

# *DISCURSO Y NUEVAS PRÁCTICAS SUBJETIVAS EN LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA: DEBATES Y ALCANCES DE LA TELEVISIÓN ARGENTINA A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DEL PROGRAMA 20 MUJERES (1984-1987)*

POR EUGENIA MARISOL SILVERA BASALLO Y VIOLETA SABATER

**Discourse and new subjective practices in the democratic transition: Debates and Scope of Argentine Television Through an Analysis of the Show *20 Mujeres* (1984-1987)**

**Resumen:** En el presente artículo se analiza el programa de televisión argentina *20 Mujeres*, emitido entre los años 1984 y 1987 por el canal ATC (Argentina Televisora Color) con el objetivo de reflexionar sobre la circulación de discursos y nuevas prácticas subjetivas, particularmente en las mujeres, vinculados a los cambios sociales, políticos y culturales producidos durante la transición democrática. Para ello, se describen las principales características del contexto histórico-social y del campo televisivo en el país. La perspectiva del escrito se sustenta en situar al programa en el marco del fenómeno del período conocido como destape mediático (Milanesio, 2021), observando la emergencia de las prácticas subjetivas mencionadas y su puesta en tensión a partir de la continuidad de enunciados residuales.

**Palabras clave:** televisión argentina, transición democrática, género, análisis del discurso

**Abstract:** This article analyzes the Argentine television show *20 Mujeres*, broadcast between 1984 and 1987 on ATC (Argentina Televisora Color), with the aim of reflecting on the circulation of discourses and new subjective practices, particularly among women, linked to the social, political, and cultural changes that occurred during the democratic transition. To this end, the main characteristics of the historical and social context and the television field in the country are described. The perspective of this article is based on situating the program within the framework of the phenomenon of the period known as media uncovering (Milanesio, 2021), observing the emergence of the aforementioned subjective practices and their tension based on the continuity of residual statements.

**Key words:** Argentine television, democratic transition, gender, discourse analysis



## Introducción

La categoría de “transición” democrática en Argentina y sus diversos aspectos económicos, políticos y culturales, así como la delimitación de su periodización, han sido recientemente abordados —mediante un proceso gradual de revisión y reelaboración de este momento histórico— a partir de sus contradicciones y sus ambigüedades. Éstas se fundan en la convivencia de aquello que permaneció de años anteriores, y, por otra parte, la aparición de nuevos imaginarios, nuevas prácticas y significaciones sociales, la superposición e interrelación de ambas cuestiones. A la luz de estas revisiones, sigue siendo actualmente relevante y necesario profundizar sobre diferentes dimensiones de la transición, teniendo en cuenta el enfoque anteriormente mencionado. Retomando los planteos propuestos por Marina Franco (2017), el período de transición a la democracia, que alude en general a la etapa final de la última dictadura militar (1982-1983) y los primeros años del gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1987) no ha sido mayormente estudiado desde la idea misma del momento político de *tránsito*, en donde, justamente, persistieron “conductas, imaginarios y culturas políticas previas que no se modificaban por la mera fijación de reglas” (Franco, 2017: 127). Estos significados latentes del período anterior, sin embargo, coexistieron con lo que significó el proceso final de la dictadura como la reemergencia de la ley y la legalidad como horizontes de expectativas, como “escenario donde se manifestaron los cambios de posiciones y actitudes, como deseo, como demanda opuesta a «la violencia» y la arbitrariedad (...)” (*Ibidem*, 151). Esta perspectiva que planteamos sobre la transición, de manera general, y de la cual retomaremos varios aspectos, es la que nos interesará profundizar en el presente artículo a través del análisis del programa de televisión argentina *20 mujeres* emitido por el canal Argentina Televisora Color (ATC) entre los años 1984 y 1987. Consideramos que a través del análisis del discurso y las dinámicas del programa mencionado, en vínculo con su inscripción dentro de la historia de la televisión argentina, es posible observar de manera notoria el solapamiento de las características ambivalentes descriptas para el período, y cómo ambas se manifiestan en pugna en relación con los discursos que circulaban durante ese contexto.

En lo que hace específicamente al área de la comunicación, una vez asumido su gobierno, Alfonsín intervino el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) y nombró a un delegado normalizador —de acuerdo a la ley conformada en la dictadura, el directorio del COMFER debía estar constituido por representantes de la Fuerzas Armadas, un miembro de la Secretaría de Información Pública, un miembro de la Secretaría del Estado de Comunicaciones, y las asociaciones de licenciarios de radio y televisión (Com, 2009: 199) —. A través del decreto n° 1.154 de abril de 1984, Alfonsín suspendió la aplicación del Plan Nacional de Radiodifusión (PLANARA), hasta que no se modificase la Ley de Radiodifusión (hecho que no ocurrirá en su gobierno).

Respecto a la propiedad de los medios, cabe destacar que el empresario Alejandro Romay adquirió la licencia de Canal 9 con el grupo Telearte S.A. el 25 de octubre de 1983, aunque recién asumiría la dirección de la señal al año siguiente. Es decir, en 1984 el único canal privado era el 9, ya que las licitaciones de los canales 11 y 13 habían quedado suspendidas.

En ese marco, y respecto a los contenidos televisivos que surgen en el período, hay una



intención clara de que el medio tenga una orientación “cultural”. Se produce un renacimiento de los programas de opinión y de destape, a la par de ciclos como *Nosotros y los miedos* (canal 9), que había surgido en 1982, *Compromiso* (canal 13), o *Situación límite* (ATC) en 1983, todos de ficción, y de frecuencia semanal, que “fueron programas testimoniales, con temáticas más arriesgadas y hechos con calidad” (Mazziotti, 2002: 43). Mientras que en 1984 el canal ATC es incorporado a la Secretaría de Cultura, Alejandro Romay consigue nuevamente el otorgamiento de canal 9, que lidera el rating hasta la licitación del Canal 11 y el 13 en 1989. El noticiero *Nuevediarario* es el más visto durante el período, en conjunto con programas de entretenimiento como *Seis para triunfar* (canal 9) y *Hola, Susana* (durante 1987 en ATC y a partir del año siguiente en canal 9). Por otro lado, a partir del año 1985, surge una variada y nutrida oferta de programas de no ficción. Siguiendo a Nielsen (2007), se destacaron los ciclos culturales como *Historias de la Argentina secreta* (ATC), *Allá vamos* (canal 11), o *Argentina indígena* (canal 13). Además, durante estos años, particularmente las mujeres tuvieron más espacio y presencia en distintos rubros: por ejemplo, el programa *Café con Canela* emitido en el año 1985 por ATC, conducido por Canela (conocida por su participación anterior en *Buenas tardes, mucho gusto*, emitido por canal 13), contaba con guion de la misma periodista, en conjunto con Clara Zappettini y María Rosa Grandinetti, y el equipo periodístico estaba integrado entre otros por Nelly Casas, Clara Fontana y Marta Prada. También se destaca el programa *La cigarra* (canal 11), conducido por Susana Rinaldi, María Elena Walsh y María Herminia Avelaneda, emitido de lunes a viernes a las 20hs, en el cual las tres mujeres, sentadas detrás de un escritorio o en diferentes escenarios, discutían sobre temas de actualidad, hacían entrevistas y análisis políticos, y reflexionaban alrededor de temas entre los que se incluía el feminismo. Si bien el programa fue elogiado y criticado en diferentes proporciones, no terminó de concitar buena audiencia: logró picos de cinco puntos, y cuando fue levantado estaba cerca de los dos (Nielsen, 2007: 135).

Siguiendo a Ulanovsky (1999), los planes ambiciosos de dar a luz a una “nueva televisión” se terminan confrontando, entre otros motivos, con la dificultad para concretarla que implicaron la gran cantidad de deudas que tenían los canales, heredadas de la dictadura. El autor afirma que

ninguna de las tres promesas más importantes en materia televisiva derramadas en la plataforma preelectoral de la UCR se llevarán a cabo, a saber: 1) derogación inmediata de la autoritaria y castrense Ley de Radiodifusión (...); 2) formación de una comisión bicameral que entienda en temas relacionados con la radio y la televisión; y 3) creación de un ente público no estatal integrado por notables figuras que conduzca independientemente alguno de los canales (Ulanovsky, 1999: 457).

Las tensiones políticas acaecidas durante el período de la transición, en conjunto con las dificultades económicas y la imposibilidad de implementar una organización alternativa en materia comunicacional, determinaron que las intenciones iniciales se vieran frustradas. Más allá del desenlace de la situación particular de los medios de comunicación en este contexto, nos interesará pensar y reflexionar sobre el programa que ocupa este artículo para pensar los



distintos sentidos que adquiere la transición democrática a partir de su análisis, y en el marco más amplio de la programación televisiva descripta anteriormente.

## Consideraciones iniciales: corpus de análisis y abordaje teórico

Para trabajar sobre el programa televisivo *20 mujeres* recuperamos el material disponible en el archivo histórico de los servicios de Radiodifusión sonora y televisiva del Estado Nacional (Archivo Histórico de RTA). En este sentido, sólo se han registrado cuatro videos: dos de ellos proveen los capítulos completos (uno con fecha del 23/05/1985 y otro de 1986 que no referencia día concreto de emisión) y dos proporcionan fragmentos de los capítulos (uno del 16/09/1985 y otro del 02/06/1987). Cabe destacar que se ha enviado una consulta al archivo para indagar acerca de otros capítulos disponibles pero la respuesta indicó que no cuentan con otros materiales del programa. Así, el corpus de trabajo para el presente artículo está constituido por los materiales disponibles en la página del archivo RTA. Nos proponemos, entonces, abordar este programa como un evento cultural característico de la televisión argentina del período, para comprender qué tipo de prácticas subjetivas se manifiestan sobre en el programa y de qué manera los sujetos considerados como mujeres se configuraban discursivamente en relación con el entramado social y político de la transición.

Con respecto a la forma de abordaje del corpus, retomaremos el análisis del discurso, entendiendo el doble anclaje del sentido en lo social y de lo social en el sentido (Verón, 1987). Al efectuar un análisis del discurso, se observan tres niveles de análisis. En principio, la indagación comienza por los rasgos retóricos. Vale destacar que la retórica, lejos de ser pensada como ornamentación o decoración, implica una dimensión constitutiva y “esencial a todo acto de significación (...), abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la ‘combinatoria’ de rasgos (...) que permiten diferenciarlo de otros” (Steimberg, 2005: 44).

Un segundo nivel de análisis implica abordar los rasgos temáticos. La dimensión temática se define como “aquella que en un texto hace referencia (...) a ‘acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto’” (44). Es decir, lo temático alude a una dimensión construida social e históricamente, vinculada con unidades semánticas del texto que construyen ideas de lo social. Dichas unidades significativas —vale decir, acciones, situaciones en el texto— se relacionan con esquemas de representabilidad, con criterios que se han elaborado social e históricamente. Entonces, comprender el campo temático implica analizar cuál es la representación en el texto. Por último, el tercer nivel de indagación remite a los rasgos enunciativos. Hacer referencia a la dimensión enunciativa implica reconstruir la escena comunicacional que se produce entre enunciador y enunciatario, relación forjada a partir de operaciones textuales tanto temáticas como retóricas.

Por otro lado, retomaremos brevemente las categorías ampliamente conocidas y desarrolladas por Williams (1980) acerca de las formas dominantes, residuales y emergentes que componen a una cultura y que se encuentran permanentemente en tensión y relación. Lo emergente consiste en la aparición de nuevas formas culturales que presentan rupturas y al-



ternativas a las dominantes, mientras que las residuales aún se encuentran activas dentro de la cultura. Éstas pueden, en diferentes medidas, funcionar como apoyo a lo dominante o manifestarse en oposición a él. En el sentido de todo lo dicho anteriormente, la hipótesis principal que sostenemos en este escrito es que a partir del análisis de los elementos discursivos, temáticos y enunciativos del programa es posible constatar la emergencia de nuevas prácticas subjetivas en las mujeres, vinculadas a un grado de mayor participación y representación que tuvieron en la injerencia sobre la agenda y el discurso público, de configurarse como sujetos políticos en el marco democrático y acceder a todo tipo de información, incluyendo la que correspondía a su sexualidad y placer. A pesar de esto, consideramos que se mantenía, al mismo tiempo, la circulación de enunciados residuales -que pugnaban, en conjunto con lo emergente, por su lugar dentro de lo dominante-, en cuanto a su heterosexualidad, su maternidad, su rol de “sostén” del hogar; una fuerte carga afectiva/emocional en un sentido que se quería “positivo”, entre otros elementos a destacar. Es decir que, en consonancia con las caracterizaciones que brindamos sobre el período de transición y el fenómeno del destape, hay un doble movimiento en el programa televisivo de apertura y regresión en los diferentes rasgos que hacen a su discursividad.

El análisis del programa que desglosaremos está enmarcado en una concepción de la sexualidad y el género que, siguiendo el planteo de Teresa de Lauretis (1996), se trata de un conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales de los seres humanos, es decir, una tecnología. En ese sentido, la autora rehúsa a pensar en un sujeto mujer con mayúsculas, como “la representación de una esencia inherente a todas las mujeres”, y además considera que el sujeto del feminismo está a la vez dentro y fuera del género, aquello por lo cual se instaure su postura crítica. Giulia Colaizzi (2007) propone un planteo similar al considerar la relación entre género y tecnología desde el entendimiento de que cada sujeto es atravesado y estructurado por el poder y el lenguaje, hablado por él (34). En una línea similar, Joan Scott (1996 [1986]) considera que el análisis sobre el género no responde a una realidad biológica o natural, sino a una construcción social y cultural entrelazada con relaciones de poder y autoridad, y puede entenderse como una categoría analítica desde la cual se vislumbren relaciones sociales y políticas específicas. Por otra parte, nos interesa considerar las distintas estrategias que llevan a cabo los medios de comunicación para construir y hacer circular ideas sobre las identidades, produciendo e interviniendo sobre los imaginarios sexo-genéricos (Valle, Amado e Iriart, 1996).

A partir de lo dicho anteriormente, en las siguientes páginas se realizará un abordaje y análisis de diferentes capítulos de *20 Mujeres*, haciendo énfasis sobre dos cuestiones principales. Por un lado, nos enfocaremos en el modo en que la subjetividad de las mujeres se configura en el programa, teniendo como principal referencia a las panelistas. Observaremos que, a partir de las características discursivas y formales del programa, se genera una dinámica de multiplicidad e individualidad en relación con la noción de “mujer”, que si bien no se pretende universalizar -y, en ese sentido, lo múltiple permite una apertura- la tendencia a reforzar ciertos elementos conlleva a cerrarla sobre sí misma. Además, relevaremos como característica destacada del visionado algunas cuestiones retóricas y temáticas -el divorcio, y las dicotomías



políticas y económicas que caracterizaron al período- como parte de problemáticas de la transición, en vínculo con la forma en la que se estructuran discursivamente significados sobre el género.

## **20 Mujeres y su inscripción en la transición. Antecedentes y ambivalencias para pensar la idea de destape**

*20 Mujeres* se emitió desde el año 1984 hasta 1987 por el canal ATC, con una frecuencia de lunes a viernes de 14 a 16 horas y bajo la conducción de los periodistas Fernando Bravo y Mónica Gutiérrez (ambos con experiencia y trayectoria previa en televisión). Más tardíamente se incorporó Daniel Mendoza. Se trataba de una realización independiente de Julio Moyano, con producción ejecutiva de Rosita Sueiro y periodística de Eva Montes de Oca (Buelo, 2022). El programa tuvo un muy buen desempeño en términos de *rating*, llegando a alcanzar los diez puntos promedio, según Nielsen (2007), lo que, como sostiene el mismo autor, fue un evento realmente destacable en el contexto de una multitud de programas periodísticos con un muy bajo nivel de audiencia (185). En una entrevista realizada a Mónica Gutiérrez, la periodista menciona el mismo hecho: “fue un programa muy exitoso desde su estreno, con picos de rating que no podíamos creer. Era el comienzo de la democracia y fue un ciclo de vanguardia donde hablábamos de violencia de género, divorcios o de sexualidad femenina” (Pristupluk, 2024). Bravo, el otro conductor, también se refirió recientemente al programa (Mascareño, 2021), considerando que para él “Era otra televisión, más pensante, relajada, donde se corría menos y no había que estar detrás del rating de una manera desesperada (...) Se hablaba de todo con mucha altura. Era una televisión con ideas, que tenía muy en cuenta al televidente al tratarlo con respeto y no subestimarlo”.

Más allá de estas consideraciones, la dinámica del programa consistía centralmente en la participación de un panel de 20 mujeres de diferente profesión, extracción social y etaria, que iban rotando con el paso del tiempo -de un casting de aproximadamente 600 mujeres, quedaron seleccionadas 50-, y que realizaban preguntas y dialogaban con distintos invitados o invitadas según la temática del programa, que muchas veces se vinculaba en mayor o menor medida a la agenda de discusión pública instalada en el contexto específico en el que se emitía. Los y las invitadas eran ocasionales pero también había un conjunto de invitados fijos, como la sexóloga María Luisa Lerer, quien fue una de las figuras pioneras de la sexología de la década del 80, y se identificaba públicamente como feminista. Según Natalia Milanesio (2021), cuando los productores del programa notaron que el rating crecía si Lerer estaba en pantalla, la convocaron para que apareciera regularmente cada jueves, lo que tuvo efectos sobre su propia práctica, aumentando a partir de sus apariciones televisivas el número de sus pacientes en el consultorio.

El programa se dividía así en diferentes bloques, dentro de los cuales el bloque de preguntas era el más importante, pero también había otros en los cuales sólo los conductores entrevistaban a algún invitado, que se titulaban de diferentes maneras, como “Cocina con...”, “Mano a mano”, “Mi amigo el doctor”, “Intimidación”, entre otros.

En los extractos de los programas en el Archivo Histórico de RTA que pudimos visualizar



para el análisis, los temas abordados en el bloque de preguntas se centraron en el divorcio (en función de la proximidad a la sanción de la Ley 23.515 de divorcio vincular en el año 1987), la política económica argentina y el rol del Estado (con María Julia Alsogaray como invitada), los derechos humanos y la democracia (con los invitados Patricio Kelly y Raúl Matera), discapacidad, sexualidad y matrimonios no consumados (en el caso del fragmento disponible, con la sexóloga invitada Claudia Groisman). En ese sentido, estas temáticas, y los sentidos discursivos que adquirieron en la narrativa del programa, estuvieron vinculadas con el período histórico de transición democrática en su sentido de tránsito, como hemos mencionado, de significaciones y discursos latentes del período anterior que coexistieron, a su vez, con aquellas nuevas del presente de la democracia, así como también con el fenómeno característico del destape<sup>1</sup>. Para abordar dicho fenómeno y concepto, retomamos algunos aspectos de la caracterización brindada por Natalia Milanesio (2021), la cual desarrollaremos en profundidad más adelante, quien lo define como “el fenómeno sociocultural más importante y explosivo que marcó el regreso de la democracia, una avalancha de imágenes y narrativas sexuales explícitas” (11). Este proceso se inició “tímidamente” en 1981, con la dictadura debilitada, y alcanzó su apogeo entre 1983 y 1987 —fechas que coinciden con los años en los que el programa televisivo fue emitido—. Sin embargo, la autora considera que el destape, como fenómeno múltiple, no fue ideológicamente consistente ni homogéneo. Cuando se refiere al destape mediático, lo define como

una combinación compleja y contradictoria de mensajes liberales y progresistas, por un lado, y nociones anacrónicas y reaccionarias, por otro. El destape combatió y reprodujo *simultáneamente* representaciones tradicionales de la sexualidad femenina. (...) Y con idéntica lógica contradictoria, suprimió la discusión de la violencia sexual contra las mujeres durante la dictadura en los medios de comunicación pero la reflejó en el cine [Milanesio, 2021: 22]

Además, el destape producido en los medios fue casi exclusivamente heterosexual, en el cual se propició un debate democrático sobre el placer heterosexual, pero se ignoró el mismo tipo de diálogo en relación con otras orientaciones sexuales. Milanesio considera, sobre este aspecto, que las disidencias sexo-genéricas criticaron, de este modo, el destape “comercial” y produjeron un destape propio a través de su activismo.

Sin embargo, quisiéramos introducir aquí, en conjunto con la vinculación entre “tránsito” y transición mencionada anteriormente, que este destape no emergió de manera abrupta en el pasaje de la dictadura a la democracia, sino que constituye una activación más clara, contundente —aunque con sus contradicciones internas— de antecedentes que se pueden situar previamente, incluso en el contexto dictatorial, en donde los alcances de la censura se vieron limitados. Estas limitaciones pueden pensarse de acuerdo a ciertas fugas o desvíos de los im-

1. Para una lectura que problematiza el concepto de destape en torno a la transición democrática argentina, ver Uzal (2022).



perativos de la moral y la sexualidad impuestos por el régimen dictatorial. Por ejemplo, Débora D'Antonio (2015) sitúa la existencia, durante todo el período de dictadura, de películas categorizadas como “sexí-comedias”<sup>2</sup>, financiadas por el Estado nacional, que contrariaban de forma abierta y directa a la construcción discursiva en torno a las cuestiones sexuales y de género. Si bien la actividad cinematográfica durante la dictadura estuvo fuertemente vigilada y condicionada por la censura llevada a cabo desde el Ente de Calificación Cinematográfica, se autorizaron guiones y argumentos que “no debían ser tratados en los films como el adulterio, las artimañas amorosas entre cónyuges, el sexo por dinero y los prototipos de la vida nocturna de la década del setenta como los night-clubs o las boîtes” (914). De manera paradójica, el género de la comedia fue aprovechado por el gobierno militar para entretener, estimular en la población “un deseo frente a lo prohibido”, evadiendo las tensiones que se vivían en la realidad política, y así, ocultar la intensa actividad represiva por parte del Estado. Reconociendo estos antecedentes —y remontándonos también a la “revolución social discreta” a la que hace referencia Isabella Cosse (2010) para la década del sesenta— resulta operativo, de todas maneras, para el presente escrito, articular ciertos elementos del programa televisivo en función del fenómeno de “destape mediático” que se vuelve presente y pregnante a partir de la transición democrática.

## Lo retórico y lo temático: tensiones entre la tradición y lo nuevo

En el programa del 23/05/1985, luego de la presentación de Mara de Thomann, quien se está incorporando al panel de preguntas, se observa la cortina introductoria. El título en verde “20 mujeres” se multiplica varias veces, con una cortina musical que repite la misma frase (cabe destacar que es cantada por voces masculinas). Se introducen planos de las mujeres conversando (éste y otros son *travellings* en donde la cámara se desplaza de izquierda a derecha, mientras pasan los créditos), algunos planos de los locutores conversando, otro plano medio de nuevo de mujeres conversando en las gradas, sonrín, se ríen, se miran, en otros algunas están serias. Se combinan planos generales del conjunto de todas las mujeres con planos medios y *zoom in* hacia los rostros.

En este sentido, desde la introducción del programa se presenta, por un lado, una dinámica individual combinada con una de conjunto, lo que se reitera varias veces durante el desarrollo de los capítulos. A todas se las identifica con sus nombres de pila por parte de alguno de los conductores, antes de realizar alguna intervención, y la mayoría demuestran conocerse, o tener un cierto grado de confianza entre sí. En los bloques de preguntas, la cámara individualiza con primeros planos a las integrantes del panel, y también se repiten planos generales con la o el

2. La autora incluye en el corpus analizado las películas *Basta de mujeres* (Hugo Moser, 1977), *Las turistas quieren guerra* (Enrique Cahen Salaberry, 1977), *Encuentros muy cercanos con señoras de cualquier tipo* (Hugo Moser, 1978), y *Las mujeres son cosa de guapos* (Hugo Sofovich, 1981), entre otras. Además de una fuerte objetualización y cosificación de los cuerpos de las mujeres, en los films se construyen distintos discursos que legitiman el adulterio, así como estímulos visuales centrados en las zonas erógenas de los cuerpos femeninos.



invitado de espaldas, en el centro, y mirando a las gradas, con todas las panelistas sentadas allí. Esto último es reforzado, por ejemplo, en otro capítulo en el cual Fernando Bravo comenta que es el cumpleaños de Daniele, una de las panelistas, a quien le festejan su aniversario con una torta y la canción. Ella comenta que en su cumpleaños la está pasando “regio, bárbaro, siempre en compañía de las 20 mujeres. En mi casa me han regalado un poco de todo, sobre todo amor, y acá las 20 mujeres comprensión como siempre y una afinidad tremenda entre nosotras”. El orden de quienes preguntaban, en función de las y los invitados que participaban, se determinaba de antemano y las preguntas eran moderadas por alguno de los conductores, aunque a veces podían improvisarse preguntas nuevas según el interés o el debate que podía suscitarse de acuerdo al tema. De acuerdo con esto, se vuelve central en la concepción del programa la dinámica del conjunto, de la participación colectiva de quienes integraban el panel y la persona invitada a dialogar. Esta organización en gradas, donde las mujeres se agrupan colectivamente, se escuchan, se dejan afectar por las otras, a la vez que formulan o reformulan sus preguntas, forma parte de las nuevas prácticas habilitadas por la amplitud en la participación política de la transición democrática, y las maneras en que se organizó espacialmente el tránsito de la palabra.

Como ya mencionamos, tanto la extracción social de las panelistas como su profesión y edad eran variadas. Sin embargo, esto no predetermina ninguna característica en cuanto al contenido de las preguntas o sus intervenciones. Algunas, en relación con su edad, tienen un “estilo” de vestimenta y una actitud menos formal que otras, aunque la mayoría se mantenía dentro del marco de un tipo de presentación que demandaban los programas de televisión del mismo registro durante el período. Es posible considerar, en este sentido, que predomina una lógica tradicional en el registro general del programa, tanto con respecto a la organización de las y los participantes en el espacio, su división en bloques, como a los aspectos visuales de la vestimenta y el color. Sin embargo, ciertos elementos entran en tensión con esta configuración, como la apariencia que llevan algunas de las panelistas y también la conductora en ciertos capítulos, más relajada, descontracturada (por ejemplo, con camisas holgadas, accesorios o peinados más desalineados) y la inclusión de los elementos temáticos relacionados con el fenómeno del destape que detallaremos a continuación. Además, de forma general es Fernando Bravo, el conductor, quien modera y dirige la dinámica de las preguntas, los debates y las discusiones de los bloques. Si bien la participación de Mónica Gutiérrez también se despliega en la conducción, en los créditos figura como “colaboradora periodística”.

En relación con la dimensión temática, retomaremos algunas cuestiones que mencionamos anteriormente y que se presentan en los capítulos relevados. En primer lugar, el divorcio ocupa un tema de discusión central en uno de los capítulos, aunque se puede reconstruir que es una cuestión de la que se venía debatiendo de cara a la sanción de la ley en el Congreso. El invitado del capítulo disponible para visualizar es un diputado, José Bielicki. El tema se discute ampliamente, abarcando sus complejidades, incluso vinculándolo con la posibilidad de la legalidad del aborto, o con el problema de la alimentación de las/os hijas/os después de la separación. Beatriz, una de las panelistas, afirma y pregunta: “Yo tengo 28 años de casada, pero creo que es necesaria la ley del divorcio. Le quería preguntar, ¿qué pasa con la mujer que queda



del primer matrimonio con respecto a alimentos?”, a lo que el diputado le responde: “La mujer o el hombre (...) para preservar la misma situación o nivel económico que han tenido, tiene varias figuras”, y nombra situaciones de alcoholismo o adicción que figuran en incisos legales. Unos minutos después, Mara, otra de las panelistas, vuelve a insistir sobre el tema, consultando: “Diputado, divorciarse no es negocio económicamente, ¿se contempló esa posibilidad para la gente de menos recursos? Además, pienso que la mujer siempre tiene el papel más triste en esta situación. Inclusive, conozco casos que para que el marido le abone la subvención de los chicos es muy tedioso, hay que recurrir a jueces que a su vez cuestan mucho dinero, y no siempre la situación económica de una mujer separada es óptima”. El diputado le contesta que el tema del cumplimiento de las garantías alimentarias es “muy difícil de resolver en esta sociedad”, y se refiere a la existencia de países como Suecia o Alemania donde la garantía de alimentación la da el propio Estado, “aunque ahora es una situación complicada para eso”. En ambos casos, las preguntas de las panelistas complejizan el debate de la sanción de la ley, en el sentido de que plantean una problemática que, además, va más allá del divorcio en sí mismo, y ambas respuestas dan cuenta de que ese problema aún no se estaba contemplando en la discusión pública de manera general -más allá de situaciones excepcionales como las de los incisos-.

Asimismo, se ponen en escena otras temáticas como la sexualidad (en el programa en el que convocan a la licenciada en psicología y terapeuta sexual Claudia Groisman y en el que se aborda el subtema de “matrimonios no consumados”), la política económica (como se observa en el programa en el que invitan a María Julia Alsogaray) pero también se hacen presentes los temas como la maternidad, la vocación y el trabajo. Inclusive, es importante destacar que los diferentes segmentos del programa siguen evocando algunos elementos propios de los programas históricamente “destinados” o asociados a las mujeres: la moda y la cocina. En ese sentido, entendemos que conviven temáticas ancladas en el pasado, que proponían un modelo de feminidad previamente arraigado, y otras perspectivas que habilitan nuevas configuraciones discursivas.

En el programa en el que invitan a María Julia Alsogaray, por entonces candidata a diputada por la Unión de Centro Democrático (UCeDé), la conductora Mónica Gutiérrez la presenta haciendo referencia a su profesión, ingeniera, pero inmediatamente agrega que “es casada, es mamá, dicen que es muy alegre (...), muy sensible, pero que a la hora de los razonamientos es una persona muy fría”. En ese sentido, la introducción de la entrevistada pone de manifiesto los discursos circulantes sobre los roles que las mujeres ocupan en una sociedad que transita la apertura democrática pero en la que conviven marcas normativas del pasado; es decir, aunque la profesionalización de la mujer está presente como elemento discursivo relevante, todavía se sigue acentuando su papel en el entorno familiar como madre y esposa. Esto se visualiza en otros fragmentos del corpus, por ejemplo, cuando en el mismo programa la cantante María Martha Serra Lima alude al rol de la mujer en la sociedad. Ni bien se presenta, explica que sería interesante cambiar la cortina del programa y colocar su tema *Soy como toda mujer*. La primera pregunta que le realiza una de las panelistas es “¿Quisiera preguntarle, como mujer, qué opina de la realidad actual del país, del mundo y de la inserción de la mujer en la misma?”. Frente a



eso, María Martha Serra Lima señala que la inserción de la mujer es “una maravilla” pero la situación del mundo “es un desastre”. No aclara, pero después dice que de política no sabe. Otra panelista le recuerda sus inicios en su profesión de cantante, ya que empieza a dedicarse a esta actividad cuando fallece su padre (quien no la dejaba iniciarse en esa tarea). La cantante agrega que su padre no era un tirano, pero que no quería que se incorporara en “el mundo de la noche”, un mundo para el que, según él, ella no estaba preparada. Así, relata que una vez que ya tenía conformada su familia (casada y con hijos), y cuando su padre muere, empieza a cantar “por obligación de un amigo muy querido”. De este modo, a sus 32 años se inició en el mundo de la música. Es interesante observar, nuevamente, como en el caso de la otra invitada, que las presentaciones están teñidas por la tensión entre la actividad profesional y el rol en el ámbito del hogar como madre y esposa. Se es profesional, pero primero se es una mujer del hogar. Otro dato para destacar se produce cuando una de las panelistas pregunta por el rol de la mujer y la cantante no escucha si la palabra pronunciada es “reinserción”, entonces consulta y quien aclara inmediatamente es Fernando Bravo, el conductor, como si ese momento de roles de entrevistadora/entrevistada necesiten la mediación del presentador.

Luego, la cantante comenta sobre su hija, quien también canta pero aclara: “tiene el mismo color de voz, el mismo empuje, pero tampoco la voy a dejar, como hizo mi papá”. Las mujeres se ríen y es el conductor el que pregunta los motivos. Ella dice que el mundo es difícil, las mujeres murmuran y el conductor intenta poner orden (“momentito”, “momentito”, repite). Serra Lima comenta que le gustaría que su hija conozca el amor de chica, “que tenga el derecho de tener una familia y criar a sus hijos y que no se los críe una empleada”. Y cuenta su experiencia, que empezó a cantar cuando sus hijos eran más grandes y, aún así, todavía tenía problemas porque “a la madre la necesitan todo el tiempo”.

De estas dos presentaciones de las entrevistadas, y pese a los resabios de discursos normativos, consideramos que se pone otra vez en discusión, sobre la arena mediática, la participación de la mujer en el mercado laboral, tema que ya estuvo presente desde la década del sesenta. Asimismo, las mujeres intervienen en el espacio de los medios masivos de comunicación discutiendo sobre el divorcio, el aborto y la sexualidad. Interrogan a especialistas, hacen las preguntas que otras mujeres quisieran hacer: qué pasa si se concreta la ley de divorcio; qué pasa con el aborto si se sanciona la ley del divorcio; qué se entiende por relación sexual; cuál es el tiempo necesario para que se hable de un “matrimonio no consumado”; qué pasa con las relaciones sexuales durante el embarazo, entre otras. En ese aspecto, retomamos lo que ya hemos citado previamente sobre cómo el fenómeno del destape tuvo como tópico central la sexualidad que “fue la estrella del escenario democrático” (Milanesio, 2021: 64). De hecho, durante la dictadura se había establecido una fuerte censura en un género televisivo destinado a mujeres, y supuestamente inofensivo, la telenovela, a partir de disposiciones de la Secretaría de Información Pública (SIP) que manifestaban preocupación por los conflictos y los personajes presentes en estas producciones, como el caso de los amores en triángulo (Mazziotti, 1996). De este programa, y del corpus observado, notamos el rol que cumple la televisión para popularizar la sexología y poner de manifiesto problemas transitados por las parejas que, hasta ese



momento, se constituían como temas privados, como por ejemplo, la no consumación del coito, que es el eje central del programa en donde se invita a la psicóloga Claudia Groisman.

Por otro lado, los temas políticos y económicos (en el sentido más estricto) también son objeto de indagación en el programa. Esto lo vemos en el programa en donde se invita a María Julia Alsogaray y las panelistas discuten sobre los problemas de vivienda, el nivel de desocupación, el rol del Fondo Monetario Internacional, la deuda, el antiimperialismo, el liberalismo, y el rol del Estado. Las mujeres repreguntan y discuten la posición de la candidata a diputada, por ejemplo, cuando una de ellas formula el siguiente interrogante “¿Qué le diría usted (...) a una pareja que quiere casarse que está integrada por una mucama y un albañil, quieren casarse y no pueden comprarse su casa?” o cuando otra inquiriere “¿Por qué cree usted que en esta sociedad argentina algunas frases como cambio social, lucha contra la explotación o antiimperialismo suelen tomarse como frases delictivas y culposas que se deberían erradicar del pensamiento?”. La política se presenta como un campo de actuación y una herramienta de transformación pero también como objeto de análisis y de indagación, donde la discusión no pasa solamente por aquellas mujeres nucleadas en los partidos políticos o con trayectoria militante o activista, sino por mujeres de diferentes estratos sociales, profesiones, proyectos de vida, edades, entre otros. Y, además, con debates que se dan en el amplio espectro de los medios masivos de comunicación.

Las panelistas presentan diversas demandas, politizan cuestiones como el divorcio, el derecho a la vivienda y exhiben los dilemas de la articulación entre la profesión, la maternidad y el trabajo doméstico. Lo que interesa, entonces, es la mostración o visibilización de estos temas, aun cuando persistan enunciados y significados discursivos residuales.

## Reflexiones finales

Para finalizar, quisiéramos retomar la intervención con la cual se presenta Mara de Thomann en el capítulo en que se la presenta en el programa. La panelista dice que es italiana, vive en Argentina desde los siete años, está casada con un argentino, tiene un hijo de 12 años, es “docente por vocación” y “esencialmente ama de casa por placer”, además de decoradora. “En este momento no estoy en actividad”, afirma, y agrega: “Creo en la participación, que las mujeres nos tenemos que comprometer temporalmente con el momento social que estamos viviendo tan difícil.” El conductor le pregunta: “¿Temporalmente o para siempre, no?”. Mara contesta: “Sí, quiero comprometerme con este momento para proyectarlo, para que mi hijo tenga un mundo mejor”. Lo colectivo y lo individual se marcan a través del uso de la primera persona del plural, en el primer caso, y de la primera persona del singular, en la segunda respuesta. En el capítulo del 16/09/1985 se desarrolla una presentación similar, una panelista nueva que se integra al programa cuyo nombre es Liliana Romano de Abad. El conductor, Fernando Bravo, le pregunta: “¿Quiere hablar de usted o de su hijo de 50 días?”, a lo que ella responde “De mi bebé, Martín. Tiene 50 días y es la segunda vez que lo dejo tanto tiempo solo (...)”. Seguidamente se presenta con su nombre, y comenta: “Soy periodista, profesora de gimnasia, pero ahora lo que fundamentalmente soy es mamá”. En ambos casos las panelistas se refieren a su profesión, o a sentirse



convocadas a “participar”, “opinar”, integrar la discusión pública del programa, mientras que su maternidad, o su rol de “amas de casa” -aclarando que se trata de hacerlo por placer- siguen constituyendo elementos prevalentes.

En función de todo lo sostenido previamente, la transición como período histórico en su concepción de momento de *tránsito*, permite comprenderlo con respecto a sus tensiones con los discursos, prácticas, y formaciones culturales residuales que disputaban, frente a las emergentes, su propio lugar para posicionarse dentro de lo dominante. Como parte de este contexto de transformación histórica, el programa televisivo *20 Mujeres*, emitido entre 1984 y 1987 por el canal ATC (Argentina Televisora Color), tuvo como objetivo central que mujeres de distintas clases sociales y edades conformasen un panel desde donde se permitiera la reflexión sobre la circulación de discursos y nuevas prácticas. En este sentido, la concreción de ese objetivo no estuvo exenta de contradicciones y heterogeneidades que invistieron al programa, tanto en sus elementos retóricos, discursivos, como en el modo de abordaje de los principales temas de los capítulos.

## Bibliografía

- Buero, Luis (2022). “20 mujeres”. *La Prensa*, 30 de octubre. Disponible en: <https://www.la-prensa.com.ar/521999-20-mujeres.note.aspx>
- Colaizzi, Giulia (2007). *La pasión del signifiante: teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Com, Sergio (2009). “Alfonsinismo, contexto sociopolítico y medios de comunicación”, en Guillermo Mastrini (ed.) *Mucho ruido y pocas leyes*. Buenos Aires: La Crujía.
- Cosse, Isabella (2010). “Una revolución discreta. El nuevo paradigma sexual en Buenos Aires. (1960-1975)”, *Secuencia*, n°77 (113-148).
- D’Antonio, Débora (2015). “Paradojas del género y la sexualidad en la filmografía durante la última dictadura militar argentina”, *Estudios Feministas*, n°23(3) (913-937).
- De Lauretis, Teresa (1996). “La tecnología del género”, *Mora*, n°2 (6-34).
- Franco, Marina (2017). “La ‘transición’ argentina como objeto historiográfico y como problema histórico”, *Ayer*, n°3 (125-152).
- Mascareño, Pablo (2021). “Fernando Bravo: ‘Algún día llegará el retiro, aunque aún me siento vigente, con energía y la llama encendida’”. *La Nación*, 22 de marzo. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/radio/fernando-bravo-algun-dia-llegara-el-retiro-aunque-aun-me-siento-vigente-con-energia-y-la-llama-nid22032021/>
- Mazziotti, Nora (2002). “La televisión en Argentina”. Guillermo Orozco Gómez (coord.) *Historias de la televisión en América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- (1996). *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Milanesio, Natalia (2021). *El destape. La cultura sexual en la Argentina después de la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Nielsen, Jorge (2007). *La magia de la televisión argentina 4*. Buenos Aires: Ediciones Del Jilguero.



- Pristipluk, Ricardo (2024). "Mónica Gutiérrez: de dormir en ATC a la vez que abandonó un programa en vivo y su mirada sobre Milei: 'No hay república sin una prensa libre'". *La Nación*, 30 de mayo. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/personajes/monica-gutierrez-de-dormir-en-atc-a-la-vez-que-abandono-un-programa-en-vivo-y-su-mirada-sobre-milei-nid30052024/>
- Scott, Joan (1996 [1986]). "Género: una categoría útil para el análisis histórico". Marta Lamas (Compiladora). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG.
- Steimberg, Oscar (2005 [1993]). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.
- Ulanovsky, Carlos, Silvia Itkin y Pablo Sirvén (1999). "1979: Nace ATC" y "1980: El año que vimos en color". *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- Uzal, Lucas (2022). "Puntuaciones en torno al destape y la espectacularización de la violencia del terrorismo de Estado en la Argentina durante la última transición democrática", *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n°18(9) (86-107).
- Valle, Norma, Ana María Amado y Bertha Hiriart (1996). *Espacio para la igualdad: el ABC de un periodismo no sexista*. Santiago de Chile: Fempress.
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa.
- Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

**Eugenia Marisol Silvera Basallo** (UNA/UBA)

emsb1987@gmail.com

Es Magíster en Comunicación y Cultura, Licenciada en Ciencias de la Comunicación y Profesora en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesora adjunta en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y es docente en la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). Ha publicado el libro "Ella es así. La telenovela en la Argentina y sus espectadoras" (Metrópolis Libros, 2020) y participó en el libro "Fanatismos. Prácticas de consumo de la cultura de masas" (Prometeo, 2021).

**Violeta Sabater** (IAE-UBA/UNA)

violeta.sabater16@gmail.com

Es doctoranda en Historia y Teoría de las Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Integrante del área de Cine y Artes Audiovisuales del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) y socia de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA). Forma parte de la Comisión de Géneros y Sexualidades de la misma Asociación. Se desempeña como docente en el Departamento de Artes Audiovisuales de la Universidad Nacional de las Artes (UNA).