos pasó de 250.000 en 1980 a 3.000.000 en 1983 (Ulanovsky, 2006). Según un empresario del rubro de electrodomésticos, en el momento de la compra eran las mujeres quienes tenían la última palabra cuando se trataba de televisores.⁷ La televisión a color se implementó en Argentina en 1980, lo que generó la necesidad de renovar los aparatos en los hogares; esa dinámica se observa en los anuncios de periódicos que ofrecían opciones de compra en cuotas, y en las revistas que comenzaban a alertar sobre los posibles efectos negativos de mirar televisión color durante más de dos horas seguidas.⁸ A su vez, factores como el desarrollo de la programación (incluyendo la transmisión de fenómenos de gran magnitud, como los mundiales de fútbol), la diversificación de los contenidos y la expansión de los canales contribuyeron a que este medio se consolidara como una tecnología central en la vida hogareña, estructurando tiempos, rituales y momentos de esparcimiento.

Desde sus inicios, la televisión promovió una visión de lo femenino centrada en la domesticidad, mediante la producción y difusión de contenidos específicamente dirigidos a las

inestables, que obstaculizan la posibilidad de establecer series sistémicas. En este trabajo, dado que las fuentes analizadas han sido conservadas de forma fragmentaria (al tratarse de transmisiones en vivo), se recurre, además de los materiales audiovisuales disponibles, a la prensa escrita, archivos de redacción y entrevistas en profundidad.

7. “Asesorar bien al cliente”. *Clarín*, 6 de abril de 1984.

8. “Invierta y ahorre la diferencia”. *Clarín*, 2 de marzo de 1985; “Ojo con la tevé”. *Para Ti*, enero 1984.



mujeres. Los programas dedicados a la cocina, la crianza, el hogar y la moda construían representaciones fuertemente asociadas al rol de ama de casa. Esta orientación respondía a la presunción de que ellas, en tanto cuidadoras y consumidoras, podían ver televisión mientras realizaban tareas domésticas. Algunos programas radiales, como *Ciudadanas*, retomaban críticamente ciertos rasgos tradicionales de la oferta televisiva, utilizándolos como objeto de burla y, al mismo tiempo, como punto de contraste para marcar distancia de ese tipo de contenidos. En su lugar, proponían una alternativa que, en sus términos, brindaba a las mujeres la posibilidad de asumir un rol protagónico en los medios.



Imagen 1. Anuncio publicitario del programa *Ciudadanas*, emitido entre 1984 y 1989. Clarín, marzo 1984.

En efecto, el anuncio aludía a un hecho concreto, dado que los programas de actualidad, política, entretenimiento y los noticieros estaban dominados por varones.⁹ A las mujeres, en cambio, la televisión les había legado una tradición de programas de cocina que desempeñaron un papel central en la construcción de una pedagogía doméstica (Pite, 2016). Figuras emblemáticas como Petrona C. de Gandulfo, “Chichita” de Erquiaga, Blanca Cotta y “Choly” Berreteaga se convirtieron en celebridades mediáticas, marcando a generaciones de televidentes, a través de recetas y consejos prácticos “para todos los paladares y para todos los bolsillos”.¹⁰ Estos programas promovieron una idea de intimidad fuertemente feminizada

9. La grilla televisiva de la época lo evidenciaba con claridad. *Cordialmente*, un magazine de interés general conducido por Juan Carlos Mareco; *A solas*, encabezado por Hugo Guerrero Martineitz; *Función privada*, a cargo de Rómulo Berruti y Carlos Morelli; los ciclos de espectáculos juveniles de Juan Alberto Badía; o *Feliz domingo*, conducido por Silvio Soldán, son algunos ejemplos de esta configuración.

10. “La fama no es puro cuento”. *Para Ti*, enero 1984.



y un contacto directo con el público, sostenido mediante correos de lectoras, presentaciones de libros y eventos presenciales.

Entre las más reconocidas, “Chichita” de Erquiaga se destacó con una sección diaria en el noticiero *Realidad '83*. Según revistas de la época, sus contenidos se emitían en 122 canales del país y alcanzaban a más de cinco millones de televidentes, que la homenajearon por alentar a las mujeres a “convertir la cocina en un arma política, jerarquizar el rol del ama de casa y sacarse el delantal”.¹¹ Esta última expresión condensaba una tensión característica del período: interpelaba a las mujeres desde su rol doméstico, pero a la vez sugería la posibilidad de trascenderlo y otorgarle una nueva valoración social y política. Otro caso paradigmático fue *Buenas tardes, mucho gusto*, conducido por Annamaría Muchnik, que, además del formato culinario tradicional, incorporaba contenidos sobre belleza, salud, manualidades y ejercicio físico, articulando un modelo de domesticidad orientado a la mujer urbana y moderna, donde lo privado aparecía como un espacio de realización personal y de agencia femenina.



Imagen 2. “Chichita’ de Erquiaga. La fama no es puro cuento”. *Para Ti*, enero 1984.

A partir de 1984, el flamante programa *Utilísima*, emitido en Canal 2 de La Plata, promovió estereotipos de género centrados en la figura de la ama de casa experta. Su programación ofrecía saberes prácticos vinculados a la vida doméstica, consolidando un imaginario social tradicional donde la organización, el detallismo y la buena presencia se presentaban como virtudes esenciales. Esta representación exaltaba la dedicación al hogar como forma de realización personal, al tiempo que desplazaba cualquier reconocimiento del trabajo profesional de las mujeres fuera del ámbito doméstico.

11. *Ídem*.



Por otro lado, existieron programas conducidos por mujeres que tuvieron una impronta distintiva. *Almorzando con Mirtha Legrand*, emitido intermitentemente desde 1968, constituyó un caso emblemático. Su formato recreaba una escena doméstica ficcionalizada: una mesa de almuerzo ambientada como el comedor de una casa de clase alta, donde la conductora, en el rol de anfitriona, recibía a figuras destacadas del espectáculo, la política y la cultura. Aunque no se trataba de un programa de cocina, reforzaba simbólicamente la asociación entre lo femenino y lo doméstico; las asistentes que aparecían en la pantalla, vestidas como mucamas, acentuaban una distribución jerárquica de los roles de género y clase. No obstante, Legrand imprimió un estilo propio, caracterizado por la audacia y la frontalidad de sus preguntas, que muchas veces incomodaban a sus invitados y generaban reacciones inesperadas, posicionándola como una conductora con autoridad pública. Su tránsito de actriz a conductora televisiva consolidó su lugar como una de las personalidades más influyentes del medio. Detenerse en este programa resulta significativo porque su estilo y autoridad no se explican únicamente por el formato del programa, sino por la condición de estrella de su conductora, capaz de proyectar su imagen y poder de interpelación más allá de la pantalla.

Si bien la televisión difundió estereotipos tradicionales de género, las mujeres no eran receptoras pasivas ni homogéneas. Como han señalado los enfoques culturalistas sobre las audiencias, los espectadores ejercen distintas formas de agencia y desarrollan modos específicos de apropiación de lo que ven (Morley, 1996; Williams, 2011; Pite, 2016). A través de estos programas, las mujeres discutían argumentos, seleccionaban lo que consideraban relevante y lo incorporaban a su vida cotidiana. Además, funcionaban como espacios de socialización y aprendizaje, al permitir compartir recetas, consejos y experiencias (Sandler, 1990). Aunque en general promovían modelos acerca de cómo ser una “buena ama de casa”, las formas de recepción variaban según su clase, edad o educación, e incluso podían dar lugar a formas de empoderamiento vinculadas a los saberes adquiridos. Por otra parte, si bien estaban dirigidos a un público femenino, es posible suponer que la audiencia no se componía exclusivamente de mujeres.

Las múltiples mediaciones que pueden imaginarse en torno a la experiencia de ver televisión revelan una práctica cuyos sentidos no están dados de antemano, sino que se configuran en la interacción con las audiencias. Esta perspectiva, en diálogo con los aportes de los estudios de género, permite mostrar cómo las reiteraciones normativas que circulaban en la pantalla acerca de “lo femenino” se encontraban con sujetos concretos, capaces de aceptar, reinterpretar o negociar los imaginarios propuestos.

Política y transición

La asunción de Raúl Alfonsín como presidente en 1983 se inscribió en un proceso de reconfiguración del espacio público, iniciado en los últimos años de la dictadura y marcado por la creciente visibilidad de diversos actores sociales, entre ellos partidos políticos, colectivos feministas, activismos por la diversidad sexual, organismos de derechos humanos, juventudes y sindicatos. En este contexto de redefinición de lo político, los medios de comunicación interpretaron los signos de época. Revistas dirigidas al público femenino, como *Para Ti*, observaron con detenimiento estos cambios, destacando rasgos del liderazgo de Alfonsín, como



“su carácter austero, la fluida comunicación con sus colaboradores y su presencia habitual en la televisión”.¹² En particular, el medio televisivo adquirió protagonismo como dispositivo de socialización democrática y plataforma de construcción de nuevos significados sobre la participación política.

En el verano de 1984 se estrenó *La cigarra*, un programa conducido por tres figuras de trayectoria consolidada en el ámbito artístico y cultural —la escritora y cantante María Elena Walsh, la actriz y cantante de tango Susana Rinaldi, y la cineasta y productora María Herminia Avellaneda—, emitido por Canal 11, uno de los cuatro canales estatales.¹³ Con una mirada feminista y una lectura crítica del pasado reciente, el ciclo propuso un espacio de opinión “desde el punto de vista de las mujeres sin anteojeras”, según anunciaba su *spot* publicitario.¹⁴ Si bien ninguna de las conductoras participaba formalmente en organizaciones feministas, todas habían expresado una sensibilidad y un compromiso sostenido con las problemáticas de género, tanto en sus obras como en sus intervenciones públicas (Walsh, 2024; Pujol, 2025). Junto a un equipo periodístico integrado por Cristina Noble, Mónica Sabatiello, Moira Soto y Dionisia Fontán, impulsaron un formato híbrido que combinaba distintos géneros con una propuesta abiertamente política.¹⁵

La cigarra reunió a mujeres que ya compartían vínculos profesionales y afinidades ideológicas, forjadas en experiencias teatrales y televisivas anteriores. Avellaneda y Rinaldi habían colaborado con Walsh en espectáculos de revista durante los años setenta, donde empezaron a delinear una mirada crítica sobre los roles femeninos tradicionales. María Elena Walsh, por su parte, era una figura ampliamente reconocida a nivel nacional e internacional. Su carrera incluía presentaciones en circuitos culturales centrales (como el Teatro Maipo y el Centro Cultural San Martín), así como giras multitudinarias por México, Nueva York y España.¹⁶ Aunque era frecuentemente asociada con la producción infantil, ámbito en el que recibió numerosos homenajes, también contaba con una extensa trayectoria como escritora, con más de veinte libros publicados y colaboraciones en medios como *La Nación*, *El Hogar*, y *Sur*. Su obra y sus intervenciones públicas daban cuenta de una preocupación constante por la libertad de expresión y una postura antidictatorial, visible especialmente en su célebre artículo “Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes”, publicado en *Clarín* en 1979, que constituyó un eslabón clave en la denuncia de la censura del período (Iturralde, 2016). Durante la década del setenta, además, Walsh fue contratada por la televisión española para realizar una serie de programas dirigidos

12. “Alfonsín en el sillón de Rivadavia”. *Para Ti*, enero 1984.

13. El programa se emitía de lunes a viernes a las 20 horas, una franja estratégica que coincidía con la cena familiar y con uno de los momentos de mayor consumo televisivo, dado que precedía al *prime time*.

14. Fundación María Elena Walsh. (20 de junio de 2025). *Video del programa La cigarra de 1984* [Archivo de Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/reel/882813154039276>

15. “Programa de TV”. *Clarín*, 3 de abril de 1984.

16. “María Elena Walsh Debuta en el Maipo”. *La Razón*, 24 de marzo de 1973; “María Elena Walsh: Un talento para el show”. *Clarín*, 18 de julio de 1973; “La estrella fue María Elena Walsh”. *Crónica*, 7 de julio de 1982; “Éxito de María Elena Walsh en México”. *La Opinión*, 17 de marzo de 1972; “María Elena Walsh fue recibida con suceso en N. York”. *La Prensa*, 6 de marzo de 1972.



por la propia Avellaneda, lo que da cuenta de la continuidad profesional y la sintonía estética entre ambas.¹⁷

Uno de los rasgos distintivos de *La cigarra* fue su abordaje periodístico del pasado reciente, en particular de la última dictadura, las violaciones a los derechos humanos y la problemática de los desaparecidos. En el contexto de conformación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), creada por Alfonsín para investigar y documentar los crímenes del terrorismo de Estado, el programa asumió una postura crítica y comprometida. En una de sus emisiones, por ejemplo, las conductoras respondieron con firmeza a las declaraciones del ex jefe de Aviación Naval, Horacio Mayorga, quien había descalificado públicamente la labor del gobierno en materia de derechos humanos al afirmar que “la Comisión por los desaparecidos es un fracaso, no importa por su presidente Ernesto Sabato que es un fracasado, sino que va a ser un fracaso para todos”.¹⁸ Lejos de permitir que tales expresiones pasaran inadvertidas, el programa las expuso en pantalla con un tono irónico. Las conductoras le obsequiaron simbólicamente al almirante una “cala de plomo” (flor tradicionalmente asociada al duelo y a los rituales funerarios) y cuestionaron públicamente sus dichos, instándolo a retractarse.

Estas intervenciones evidencian una posición ética clara frente al pasado reciente y a los debates sobre la responsabilidad militar, incorporando, además, recursos retóricos vinculados a una sensibilidad de izquierda. En otro episodio, Avellaneda convocó explícitamente al público a apoyar a Amnistía Internacional por su labor en defensa de los derechos humanos.¹⁹ Esas acciones se reforzaban desde lo estético mediante decisiones de musicalización y puesta en escena; por ejemplo, el programa incluía canciones de Pablo Milanés interpretadas en vivo por cantantes argentinas, en un gesto de solidaridad latinoamericana frente a los regímenes autoritarios de la región.

La cigarra brindó un espacio destacado a las Abuelas de Plaza de Mayo mediante entrevistas a sus cofundadoras. Según recordó Rinaldi, se trataba de la primera vez que este colectivo aparecía en la televisión abierta, lo que constituyó un eslabón significativo en el proceso de reconocimiento social y visibilización mediática de sus demandas.²⁰ Además, se trataba de un momento donde las Abuelas comenzaron a institucionalizar su estrategia de prensa, publicando avisos en diarios, revistas, asistiendo a programas de radio, compartiendo fotografías de niños apropiados, y difundiendo folletos con datos sobre casos concretos.²¹ El activismo por los derechos humanos, surgido a mediados de la década de 1970, estuvo influenciado por contextos globales y se articuló con redes transnacionales de solidaridad, organismos internacionales, y actores diplomáticos y políticos, lo que permitió transformar casos individuales en causas colectivas legitimadas en la esfera pública (Alonso, 2022).

17. “María Elena Walsh, contratada por la Televisión Española”. *Clarín*, 21 de febrero de 1974.

18. Canal Cautela. *Sara Facio sobre María Elena Walsh – Documental by Cautela* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NFRzN1d9uY>

19. “La cigarra (incompleto)” [Archivo de Video]. Archivo RTA, 1984.

20. Canal Contenidos de Clase. *María Elena Walsh (Documental de Ernesto Ardito y Virna Molina)* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-YD9GiMdEMc>

21. “Niños desaparecidos y nacidos en cautiverio”, Abuelas de Plaza de Mayo [Folleto], mayo 1984. Fondo Mabel Di Leo. Biblioteca del Congreso de la Nación.

Durante una entrevista a “Chicha” Chorobik de Mariani y Estela de Carlotto, María Elena Walsh les preguntó cómo podía la televisión ser útil en su labor.²² Ambas respondieron que el medio constituía una herramienta estratégica para difundir fotografías de niñas y niños apropiados, así como información sobre las circunstancias de las desapariciones. Al brindar un espacio para que las Abuelas expresaran su voz, el programa legitimó su testimonio y fortaleció el compromiso democrático de la televisión.



Imagen 3. María Isabel (“Chicha”) Chorobik de Mariani con Estela de Carlotto en *La cigarra*. Archivo RTA, 1984.

Además de las entrevistas en estudio, *La cigarra* incorporaba materiales audiovisuales especialmente producidos y editados para su emisión. Uno de esos segmentos abordó la reorganización sindical, en una coyuntura especialmente tensa, cuando se debatía en el Congreso la ley impulsada por el ministro Antonio Mucci, destinada a modificar el sistema de representación gremial y limitar la influencia de la Confederación General del Trabajo (CGT). La propuesta enfrentó fuerte resistencia del sindicalismo tradicional y fue finalmente rechazada por el Senado, aunque abrió un debate sobre la legitimidad, representatividad y estructura interna de las organizaciones gremiales (Dicósimo, 2023).

En esas circunstancias, el programa recogió testimonios de trabajadoras de a pie, cuyas experiencias rara vez tenían espacio en los medios. A una de ellas se le preguntó si se sentía representada por su gremio, y respondió con firmeza: “No, para nada. En los años que están no han hecho nada por nosotras. Si hay mujeres lamentablemente son minoría, y si han representado a la mujer lo han hecho de un modo no muy representativo”.²³ El fragmento expresaba un incipiente cuestionamiento al modelo sindical tradicional, centrado en estructuras masculinas y verticalistas, a través de una enunciación que interpelaba a quienes históricamente

22. Canal Cautela. *Sara Facio sobre María Elena Walsh – Documental by Cautela* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NFRRzN1d9uY>

23. Canal Cautela. *Sara Facio sobre María Elena Walsh – Documental by Cautela* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NFRRzN1d9uY>



ocuparon los espacios de representación gremial. En esa crítica emergieron discusiones respecto de quiénes tenían derecho a representar y en nombre de quiénes se ejercía esa representación.

El compromiso político de las conductoras no se limitó al plano mediático. Durante los primeros años del gobierno de Alfonsín, Walsh participó de manera directa en espacios institucionales, desempeñándose como asesora en la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia, del Ministerio de Salud y Acción Social, donde abordó cuestiones relacionadas con la minoridad y la adopción. También formó parte de actos oficiales, como las actividades conmemorativas por el Día Internacional de la Mujer en 1984 —una de las primeras manifestaciones callejeras en democracia con participación significativa—, donde estableció vínculos con funcionarias de otros países interesadas en diseñar políticas específicas orientadas a las mujeres.²⁴ En paralelo, integró el Consejo para la Consolidación de la Democracia, un espacio impulsado por la Secretaría de Cultura donde, según sus palabras, se promovieron políticas de reapropiación ciudadana del espacio público: “Se hizo lo más importante que es dar libertad, impusimos la calle, algo que antes teníamos prohibido y la gente pudo disfrutar de espectáculos en plazas y parques”.²⁵

Hasta entonces, Walsh no había ocupado cargos públicos, pero consideraba que la excepcionalidad del retorno a un orden democrático justificaba su participación. En una entrevista televisiva posterior con Susana Giménez, afirmó que no volvería a involucrarse institucionalmente, aunque “era importante hacerlo porque era la primera vez que estábamos en democracia después de mucho tiempo”.²⁶ Al reflexionar sobre la política y el rol de las mujeres, sostenía una mirada crítica respecto del lugar marginal que se les asignaba, aludiendo además a una diferencia en las formas de intervenir: “La política la hacen los hombres, las mujeres somos prácticas, tenemos que hacer la comida, la mamadera para el nene, las cosas muy concretas, no podemos con tanta parola, mucha sanata en la política, se pueden pasar la vida sanateando y nosotras queremos acción, algo que se vea”.²⁷

El carácter federal

Un año después del estreno de *La cigarra*, en los primeros meses de 1985, se lanzó por la pantalla de ATC el programa *Café con Canela*. El nuevo ciclo se insertaba en una grilla de no ficción que, en ese momento, contaba con una importante audiencia, sostenida por programas como *Función privada*, *Cordialmente* y las transmisiones deportivas de los domingos (Nielsen, 2004). En un panorama de creciente competencia por la atención del público y con una televisión en proceso de redefinición, *Café con Canela* apostó a un perfil marcadamente federal.

24. “Toda la capacidad de María Elena Walsh se volcará en temas sobre minoridad”. *Tiempo Argentino*, 14 de enero de 1984.

25. “Incansable María Elena Walsh”. *La Razón*, 13 de mayo de 1989.

26. Archivo DiChiara Canal 2. *Susana Giménez entrevista a María Elena Walsh 1995* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QCQectihP-Q>

27. *Ídem*.



Este programa se emitía de lunes a viernes por la tarde y estaba conducido por Gigliola Zecchin (“Canela”), Clara Zappettini y María Rosa Grandinetti. Además, contó con participaciones relativamente estables de figuras como la periodista Nelly Casas, reconocida por sus columnas feministas en el suplemento “La Mujer” del diario *Tiempo Argentino*, y Clara Fontana, ex colaboradora de la revista *Claudia* e impulsora de campañas de mujeres a favor de la patria potestad compartida y en contra del servicio militar obligatorio. Canela, por su parte, era una figura consolidada en el ámbito periodístico y televisivo, y contaba con una vasta experiencia en la conducción de programas emblemáticos como *Buenas tardes, mucho gusto*.²⁸ El lanzamiento de *Café con Canela* generó gran expectativa en el medio televisivo: días antes del estreno, la conductora ofreció una conferencia de prensa en la que detalló los objetivos y el enfoque del nuevo ciclo, subrayando su intención de construir una mirada plural y descentralizada sobre la realidad social del país.²⁹

Aunque su título pudiera remitir, en una primera impresión, a un espacio femenino ligado a lo doméstico, *Café con Canela* abordaba una amplia variedad de temas que incluían cuestiones políticas, debates sobre la maternidad, contenidos para las infancias, salud, e incluso segmentos dedicados a la moda con una impronta del “hazlo tú misma”. Esta amalgama de contenidos se articulaba con una voluntad de integrar las distintas regiones del país a la agenda televisiva. Mientras que en otros programas de la época era habitual que la producción porteña se desplazara eventualmente a otras provincias para realizar coberturas específicas, *Café con Canela* proponía una dinámica distinta: cada emisión se realizaba en colaboración directa con equipos de producción locales, provenientes de capitales provinciales y pequeñas localidades del país. Así, cada edición del ciclo se transmitía desde una provincia distinta. Tal modalidad implicaba un desafío logístico y tecnológico considerable, especialmente por tratarse de transmisiones en vivo con pantalla partida, una técnica que divide la imagen en varias secciones para mostrar simultáneamente diferentes lugares y que permitió conexiones entre tres provincias.³⁰

Si bien los contenidos se definían en diálogo con los equipos locales, la agenda del programa respondía en buena medida a los acontecimientos emergentes del contexto nacional, incorporando particularidades y enfoques específicos de cada territorio. De ese modo, *Café con Canela* ofreció emisiones dedicadas al rol de las mujeres en actividades productivas (como la agroindustria, la vitivinicultura y la pesca), entrevistas a funcionarios del área de turismo, la

28. La producción general del programa estuvo a cargo de Clara Zappettini, quien logró transmisiones desde canales de Río Grande, Ushuaia, Azul, Bolívar, Bragado, Pehuajó, entre otras ciudades. En simultáneo, Canela conducía también en ATC el programa *Pollera pantalón*, un ciclo breve cuyo título aludía, posiblemente, a la versatilidad de esta prenda de vestir y, de manera simbólica, a las nuevas posibilidades de participación de las mujeres en el espacio público. El programa incluía una sección política a cargo de Mónica Gutiérrez, una de espectáculos conducida por Cecilia Rossetto, y un segmento de cultura general coordinado por la propia Canela. Durante sus tres meses de emisiones se abordaron temas tabú en torno a la sexualidad (como una guía de consejos para fortalecer el suelo pélvico), y se promocionaron figuras ligadas al circuito teatral alternativo, como Batato Barea. (Gigliola Zecchin —“Canela”—, entrevista personal, enero 2024).

29. “Canela convida con café”. *Clarín*, 18 de abril de 1984.

30. “Café con Canela” [Archivo de Video]. Archivo RTA, 10 de febrero de 1985.



difusión de expresiones culturales en un sentido amplio y la promoción de los medios de comunicación provinciales. También abordó temas vinculados con la educación universitaria, los derechos de los pueblos indígenas, las festividades locales y los desastres naturales.

El programa buscaba fomentar el debate en torno a la política contemporánea y, en particular, promover la participación juvenil. En el contexto previo a las elecciones legislativas de 1985 (las primeras en las que la ciudadanía debía evaluar la labor parlamentaria desde el retorno democrático), *Café con Canela* organizó una mesa de diálogo transmitida desde Santa Rosa, La Pampa. Bajo el formato de preguntas cruzadas, se entrevistó al líder del Partido Demócrata Cristiano, Carlos Auyero, en diálogo con un grupo de jóvenes militantes de entre 19 y 31 años. Desde el estudio en Buenos Aires participaron Carlos García, afiliado al Partido Demócrata Cristiano y candidato a concejal en el partido de Quilmes, y Daniel Abella, del Partido Comunista. En Santa Rosa estuvieron presentes Pablo Ramírez, de la Juventud Peronista, y Pablo Datri, de la Juventud Secundaria Intransigente.³¹



Imagen 4. “*Café con Canela* junto a Canal 3 de Santa Rosa, La Pampa”. Archivo RTA, 1985.

Durante el intercambio, algunos de los jóvenes interpellaron a Carlos Auyero respecto del desempeño del Congreso, manifestando su descontento ante el incumplimiento de las expectativas ciudadanas generadas tras el proceso electoral de 1983. Desde su perspectiva, la Cámara de Diputados no respondía a las demandas de la sociedad: “Este parlamento no respondió a

31. Dentro de la Democracia Cristiana, Auyero encabezaba la línea Humanismo y Liberación, que había alcanzado la conducción del partido en Capital Federal en 1983. Esa vertiente formaba parte de la izquierda de la organización y enarbolaba una lucha específica por los derechos humanos. Durante los primeros años de la presidencia de Alfonsín, algunos representantes de Humanismo y Liberación se desempeñaron en el área de la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia, del Ministerio de Salud y Acción Social. Al momento de la emisión del programa, Auyero estaba lanzando el Frente Justicialista Renovador en la Provincia de Buenos Aires, junto a miembros de la llamada renovación peronista.



las expectativas del pueblo”, afirmó el representante de la Juventud Socialista Intransigente.³² Todos los invitados al programa eran varones, lo que refleja la escasa presencia de mujeres en cargos legislativos durante la década. Además de responder a las inquietudes del panel, Auyero aprovechó el espacio para presentar las principales propuestas programáticas del frente que se organizaba para la candidatura en la Provincia de Buenos Aires, orientado a renovar la política partidaria, establecer puentes con los sectores populares mayoritarios y posicionarse como alternativa al oficialismo.³³ La entrevista también abordó otros ejes centrales del contexto político, como el juicio a las Juntas Militares, en el que Auyero subrayó la necesidad de “construir una memoria colectiva” y afirmó que el objetivo debía ser “no el afán de venganza, sino de justicia”. Además, se discutieron problemáticas económicas vinculadas a la deuda externa y a las implicancias del recientemente implementado Plan Austral.

La apuesta federal permitió también abrir un espacio de discusión sobre los roles y estereotipos de género en el ámbito laboral. En otra ocasión, durante una transmisión realizada desde Mendoza, se presentó un reportaje a un grupo de jóvenes vinculados al sector petrolero, tanto trabajadores en actividad como recién graduados de carreras universitarias afines. Los diálogos giraron en torno a la formación en el sector público, las perspectivas laborales y la posibilidad, siempre latente en contextos de crisis, de emigrar o permanecer en el país. Mientras se proyectaban imágenes de mujeres vistiendo overol y casco (la indumentaria típica para realizar esa clase de trabajo), la conductora expresó: “No hay nada que las mujeres con voluntad no podamos hacer, ¿no es cierto?”³⁴

Sin embargo, uno de los ingenieros sostuvo que había tareas específicas, como las de excavación y exploración, que resultaban “bastante difíciles” para las mujeres, debido a las exigencias del trabajo en zonas agrestes. Ante ese comentario, Canela lo interrumpió: “¡Hay que preguntarle a ellas si pueden hacerlo!”.³⁵ A partir de esa intervención, se generó un intercambio que abordó de manera directa las tensiones entre género, formación educativa y oportunidades laborales en un sector históricamente masculinizado. La emisión cerró con una reflexión de la conductora sobre la importancia estratégica de la industria petrolera para la economía nacional, destacando el rol de las nuevas generaciones en el proceso de reconstrucción democrática y productiva.

Ciudadanía y demandas de igualdad

Las representaciones sobre las experiencias y problemáticas de las mujeres en la televisión vespertina tuvieron otro de sus puntos de apoyo en *20 mujeres*, programa emitido por ATC en 1985, y conducido por los periodistas Fernando Bravo y Mónica Gutiérrez.³⁶ Al igual

32. “Café con Canela” [Archivo de Video]. Archivo RTA, 7 de septiembre de 1985.

33. *Ídem*.

34. “Café con Canela” [Archivo de Video]. Archivo RTA, enero 1985.

35. *Ídem*.

36. Con experiencia como locutor en radios nacionales, Fernando Bravo había conducido la inauguración de las transmisiones en color en ATC y el acto de campaña de Raúl Alfonsín. A su vez, Mónica Gutiérrez era una de las figuras destacadas de los noticieros de ATC (*60 Minutos, Informe Uno*, 28 millones,



que *La cigarra y Café con Canela*, esta propuesta abordó temas sociales y políticos, y le otorgó un lugar privilegiado a la problematización de los derechos de las mujeres. Su rasgo distintivo era la presencia de una tribuna compuesta exclusivamente por mujeres, quienes, en calidad de representantes de la “gente común”, intervenían a partir de sus opiniones y experiencias cotidianas.³⁷ Estas intervenciones adquirían un carácter central, mientras que la conducción cumplía un rol más cercano al de moderación entre las veinte mujeres y los invitados al programa. Las participantes, provenientes de distintos grupos etarios y sectores sociales, eran seleccionadas a través de un proceso de *casting* orientado a reflejar esa diversidad.

El programa manifestaba un interés explícito por abordar temáticas que, en el clima social de la época, generaban tabúes vinculados a la vida familiar, y en función de ello convocaba con regularidad a especialistas del ámbito de la psicología. En particular, *20 mujeres* se consolidó como un espacio privilegiado para el seguimiento del debate parlamentario en torno a la Ley de Divorcio Vincular, cuyo tratamiento se reactivó tras la asunción de Alfonsín. El proyecto proponía legalizar la disolución del matrimonio civil (que hasta entonces sólo podía darse por terminado debido a la muerte o declaración de fallecimiento de uno de los cónyuges), y habilitar el derecho a contraer nuevas nupcias. Hasta ese momento, Argentina formaba parte del reducido grupo de cinco países en el mundo que no contaban con una legislación de este tipo.³⁸

La posibilidad de aprobación de una ley de divorcio generó una fuerte polarización entre sectores autodenominados “divorcistas” y “antidivorcistas”. Aunque el proyecto contó con un decidido respaldo por parte del gobierno nacional y fue promovido desde el ámbito legislativo, retomaba una de las demandas de feministas y legisladores radicales y socialistas desde finales del siglo XIX (Barrancos, 2010). La iniciativa despertó una reacción inmediata desde la alta jerarquía de la iglesia católica y desde sectores sociales conservadores, e incluso motivó la visita del Papa Juan Pablo II a la Argentina, en un intento por incidir en la disputa (Benassai, 2024). En la esfera pública, el debate provocó controversias sobre el impacto que la legalización del divorcio podría tener en la vida familiar, especialmente en relación con las mujeres, porque implicaba una impugnación al modelo conyugal tradicional que históricamente las había concebido como propiedad de sus esposos. Además, los debates también abarcaban cuestiones de orden económico, como la administración de herencias, la distribución de bienes conyugales y la asignación de pensiones dentro del sistema previsional. Otro eje de discusión fue el reconocimiento legal de los “hijos extramatrimoniales”, es decir aquellos nacidos en relaciones posteriores al matrimonio formal. *20 mujeres* participó activamente en el tratamiento de este tema y, en términos generales, adoptó una postura favorable a la sanción de la ley.

entre otros), y participó en la sección política del breve ciclo *Pollera Pantalón*. El programa *20 mujeres* tuvo dirección general de Gerardo Mariani y producción de Julio Moyano, Mario Lazcano, Eva Montes y Rosita Sueiro.

37. En la tribuna participaban eventualmente figuras públicas, como la conductora de televisión Virginia Hanglin.

38. “Ley de divorcio en Argentina”. *Cinco días*, 4 de junio de 1987.



Aunque la aprobación de la ley en Diputados se produjo a mediados de agosto de 1986, la sanción definitiva en el Senado no tuvo lugar hasta junio de 1987, casi un año después. Durante ese intervalo, *20 mujeres* ofreció transmisiones en vivo de las distintas instancias del debate legislativo. Para profundizar en el asunto, convocó a dialogar a representantes de diversas fuerzas políticas con el objetivo de conocer sus posturas. En una oportunidad, el diputado de la Unión Cívica Radical (UCR) José Bielicki respondió a inquietudes planteadas por la tribuna femenina, entre ellas el temor de que la aprobación del divorcio pudiera derivar en la relajación de otras normas, como la prohibición del aborto. Bielicki sostuvo que, en la práctica, el divorcio ya existía a pesar de no estar legalmente reconocido, y calificó como “medieval” la idea de que su aprobación conduciría a la exacerbación de problemas sociales como la delincuencia, la drogadicción o el aborto.³⁹

Otras preguntas estuvieron relacionadas con la situación de la mujer divorciada, en particular respecto a la responsabilidad de los maridos en la provisión de cuidados y alimentos para sus hijos. En respuesta, el diputado señaló que el proyecto de ley contemplaba un deber de asistencia destinado a proteger a las mujeres en situación de vulnerabilidad, así como en casos que involucraran alteraciones mentales graves, alcoholismo o violencia. Asimismo, informó sobre el trabajo coordinado entre los legisladores y los tribunales de familia, que brindaban asesorías para prevenir situaciones de violencia doméstica, procurando que el divorcio fuera considerado como última instancia. En ese marco, las integrantes del programa emplearon el espacio para formular preguntas, plantear ideas y transmitir reflexiones de quienes no podían participar directamente. Bielicki cerró el diálogo reforzando su postura divorcista: “Les agradezco a estas veinte mujeres que son expresión de todo el país, que se queden tranquilas que lo que hemos hecho es para bien de la sociedad argentina y todas las mujeres. (...) Quienes pretenden incriminarnos señalando que las mujeres son víctimas de esto, quiero manifestar que es totalmente inverso. No vamos a descomponer la sociedad ni perjudicar a las mujeres, los padres o a los hijos, sino que estamos haciendo un aporte serio”.⁴⁰

En una línea similar, el periodista Daniel Mendoza, invitado de *20 mujeres*, reconoció la dificultad de abordar un tema cargado de tensiones y sensibilidades profundas. No obstante, afirmó que ese debate constituía un ejercicio democrático fundamental para distanciarse de una “sociedad medieval”. En sus palabras: “Sé que una nueva ley de matrimonio civil es algo arduo y difícil, que es problemático decirle lisa y llanamente a una mujer que es igual a un hombre, decirle a una persona que cualquier niño tiene derechos, porque la ley argentina no lo entendía así”.⁴¹

A comienzos de la década de 1980, el activismo feminista orientó sus demandas hacia el Estado, reconociéndolo como un interlocutor relevante en la lucha por los derechos de las mujeres (Grammático, 2021). En la misma línea, programas como *La cigarra* y *Café con Canela* incorporaron un lenguaje de derechos para abordar estas problemáticas: el primero subrayaba la importancia de que el gobierno de Alfonsín ratificara la Convención sobre la Eliminación de

39. “20 mujeres” [Archivo de Video]. Archivo RTA, junio 1987.

40. *Ídem*.

41. *Ídem*.



Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), mientras que el segundo respaldaba la campaña por la patria potestad compartida, una propuesta de reforma del Código Civil que buscaba que el cuidado de los hijos correspondiera por igual al padre y a la madre.⁴²



Imagen 5. Manifestación por la patria potestad compartida. Entre las asistentes, se reconocen a las conductoras Mónica Gutiérrez, Canela, Clara Fontana y Nelly Casas. Archivo personal Hasenberg-Quaretti, 1984.

Esta demanda, canalizada principalmente por el Movimiento Solicitud de Reforma del Régimen de Patria Potestad, se trasladó a las calles a recoger firmas de apoyo, logrando movilizar a la opinión pública e instar a los distintos partidos políticos a expresar sus posturas.⁴³ En uno de los reportajes realizados por *Café con Canela* durante una de esas manifestaciones, una de las entrevistadas señaló que la dilatación del debate legislativo respondía a “una cuestión machista, en la que los hombres que detentan el poder no quieren renunciar ni un ápice a sus derechos”.⁴⁴ Las imágenes de la protesta, captadas cuidadosamente por la cámara del programa, alteraban primeros planos de los rostros de las manifestantes —enfaticando sus expresiones y gestos— con tomas panorámicas que mostraban la aglomeración en la calle y la interacción en la multitud. Entre las figuras que se destacaban en la escena, la actriz Graciela Dufau captaba la

42. La CEDAW fue un tratado internacional impulsado por la ONU en 1979 y adoptado paulatinamente por 189 Estados. Aunque en Argentina el gobierno militar lo incorporó en 1981, no fue ratificado por el Congreso de la Nación hasta 1985, durante la presidencia de Raúl Alfonsín.

43. “Movimiento Solicitud de Reforma del Régimen de Patria Potestad” [Folleto], Archivo Museo de la Mujer Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 1983. Uno de los primeros proyectos de ley fue presentado desde el seno del gobierno, y diseñado por la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia. “La patria potestad compartida”. *La Voz*, 9 de abril de 1984.

44. “Café con Canela” [Archivo de Video]. Archivo RTA, 7 de septiembre de 1985.



atención del espectador al mirar directamente a cámara, mientras que la cineasta María Luisa Bemberg y la periodista Mona Moncalvillo también eran reconocibles, reforzando la visibilidad de mujeres con relevancia cultural y política.

La “nueva televisión”

Evaluar la repercusión concreta de estos programas no está exento de limitaciones vinculadas a la dificultad de rastrear y caracterizar sus audiencias. No obstante, es posible formular algunas conjeturas a partir de elementos sociohistóricos relacionados con la transición democrática y la conformación de demandas que reclamaban la igualdad de la mujer en espacios públicos más amplios.

Desde sus inicios, *La cigarra* tuvo mala reputación y fue objeto de hostigamiento dentro y fuera del mundo televisivo. Su aparición despertó críticas muy duras en la prensa, entre las que se destaca un artículo de la revista *Gente* firmado por el periodista Rolando Hanglin, titulado “*La cigarra* es un bicho”.⁴⁵ La nota reconocía en tono optimista que sus tres conductoras eran “monstruos del espectáculo”, pero distinguía entre desplegar talento en un ámbito afín y hacerlo en uno desconocido. En ese sentido, resaltaba que María Elena Walsh era “la máxima poetisa argentina de todos los tiempos”, Susana Rinaldi “una memorable intérprete de tangos” y María Herminia Avellaneda “brillante detrás de las cámaras”, aunque en el programa lucían “desaliñadas y confusas al hablar”.⁴⁶ La crítica resaltaba negativamente la falta de humor y profesionalismo, así como la intención de hacer el “primer programa feminista de la televisión”.⁴⁷ Por otro lado, el conductor Gerardo Sofovich cuestionó en otra oportunidad su desempeño, afirmando que se manejaban mal en un medio ajeno. Paralelamente, *La cigarra* fue interpretado por ciertos sectores como una expresión cultural directa del gobierno radical durante la renovación estatal televisiva, en parte atribuida a la cercanía de Walsh con la administración (Ulanovsky, 2006).

Algunos medios de prensa, como el diario *Clarín* y la revista *Para Ti* retomaron estas controversias y se posicionaron desde una mirada ambivalente. Si bien reconocieron la audacia de la propuesta y la originalidad del enfoque de producción, insistieron en señalar deficiencias técnicas (vinculadas al uso del espacio en el estudio y a la estructura de los bloques) y sostuvieron que el programa no alcanzaba el nivel esperado para una señal estatal. Este tipo de valoraciones, que combinaban el elogio y desdén, contribuyeron a reforzar la idea de que *La cigarra* era una iniciativa tan innovadora como incómoda, un intento por abrir la televisión

45. Rolando Hanglin era periodista, escritor y conductor radial y televisivo, conocido por su estilo provocador. Durante las décadas de 1970 y 1980 tuvo una amplia presencia en los medios de prensa, en publicaciones como *Gente*, *Somos*, *Satiricón*, entre otras. El título de la nota mencionada hace referencia a la película *La cigarra no es un bicho*, de Daniel Tinayre, una comedia argentina de los años sesenta que desarrolla su trama en un hotel de alojamiento, explorando conflictos entre varias parejas que se ven obligadas a convivir en ese espacio.

46. Hanglin, Rolando. “*La cigarra* es un bicho”. *Gente*, 9 de febrero de 1984.

47. *Ídem*.



a nuevas voces femeninas y debates sociales que, en el contexto de la transición democrática, todavía generaban resistencias.

Estas acusaciones se producían en medio de debates acerca de la “nueva televisión democrática”, en los que figuras del espectáculo, periodistas y funcionarios discutían el papel del Estado en la producción cultural y comunicacional.⁴⁸ En ese clima, se cuestionaba en qué debía invertir (y en qué no) un gobierno atravesado por la crisis económica de la posdictadura. Las discusiones abarcaban desde los salarios del *star system*, y la reorganización de las grillas de la televisión estatal hasta la persistencia de la censura y las “listas negras”, así como el modo en que las pantallas debían representar el pasado reciente. Algunos referentes mediáticos advertían, por ejemplo, que el canal ATC, en tanto organismo público, no debía transformarse en una “televisión alfonsinista”, reflejando las tensiones entre la renovación democrática, la autonomía artística y la gestión cultural del nuevo gobierno.⁴⁹

Por otro lado, mientras emergían activismos feministas de mayor envergadura, como la Organización Feminista Argentina (OFA), Indeso Mujer, ATEM 25 de noviembre (Asociación de Trabajo y Estudio sobre la Mujer) y Lugar de Mujer, surgían rápidamente reacciones orientadas a contrarrestarlos, incluyendo campañas de medios de comunicación y pronunciamientos de legisladores y sectores de la iglesia católica que cuestionaban reformas vinculadas a los derechos de las mujeres (Tarducci, 2019). La crítica de Hanglin situaba en las antípodas de *La cigarra* a espacios conducidos por varones, entre los que destacaba a los humoristas Alberto Olmedo, Jorge Porcel, Silvio Soldán y Sergio Velasco Ferraro. En respuesta, la escritora Marta Lynch publicó una nota en la que defendía el programa, señalando que ofrecía una perspectiva novedosa en un ámbito televisivo que históricamente había relegado a las mujeres a papeles secundarios o a representaciones centradas en la desnudez.⁵⁰ Lynch se dirigió directamente a los críticos con las siguientes palabras: “Hanglin, vos ejercés una violencia particular con este programa... porque sos hombre, lisa y llanamente te revienta que el mayor espacio de la TV lo hayan conseguido tres mujeres. Vos, como casi todos los críticos de *La cigarra*, no lo pueden deglutir”.⁵¹ Además, se valió de la oportunidad para reflexionar más allá del ámbito televisivo, señalando que la desigualdad de género persistía en esferas donde aún no había ministras, embajadoras ni altas funcionarias con amplias posibilidades de desarrollo. Aunque no se consideraba feminista, enfatizó su apoyo a toda acción de mujeres que se solidaricen para convencer a la sociedad de que “ser mujer es lo mismo que ser varón”.⁵²

48. “Los por qué de la nueva programación y los nuevos sueldos. Contestan los directores de los canales”. *Gente*, 8 de marzo de 1984.

49. El trasfondo de estas discusiones era el enfrentamiento entre dos modelos de televisión: uno orientado al contenido cultural o intelectual, y otro al modelo comercial. Los detractores de las políticas culturales del gobierno de Alfonsín, entre los que se podía ubicar a Gerardo Sofovich, acuñaron el término “patota cultural” para referirse despectivamente a quienes promovían la primera orientación.

50. Marta Lynch era una escritora que alcanzó gran reconocimiento en el campo literario argentino, cuyas obras ofrecían una mirada crítica sobre la desigualdad de género en la sociedad.

51. “El machismo no soporta el éxito de las mujeres”. *Gente*, 16 de febrero de 1984.

52. *Ídem*.



Tras esos intercambios, el programa fue momentáneamente suspendido. Durante la semana de la primera manifestación pública, masiva y visible del Día Internacional de la Mujer en democracia, los televidentes no encontraron a *La cigarra* en sus pantallas. Aunque los motivos no fueron del todo claros y las autoridades del canal afirmaron que no se trataba de una censura política sino de ajustes relacionados con la programación, esta ausencia generó inquietudes en la opinión pública.⁵³ Posteriormente, el programa retomó su emisión y se mantuvo en pantalla hasta mediados de 1984. Puede asumirse, frente a este panorama, que *La cigarra* (más que *Café con Canela* o *20 mujeres*) representaba una propuesta demasiado audaz para la época, fuertemente asociada al feminismo y a consignas difíciles de asimilar para una audiencia que, posiblemente diversa en intereses y expectativas, alojaba al mismo tiempo impulsos de cambio e incertidumbres propias de un escenario transicional.

Conclusiones

En la primera mitad de la década de 1980, la televisión participó de los cambios en las representaciones y prácticas vinculadas a las mujeres, en un momento cargado de expectativas y tensiones de la transición democrática. *La cigarra*, *Café con Canela* y *20 mujeres* compartieron una apuesta por mostrar modelos femeninos modernos, autónomos y políticamente comprometidos. A través de sus agendas, estos programas retomaron demandas históricas del feminismo y ensayaron una forma singular de activismo que, sin encuadrarse en las modalidades clásicas de la militancia, intervino en la esfera pública mediante un lenguaje de derechos y contribuyó a repensar los límites y las posibilidades de la democracia incipiente. Al hacerlo, desafiaron el mandato tradicional doméstico y mostraron que las mujeres también trabajaban fuera del hogar, enfrentaban estructuras sindicales masculinas, se involucraban en temas de la coyuntura política y cuestionaban estereotipos de género. En ese contexto, la televisión, por su carácter íntimo y su presencia cotidiana, funcionó entonces como un campo de disputa para tensionar la relación entre género, política y participación ciudadana, mostrando que las luchas por la igualdad podían desplegar-se mediante soportes muy cercanos a las audiencias.

Asimismo, los programas examinados manifestaron una voluntad de intervenir en la memoria del pasado reciente, articulando las demandas feministas con las luchas feminizadas llevadas a cabo por las Abuelas de Plaza de Mayo. El señalamiento de las violaciones a los derechos humanos, la presencia de referentes que nombraban en la televisión a las personas desaparecidas y la promoción del debate en torno al juicio a los responsables de la represión estatal evidenciaban un posicionamiento claro frente a la última dictadura. Esta postura antiautoritaria se robusteció tanto a través de una estética contestataria como de contenidos acerca de las dictaduras del Cono Sur.

En paralelo a esta búsqueda por revisar el pasado reciente, algunas propuestas buscaron diversificar las miradas del presente democrático. Particularmente, *20 mujeres* convocó a una

53. "La cigarra: ni veda ni censura". *Crónica*, 9 de marzo de 1984.



tribuna plural de participantes que representaban a la gente común, ofreciendo un espacio de expresión colectiva sobre los problemas cotidianos desde una perspectiva de género y ciudadana. Por su parte, *Café con Canela* aportó una dimensión federal que descentralizó la producción de noticias y difundió el trabajo periodístico de canales provenientes de distintas regiones del país. Su propuesta, además de integrar activamente a mujeres y juventudes en la construcción de agendas, amplió el alcance geográfico y simbólico de una televisión habitualmente concebida desde Buenos Aires. Esta experiencia habilita a pensar la televisión como un actor capaz de redefinir mediáticamente los contornos de “lo nacional”, al reunir nuevos registros, territorios y formas de intervención política.

Además, el artículo mostró que las discusiones sobre el papel del Estado respecto de la televisión ocuparon un lugar de relevancia durante la transición, en un momento donde el medio buscaba definir su función entre la cultura y el entretenimiento. En ese escenario, figuras como Canela resultaban especialmente significativas para el desarrollo de una faceta televisiva cultural, dado que su trayectoria previa le otorgaba legitimidad ante el público y su estilo modesto le permitía acompañar los cambios de época, abriendo debates sobre los modos de representación femenina en la esfera pública. Por su parte, María Elena Walsh se presentaba desde una posición más abiertamente crítica, cuestionando lo que se consideraba una “voz femenina” en la televisión. Este contrapunto echa luz sobre la heterogeneidad de los ciclos culturales aquí analizados y permite situarlos en el marco de las disputas más amplias por el sentido que debía tener la televisión estatal.

El análisis de estos programas en su conjunto permite advertir un desplazamiento significativo desde los tradicionales programas “para mujeres” hacia propuestas formuladas “por mujeres”. A diferencia de aquellos formatos que las limitaban a espectadoras, estas producciones promovían su participación en la conversación pública y reflejaban, además, coherencia entre los mensajes emitidos y las acciones de las conductoras en el espacio social más amplio: asistían a manifestaciones callejeras por la igualdad de género, impulsaban solicitadas en medios de comunicación, reclamaban la implementación efectiva de la CEDAW y colaboraban con iniciativas gubernamentales orientadas a desarrollar políticas específicas para las mujeres. En ese sentido, es evidente que las conductoras esperaban contar con un público femenino interesado en temas más allá de la esfera doméstica. Al mismo tiempo, este desplazamiento puede pensarse como una alternativa frente a los formatos del “destape” de la época, centrados en la erotización e hipersexualización de las mujeres.

Por último, esta convergencia entre lo que ocurría en la pantalla y las acciones públicas de las conductoras contribuyó, probablemente, a crear legitimidad en un medio aún reticente a las voces femeninas. Al mismo tiempo, particularmente en relación con *La cigarra*, produjo ciertas resistencias. A las conductoras sin experiencia previa en televisión se les exigía justificar su presencia frente a las cámaras, se las comparaba con figuras masculinas del medio y se las acusaba de ser excesivamente feministas, especialmente por ocupar un espacio que tradicionalmente estaba reservado a programas de cocina o telenovelas. La manera en que fueron recibidas estas propuestas a mediados de la década de 1980 puede leerse como un indicio de



las reacciones que encontraron tanto el activismo feminista como otras iniciativas vinculadas a la participación plena de las mujeres en la sociedad argentina.

Bibliografía

- Adair, Jennifer (2023). *1983. Un proyecto inconcluso*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Aguilar, Gonzalo (1999). "Televisión y vida privada". Fernando Devoto y Marta Madero (directores). *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades, de los años treinta a la actualidad*. Buenos Aires: Taurus.
- Andújar, Andrea, D'Antonio, Débora, Domínguez, Nora, Grammático, Karin, Gil Lozano, Fernanda, Pita, Valeria, Rodríguez, María Inés y Vasallo, Alejandra (compiladoras) (2005). *Historia, Género y Política en los '70*. Buenos Aires: Feminaria Editora.
- Barrancos, Dora (2010). *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Benassai, Paola (2024). "Divorcio, transición y 'batallas de la opinión' en los años ochenta. Una aproximación a las circulaciones transnacionales entre Argentina y España". Congreso Regional de Historia e Historiografía. Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral.
- Contardo, Óscar y García González, Macarena (2015). *La era ochentera. Tv, pop y under en dictadura*. Santiago de Chile: Planeta.
- Cosse, Isabella (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Crenzel, Emilio (2008). *Historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- D'Antonio, Débora y Pita, Valeria (2023). *Nueva Historia de las Mujeres en la Argentina*. Tomo 4. Buenos Aires: Prometeo.
- Dicósimo, Daniel (2023). "El conflicto político-sindical en torno a la Ley Mucci y el 'nuevo sindicalismo'. La democratización de los sindicatos y sus diferentes dimensiones. 1983-1996". *PolHis. Revista Bibliográfica del Programa Interuniversitario de Historia Política*, n° 23 (76-101).
- Feld, Claudia (2020). *Historia reciente en la televisión y el cine*. Los Polvorines: Universidad Nacional General Sarmiento.
- Franco, Marina (2018). *El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (Argentina, 1979-1983)*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grammático, Karin (2011). *Montoneras. Una historia de la Agrupación Evita, 1973-1974*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburgo.
- Grammático, Karin (2021). "La campaña feminista por la reforma de la patria potestad durante la última dictadura militar argentina". Isabella Cosse (compiladora). *Familias e infancias en la historia contemporánea*. Villa María: EDUVIM.
- Heram, Yamila (2015). "La televisión argentina: historia, composición y crítica de medios". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n° 22 (1039-1050).
- Império Hamburger, Esther (2007). "A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro:



- novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80". *Estudos Feministas*, n° 1 (153-175).
- Joyrich, Lynne (1996). *Reviewing Reception: Television, Gender and Postmodern Culture*. Bloomington: University of Indiana Press.
- Iturralde, Micaela (2019). *El terrorismo de Estado en noticias. Clarín ante la cuestión de los derechos humanos (1975-2985)*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- López Perea, Fedra (2024). *Entre el silencio, el ruido y las palabras. Una historia sociocultural del VIH y del sida en el Área Metropolitana de Buenos Aires, Argentina (1982-1991)*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de San Martín.
- López, Soledad (2024). *Cartografía del under porteño de los años 80. Una experiencia territorial de la noche*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Manduca, Rodrigo y Saura-Clares, Alba (2023). "Un archivo entre dos continentes: las tramas exiliarias de Aída Bortnik en España". *Itinerarios*, n° 39 (63-81).
- Manzano, Valeria (2019). "Tiempos de destape: sexo, cultura y política en la Argentina de los ochenta". *Mora*, n° 25 (135-154).
- Milanesio, Natalia (2021). *El destape: La cultura sexual en la Argentina después de la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nielsen, Jorge (2004). *La magia de la televisión argentina: cierta historia documentada*. Tomo 4. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Ortiz, Renato, Ortiz Ramos, José Mário y Simões Borelli, Silvia (1988). *Telenovela, história e produção*. São Paulo: Brasiliense.
- Pérez, Inés (2021). "Televisor y domesticidad: marcas de clase y desigualdades de género. Mar del Plata en los años sesenta". *RevCom*, n° 13 (1-8).
- Pite, Rebekah (2016). *La mesa está servida: Doña Petrona C. de Gandulfo y la domesticidad en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Edhasa.
- Pomeraniec, Hinde (2023). *Blackie: una voz insumisa*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Pujol, S. (2025). *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. Buenos Aires: Booket.
- Press, Andrea (1999). *Women watching television: Gender, class, and generation in the American television experience*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Ramírez Llorens, Fernando (2022). "Autoritarismo y entretenimiento en los orígenes de la estatización de la televisión en Argentina: el Canal 7 de Buenos Aires durante la presidencia de Onganía". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, n° 56 (80-104).
- Ramírez Llorens, Fernando, Maronna, Mónica y Durán, Sergio (2021). *Televisión y dictaduras en el Cono Sur: apuntes para una historiografía en construcción*. Buenos Aires: Instituto de investigaciones Gino Germani.
- Sánchez Trolliet, Ana (2017). "Haciendo el amor en la cocina': mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, n° 1 (99-166).
- Sandler, Ernesto (1990). *Utilísima. Biografía de un éxito*. Buenos Aires: Mucho Gusto.



- Schejtman, Natalí (2021). *Pantalla partida. 70 años de política y televisión en Canal 7*. Buenos Aires: Planeta.
- Sticotti, Joaquín (2024). *La televisión argentina entre el Estado y el mercado: nacionalismo, tecnología y entretenimiento (1973-1984)*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- Tarducci, Mónica (2019). “Los años ochenta”. Karin Grammático, Mónica Tarducci y Catalina Trebisacce (autoras). *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Tossounian, Cecilia (2021). *La joven moderna en la Argentina de entreguerras. Género, nación y cultura popular*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Thumim, Janet (2006). *Inventing Television Culture: Men, Women, and the Box*. Oxford: Oxford Television Studies.
- Ulanovsky, Carlos, Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo (2006). *Estamos en el aire: una historia de la televisión en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Varela, Mirta (2005). *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951-1969*. Buenos Aires: Edhasa.
- Walsh, María Elena (2024). *María Elena Walsh. El feminismo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Williams, Raymond (2011). *Televisión: tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Paola Benassai (CEHHA-EIDAES UNSAM/CONICET)

paolabenassai@gmail.com

Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como becaria doctoral del CONICET en el marco del Doctorado en Historia de la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Su tesis doctoral indaga algunas dimensiones sociohistóricas de la opinión pública en relación con los derechos de las mujeres en Argentina durante la llamada transición democrática, entre los años 1979 y 1991.