

**“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de *los sueldos de la TV* (Argentina, 1982)**

*“The reality of the country has been installed in the sky of the stars”.
The scandal of «TV salaries» (Argentina, 1982).*

ARK CAICYT:<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23141174/71eiyu6e5>

Fernando Ramírez Llorens¹⁵¹

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales – Universidad
Nacional de San Martín - Argentina

Resumen

Este trabajo reconstruye el escándalo público de 1982 conocido como *sueldos de la TV*, con el objetivo de aportar a la comprensión de la relación entre regímenes autoritarios y medios de comunicación en la historia reciente argentina. A partir de problematizar la literatura existente, que considera que existió una lógica de complicidad entre las principales estrellas televisivas del momento y la última dictadura, se propone que la colaboración entre medios y autoritarismo tiene como límite las reglas autónomas del campo del espectáculo mediático que regulan cómo se construye y se mantiene vigente una estrella. La reconstrucción fue realizada a partir de la consulta de revistas de actualidad y entrevistas a informantes clave.

Palabras clave:

HISTORIA DE LOS MEDIOS; SISTEMA DE ESTRELLAS; DICTADURA;
TELEVISIÓN

Abstract

This work reconstructs the public scandal of 1982 known as "TV salaries", with the aim of contributing to the understanding of the relationship between authoritarian regimes and the media in recent Argentine history. The existing literature considers that there was a logic of complicity between the main television stars of the moment and the last dictatorship. To discuss this, we propose that the collaboration between media and authoritarianism is limited by the autonomous rules of the field of media spectacle that regulate how a star is built and how to keep they relevance. The reconstruction was carried out from the consultation of current affairs magazines and interviews with key informants.

Keywords:

¹⁵¹ framirezllorens@unsam.edu.ar

MEDIA HISTORY; STARSYSTEM; DICTATORSHIP; TELEVISION

Fecha de recepción: 01 de febrero de 2023.

Fecha de aprobación: 26 de abril de 2023.

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”¹⁵². El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982)

1. Introducción

En el verano de 1982, las principales estrellas de la televisión argentina se vieron envueltas en un agudo e incómodo debate público sobre el monto de sus *cachets*. La reconstrucción y análisis de la experiencia puede aportar a la comprensión de un problema al que la Historia de los medios en Argentina no se ha acercado aún lo suficiente: el de la relación entre poder político y espectáculo de masas en los regímenes autoritarios. En los escasísimos trabajos que han abordado el tema en el período de la última dictadura argentina, la actitud de colaboración y apoyo a los regímenes represivos por parte de personas célebres del espectáculo mediático ha sido tomada por descontada, y leída en la clave de la complicidad (Mangone, 1996). Sin rechazar *a priori* la idea, cabe advertir que es un enfoque que le resta agencia a los actores sociales. En este caso, implicaría que la estrella televisiva sería una mera ejecutora de directivas, más o menos explícitas, definidas desde fuera del medio. Parece teóricamente relevante profundizar en el problema para apreciar si este es el modo más adecuado de comprender la relación entre estrellas y política.

En los últimos años, la relación entre regímenes autoritarios y televisión fue creciendo en importancia en los estudios históricos, a medida que en los propios países en que se vivieron estas experiencias se iban expandiendo los estudios académicos sobre televisión (Goddard, 2013), lo que nos aporta nuevos enfoques para enriquecer perspectivas. El destacado trabajo de Mihelj y Huxtable sobre la televisión en los países socialistas de Europa propone que allí el medio funcionó como “ancla de normalidad” (2018, p. 4), aportando estabilidad a los regímenes, al tiempo que falló ampliamente en generar adhesión a los ideales políticos que se pretendían difundir. Si bien los regímenes del Cono Sur, y particularmente de Argentina, tuvieron características muy diferentes, de todas maneras, esta perspectiva nos habilita a formular preguntas sobre los grados de autonomía entre medios y política, y puntualmente problematiza el grado de articulación entre entretenimiento mediático y reproducción del orden, a partir de lo que conocemos respecto a la importante tradición previa de vínculo entre estrellas y política (Lindenboim, 2020), en un momento en el que

¹⁵² Esta cita textual pertenece al reportaje realizado por Dlugi (1981).

las figuras de la televisión ya ocupaban las posiciones dominantes en el campo del espectáculo (Mazzaferro, 2018). Aportar a esta cuestión resulta relevante para el campo de la Historia reciente, en la medida en que podría brindar nuevas ideas sobre la imbricación de dictaduras y medios de comunicación masiva.

En las próximas páginas me propongo reconstruir el escándalo de *los sueldos de la TV*, un conflicto entre política y espectáculo desplegado con intensidad entre enero y marzo de 1982, que tuvo una réplica entre julio y octubre de ese mismo año. El objetivo es problematizar la relación entre televisión y dictadura, a partir de analizar un momento puntual de conflicto entre las máximas estrellas del espectáculo mediático y las jerarquías militares.

Como resulta evidente, tratándose de televisión, importa sobremanera conocer el modo en que el medio habló de sí mismo durante el conflicto. Sin embargo, la falta de archivo televisivo obliga a trabajar a través de fuentes indirectas. Así, he basado mi investigación en el relevamiento de tres revistas de actualidad que daban una cobertura importante, entre diversos temas, a hechos políticos tanto como a la televisión: *Gente*, *Somos* y *Siete días*¹⁵³.

¹⁵³ *Gente* es una publicación lanzada en 1965 por Editorial Atlántida, entonces una de las empresas editoras más importantes del país. Inspirada en publicaciones como *Life* y *Paris Match*, es una revista ilustrada de actualidad que, a poco de comenzar a publicarse, y por mucho tiempo, se mantuvo como una de las de mayor circulación en Argentina. Criticada con frecuencia como frívola, su espectro temático abarca política, espectáculo, deporte, moda, costumbres, noticias internacionales y ciencia. Al día de hoy sigue siendo publicada (la información me fue provista por María Noel Álvarez, que está realizando su tesis doctoral sobre esta revista). *Siete días* fue fundada en 1964, pero empezó a editarse como revista independiente en 1967. Era publicada por Editorial Abril, y funcionaba como una competencia directa de *Gente*, aunque nunca llegó a tener una tirada tan masiva. En el período que cubre este trabajo, Editorial Abril era propiedad de CREA, que para entonces era el grupo editor más grande de Sudamérica (Scarzanella, 2016). Se publicó hasta 1989. *Somos*, publicada por Editorial Atlántida al igual que *Gente*, era una revista orientada al “mundo empresarial”, según Gago y Saborido (2011, p. 335), quienes afirman que en la época que abarca este trabajo estaba fuertemente comprometida con el proyecto económico del ministro de Economía Roberto Alemann (ver a continuación). Su tirada era mucho más acotada que la de *Gente*, pero Borrelli y Gago (2014) destacan su rol como formadora de opinión pública. Joaquín Sticotti y María Noel Álvarez compartieron conmigo sus relevamientos de *Siete días* y *Gente*, respectivamente, por lo que les agradezco profundamente. También relevé de manera exhaustiva *Esquiú*, *Humor*, *Extra* y *El porteño*, y realicé dos entrevistas a informantes claves, personas que tuvieron cargos directivos en la editorial Abril en la época.

*“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens*

2. Liberalismo, autoritarismo y corrupción

El escándalo de *los sueldos de la TV* atravesó una cantidad de cuestiones recurrentemente conflictivas que imbricaban liberalismo económico, autoritarismo político y corrupción estatal, en el marco de una dictadura que se encontraba atravesando una importante crisis política y económica.

Desde un punto de vista político, la dictadura, que había heredado del tercer gobierno peronista la propiedad estatal de los cuatro canales de televisión de la ciudad de Buenos Aires junto con sus productoras asociadas —constituyéndose así en verdaderas *cabeceras* de los del interior—, había reforzado esa tendencia estatista de manera muy decidida, al distribuir la conducción de los canales uno a cada arma¹⁵⁴, crear una nueva productora televisiva estatal en el marco del Campeonato Mundial de Fútbol Argentina '78, además de haber comprometido hacia poco a todas las emisoras a fuertes endeudamientos para la incorporación de la tecnología de color en todos ellos (Postolski y Marino, 2009). Sobre este cuadro previo, en la presidencia de Galtieri se decidió interpretar el principio de indelegabilidad de la explotación de licencias establecido en la nueva Ley de radiodifusión sancionada en 1980 —cuyo espíritu era impedir el surgimiento de testaferros que maquillasen la concentración de medios privados— en términos de que los canales de propiedad del Estado no podían realizar coproducciones con empresarios privados, reforzando el sentido estatista de lo que ya era estatal.

En términos económicos, la nueva ley de radiodifusión había vuelto a poner en el horizonte la posibilidad de privatizar emisoras de radio y televisión luego de más de diez años de tendencia claramente estatista (Ramírez Llorens y Sticotti, 2022). Esta posibilidad cobró fuerza con la asunción de Leopoldo Galtieri como presidente a fines de 1981, y la consecuente recuperación de un enfoque abiertamente liberal de la economía bajo la gestión del ministro Roberto Alemann (Cuesta, 2020).

Así, la dimensión política —estatista y estimulante de la competencia entre las Fuerzas Armadas— se contradecía fuertemente con la económica —subsidiaria respecto al Estado— dejando entrever el complejo entramado institucional en el que articulaban campo estatal y mundo del espectáculo.

En este contexto, las suspicacias por el manejo discrecional de los canales de televisión estatales tuvieron una presencia fantasmática,

¹⁵⁴ Canal 7 (desde 1979 denominado ATC) estaba bajo la órbita directa de presidencia de la Nación, Canal 9 Ejército, Canal 11 Fuerza Aérea, Canal 13 Marina.

pero reiterada. De todos modos, la corrupción no se enunciaba directamente, sino que se realizaba una operación de desplazamiento eufemístico para omitir el señalamiento de delitos. En su lugar, los hechos se diluían en la mención a la ineficiencia del gasto estatal. De esta manera, las responsabilidades individuales por la apropiación ilegal de recursos públicos quedaban mediadas por el discurso de la racionalidad económica del Estado. Las grandes denuncias de corrupción de la dictadura —el enorme escándalo relativo a la contratación de las obras para la realización del campeonato mundial de fútbol Argentina '78, que incluía en un lugar principal lo relativo a la construcción de la productora televisiva A78TV resulta icónico (Roldán, 2019)—, tenían intenciones y repercusiones políticas, pero se debatían públicamente como un problema de política económica.¹⁵⁵ Se destaca así la complejidad de una reconstrucción histórica llena de superposiciones, desplazamientos y conflictos entre las dimensiones política, económica y judicial.

3. Lo que vale una estrella

En noviembre de 1981 la célebre conductora televisiva Mirtha Legrand concedió un reportaje a la revista *Radiolandia 2000*¹⁵⁶, en el que anunció su pronto regreso a la televisión, luego de una pausa de un año¹⁵⁷. Al margen de reivindicar su apoyo a la dictadura en la entrevista, reconociéndola por su desempeño represivo y alabando la construcción

¹⁵⁵ Juan Alemann (no confundir con Roberto Alemann, de quien ya hemos hablado), funcionario destacado del equipo económico del exministro Martínez de Hoz (1976-1981), criticó públicamente en la época la ineficiencia del gasto en el Mundial, lo que le valió la detonación de una bomba en su domicilio. Esto deja claro que las declaraciones habían sido interpretadas en clave política y judicial.

¹⁵⁶ *Radiolandia* fue una revista dedicada a las estrellas de la radio, el cine y la televisión, surgida en 1930 y publicada por la editorial Julio Korn. A fines de la década de 1970 Korn también pasó a formar parte del grupo CREA (ver nota al pie 1). En ese contexto la revista fue renombrada *Radiolandia 2000*, a partir del modelo de la revista italiana *Novella 2000*. En esta etapa amplió su oferta periodística, incorporando información de actualidad. Dejó de publicarse en 1992. Ver Scarzanella (2016) y González Centeno (2003).

¹⁵⁷ Mirtha Legrand es una importante actriz argentina. Su primer papel protagonista en una película fue realizado a los 14 años, en 1941. Desde finales de la década de 1960 y hasta el día de hoy conduce (con intermitencias) un programa de televisión de entrevistas a personalidades con el formato de un almuerzo (y en los últimos años, cena), que ha tenido particular éxito de audiencia a través del tiempo. En lo sucesivo, utilizaré la forma *Mirtha*, a secas, para referirme a la actriz, que es como se la conoce ampliamente en Argentina.

*“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens*

de un nuevo orden, se refirió a la crisis económica que estaba atravesando el país en durísimos términos. La revista había compuesto en la portada una foto suya acompañada del texto: “Mirtha habla del gobierno: ‘Yo apoyé al proceso: ¡pero esto no va más!’” (Dlugi, 1981, tapa)¹⁵⁸

Para la realización de esta investigación conversé con una persona de extensa trayectoria dentro del periodismo de espectáculos, directamente relacionada con la producción de esta entrevista a Mirtha. Como es lógico, no recordaba la nota en particular, de la que pasaron más de 40 años. Pero al repensar el contexto y releer el reportaje me planteó dos cuasi certezas: que esta declaración crítica sobre la dictadura era lo suficientemente atractiva como para ameritar la tapa de la edición semanal de la revista, y que las grandes estrellas del espectáculo tienen clara noción de las repercusiones a que pueden dar lugar sus dichos, por lo que saben administrar sus palabras (y, por supuesto, sus silencios). Para decirlo en jerga periodística: es altamente probable que Mirtha fuera consciente y tuviera la intención de darle un *titular* a la revista, y la publicación sencillamente hizo lo que indicaba la lógica: aprovecharlo. Dicho de modo más conceptual: que entrevistada y revista actuaron según la práctica establecida de buscar provocar el escándalo, un recurso habitual de los medios de comunicación para llamar la atención del público (Lull e Hinerman, 2000).

La crítica de Mirtha aprovechaba una coyuntura particular. Durante el año 1981 el gobierno del general Roberto Viola —que había asumido como presidente en marzo de ese año— había ensayado un intento de apertura y acercamiento a las fuerzas políticas, que habilitó la reaparición de cierta opinión pública y de una importante activación social (Franco, 2018). Esto coincidió con el agravamiento de la crisis económica iniciada el año anterior, provocando que la situación económica y la normalización política se pusieran en el primer plano del debate público, junto a “el problema de los desaparecidos” (Franco, 2018, p. 127), que apareció de un modo más incipiente pero de todas

¹⁵⁸ Un fragmento textual es: “¡Basta de pedirles más esfuerzos a los argentinos! ¡Basta, eh! Es demasiado, no se puede tirar tanto de la soga: se rompe y después sí que es difícil componer esto (...). Y, ¡ojo! que desde mi punto de vista yo apoyé mucho al proceso porque nos estaban liberando de algo que yo consideraba fatal para nuestro modo de pensar y de vivir (...). Yo no soy ni política ni economista, pero soy una ciudadana que paga sus impuestos y tengo derecho a decir ‘¡Esto no va más!’”. Tiene que haber un cambio total, absoluto” (Dlugi, 1981, “¡Ay! País”, párrafo 4). *Proceso* refiere a Proceso de Reorganización Nacional, el modo en que se autodenominó la dictadura argentina 1976-1983.

maneras notable, debido a que medios que hasta entonces no se habían apartado de las interpretaciones oficiales sobre la represión política, ahora comenzaban a difundir posiciones críticas (Iturralde, 2018). En ese contexto de crisis económica y política —que derivó en el golpe interno que desplazó a Viola de la presidencia—, en el último trimestre del año la editorial Abril se había posicionado muy abiertamente en contra del gobierno desde las páginas de sus publicaciones *Siete días* y *Radiolandia 2000*¹⁵⁹. Ya no se trataba de las críticas usuales y toleradas por la dictadura durante años, tales como los cuestionamientos a la política económica (Borrelli, 2016) o a la represión cultural (Ramírez Llorens, 2023). Los dichos de Mirtha apuntaban a mostrar de manera alarmante la crisis social, y puntualmente el hambre que estaba provocando la política económica en una parte de la población, un eje central que había elegido la editorial para criticar al gobierno.

¹⁵⁹ Ver las revistas *Siete días* números 749, 751 y 753, publicadas entre el 21 de octubre y el 18 de noviembre de 1981, y *Radiolandia 2000*, números 2778 a 2781, del 30 de octubre al 20 de noviembre. La posible acentuación de una posición opositora a la dictadura por parte de la editorial Abril no ha sido analizada aún, por lo que la explicación provisoria es que Abril simplemente encontró terreno para ensayar un tono abiertamente crítico ante la debilidad del presidente, quien se encontraba cuestionado al interior de las Fuerzas Armadas y sin apoyos por fuera (Novaro y Palermo, 2003). Esta idea coincide con la percepción de un directivo de la editorial de la época, que recuerda que desarrollaban pequeñas estrategias conscientes de rebeldía ante el régimen, que se destacaron en comparación a la posición tomada por editoriales con las que competían.

*“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens*

Imagen 1. Tapa de Radiolandia 2000 n° 2781, 20 de noviembre de 1981.



Fuente: ejemplar propiedad del autor.

Un mes después de formular esas declaraciones, en diciembre de 1981, la actriz efectivizaría la firma del contrato con ATC —la emisora que dependía directamente de la presidencia— concretando el anuncio hecho en la entrevista respecto a su vuelta a la televisión para realizar su programa de almuerzos en la temporada televisiva del año 1982. Un mes después, en enero, serían desplazados de sus cargos el vicepresidente del canal, el gerente ejecutivo de producción y

413

programación y el coordinador de programación. En febrero, el contrato de Mirtha sería rescindido por la señal de manera unilateral¹⁶⁰.

Casi al mismo tiempo, las condiciones establecidas en el contrato anulado fueron filtradas a la prensa, sin dudas por la propia conducción de la emisora o por instancias superiores a ella dentro del gobierno, presentándolas como excesivamente generosas. La prensa también aprovechó para ventilar el contrato firmado el año anterior con el también estatal Canal 13 —por un monto aún mayor que el correspondiente a 1982—, y que también había sido rescindido en forma unilateral por la emisora, lo que había generado que la estrella quedase fuera de la pantalla durante toda la temporada televisiva.

La posible vinculación entre los sucesivos hechos (anulación del primer contrato-crítica pública-segundo contrato-remociones de gerentes-anulación del segundo contrato-difusión pública de las condiciones) es hipotética. En la época no se explicitó una asociación entre ellos —salvo respecto a la renuncia del coordinador de programación, que sí se justificó por su responsabilidad en las condiciones del acuerdo con Mirtha—. El único elemento que permite imaginar la existencia de alguna relación entre los hechos es la afirmación de la revista *Somos*, publicación muy cercana a las posiciones oficiales, respecto a que la Junta militar —el órgano de gobierno compuesto por los comandantes en jefe de las tres Fuerzas— no había olvidado la afrenta lanzada por Mirtha en la entrevista realizada pocos meses atrás (Pazos y Villa, 1982). De ser correcta la versión, esto podría expresar que la dictadura era capaz de otorgar la misma relevancia a una publicación de actualidad política que a una revista sobre las novedades del espectáculo. Otro modo de verlo es que Mirtha importaba específicamente, sea por su condición destacada incluso en el firmamento de las máximas estrellas, sea porque su programa podía funcionar como un espacio de consagración de nuevas estrellas, sea porque básicamente *Almorzando con Mirtha Legrand* era (es) una emisión donde personalidades diversas construían un espacio público mediatizado con potencial para alimentar una agenda política, que no podía dejarse librado a las manos de alguien que no resultase confiable. Algo de todo esto (o quizás, todo esto junto) se agravaba por el hecho de que, como explicitaba la propia Mirtha, ella podía convertirse en portavoz de los desencantados con la dictadura, sectores sociales conservadores que habían brindado apoyo al régimen, pero que paulatinamente se iban distanciando de este, no por lo que había hecho,

¹⁶⁰ Los despedidos eran Reinaldo Bovone, Jorge Vaillant y Gerardo Mariani, respectivamente. Los tres eran civiles.

*“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens*

sino por lo que había prometido e incumplido¹⁶¹. Por decirlo de otro modo, su crítica había irritado a la Junta porque podía ser efectiva en la base social que se le estaba escurriendo a la dictadura.

Como veremos a continuación, para cuando se hicieron públicas las condiciones del acuerdo de Mirtha con ATC, la discusión respecto a cuánto ganaban las estrellas de la TV ya tenía la envergadura de un problema de política económica nacional, lo que expresa que lo que fuera que estuviera sucediendo había sido tomado muy en serio por el gobierno.

4. Señal de ajuste

Destituido Viola por la Junta Militar, en los últimos días de 1981 Alemann —entonces flamante ministro de Economía del nuevo presidente Galtieri— dio a conocer su plan económico. Entre otras medidas, preveía un fuerte ajuste del gasto público y la privatización de empresas estatales. Apenas hecho público el plan, Galtieri en persona decidió o fue convencido de que uno de los ámbitos en los que se debía hacer visible el ajuste era en la televisión. La lógica era que el carácter deficitario de los canales, sumado a la gran popularidad del medio, servirían como ejemplo para concientizar sobre la necesidad de extender la racionalización a todas las áreas¹⁶², una tarea que sin dudas se presentaba difícil porque implicaba convencer a los propios militares de la necesidad de reducir los presupuestos de los organismos que controlaban —algo que el exministro Martínez de Hoz nunca había logrado (Canelo, 2008)—. En una cobertura de tono oficialista dedicada a convencer a los lectores de la gran capacidad de mando del nuevo presidente —“el tiempo de la firmeza y de la acción” del que habla Canelo—, se puede leer este supuesto textual de Galtieri, a dos semanas de haber asumido: “No quiero que los canales sean islas paradisíacas en la administración nacional, sino que contribuyan con su esfuerzo a la recuperación que el país necesita” (Palazzo, 1982, p. 11).

Un par de semanas después se informó que el ajuste en la televisión consistiría básicamente en un tope salarial de 32 millones de pesos mensuales, que alcanzaba también —o, mejor dicho, muy

¹⁶¹ Un interesante trabajo sobre el tema, basado en el correo de lectores de *La Nación* del año 1981, en Benassai (2021).

¹⁶² Según datos periodísticos de la época, los canales 11 y 13 eran deficitarios, mientras que ATC y el 9 tenían superávit primario, pero las deudas contraídas (en el caso de ATC, por la construcción de la productora que heredó del Mundial, en el del 9 para implementar el color) provocaban un balance final negativo (Araujo, 1982).

principalmente— a algunos conductores y actores populares¹⁶³. Se trataba de una medida simbólica. En el momento la prensa calculó que la decisión no involucraría a más de 20 o 30 estrellas, aunque de manera muy contundente, dado que implicaría una reducción de ingresos de entre tres y treinta veces lo que venían cobrando.¹⁶⁴

Si bien al parecer el problema quedaba encapsulado en la aplicación de racionalidad económica a un sector donde antes habría reinado el *despilfarro*, en las tres revistas consultadas la referencia a Mirtha continuó siendo recurrente. En *Somos* —la única de las publicaciones relevadas que no dio voz a las estrellas, y que hizo más énfasis en vincular esta medida con la política económica de conjunto del gobierno, ofreciendo la lectura más contemplativa del punto de vista oficial— se observa una saña particular con la conductora. Como ya se mencionó, la primera cobertura de la revista en la que se hace foco específico en el tema de los *cachets*, refiere exclusivamente al caso de Mirtha, como si se tratase de la única estrella de la televisión con un ingreso alto. La semana siguiente, la cobertura volvió a destacar a Mirtha, y agregó al productor, guionista y conductor Gerardo Sofovich, distinguiendo a ambos como *los más caros* (Pazos y Palazzo, 1982)¹⁶⁵.

¹⁶³ Se planteó también la reducción de personal, de horas extra, fijación de topes a la compra de derechos para emitir películas, limitación de viajes de personal y directivos, restricción de contratación de artistas extranjeros, colaboración entre los canales para las coberturas informativas que requiriesen cierto presupuesto. Pero no queda claro si todas fueron instrucciones precisas que recibieron los canales (como sí lo fue la reducción de *cachets*), o si la modalidad de ajuste la definieron parcialmente las propias conducciones de las emisoras (Araujo, 1982; Pazos y Palazzo, 1982). En rigor, el punto de partida de la medida era la eliminación de las coproducciones con empresarios privados. Así, los canales quedaban impedidos de contratar artistas por encima del tope económico establecido, para sus propias producciones o para las producciones de terceros en las que el canal participara como coproductor.

¹⁶⁴ El límite en pesos equivalía a unos 3.200 dólares. La revista *Somos* ponía en la cima de la lista a Gerardo Sofovich, de quien estimaba que estaría ganando cien mil dólares por mes (*Siete días* calculaba la mitad), en segundo lugar, Mirtha Legrand, y luego venían otras estrellas como Jorge Porcel, Juan Carlos Calabró, Juan Carlos Altavista, Alberto Olmedo, Hugo Moser (guionista), Pinky, Tato Bores, Andrea del Boca, Rodolfo Bebán, Andrés Percivale, Alberto de Mendoza.

¹⁶⁵ Sofovich fue un multifacético productor, director, libretista y conductor televisivo, además de desempeñarse como actor cinematográfico y director y guionista de cine y teatro. Sus primeros éxitos en televisión, junto a su hermano Hugo, se remontaban a mediados de la década de 1960. En este momento se encontraba haciendo en simultáneo sus programas clásicos de humor, que lo acompañaban desde el inicio de su trayectoria (*Operación Ja Ja*, *Polémica en*

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.

El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |

Fernando Ramírez Llorens

En esta nota los periodistas instalan la idea de que los funcionarios de gobierno le temen a la conductora, por algún motivo que se da por supuesto. El Estado autoritario, con posición dominante en el medio, era presentado como incapaz de imponer la remuneración de sus principales figuras. Por el contrario, se veía obligado a pagarles según su cotización en el mundo del espectáculo.

La semana siguiente, cuando la cuestión de los ingresos de la TV fue nota de tapa, se llegó al extremo de sugerir que la actriz tenía poder para hacer fracasar la política global de ajuste del gobierno. El artículo estaba ilustrado con tres fotos: Mirtha en el centro, flanqueada por Galtieri y Alemann, y un epígrafe que dice “Presidente Galtieri, actriz Legrand, ministro Alemann. ¿Quién ganará la batalla?” (Araujo, 1982, p. 4). En la misma línea de plantear el *cachet* de Mirtha como un escollo para la implementación del plan económico, la bajada de la nota simulaba a la opinión pública: “La calle se pregunta: si el gobierno pierde la batalla de los sueldos en tevé, ¿qué quedará para los grandes temas? Una prueba de fuego para Galtieri” (Araujo, 1982, p. 4). El reconocimiento del poder de las estrellas por parte del gobierno era un hecho verosímil para la prensa de actualidad política.

el bar), así como un programa de actualidad denominado *Semana Nueve*. Sus programas cómicos de la época estaban entre lo más visto de la televisión.

Imagen 2. Nota de tapa de la revista Somos nº 281, 5 de febrero de 1982.



Fuente: Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

En la introducción de la nota se ficcionaliza una anécdota según la cual Galtieri se enteraba del monto del contrato de Mirtha por los diarios y de inmediato daba instrucciones a un colaborador sobre la importancia de ser ineludible con el ajuste¹⁶⁶. El relato insistía en presentar a un presidente decidido e involucrado al detalle en el problema, ante segundas líneas del gobierno dispuestas a retroceder ante la estrella. Según la revista, el sueldo de Mirtha era un asunto nacional, del que dependía la futura marcha del régimen, y el presidente era el primero en entenderlo.

5. Complices desencantados

Somos negaba explícitamente que el áspero tratamiento que se le estaba dando a la estrella fuera una represalia por lo publicado en la

¹⁶⁶ “El general retira la taza de café negro. Con algo de desagrado corre los diarios que acaba de leer, como todas las mañanas. A algunos titulares hablan de un nuevo contrato para los almuerzos televisivos de Mirtha Legrand. Se levanta. A lto, rubio, hace tamborilear los dedos con un gesto de fastidio antes de apretar el botón para llamar a su hombre de confianza. Lo espera. Lo deja entrar. Con voz firme le dice: 'Mire, acá todos nos tenemos que ajustar el cinturón. Sin excepción...'” (Araujo, 1982).

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.

El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |

Fernando Ramírez Llorens

entrevista de *Radiolandia 2000*. Sin embargo, como punto culminante del choque con Mirtha, la revista insinuó que detrás de la firma del contrato ahora impugnado se ocultaba una turbia trama¹⁶⁷. La publicación quedaba así a un paso (que nunca dio) de denunciar que la actriz formaba parte de un negociado que tenía como víctima al Estado. Se asoció de modo indirecto la actitud opositora con ambiciones económicas inescrupulosas, pero una clave de interpretación que habilitaba la nota era que los intereses individuales, y puntualmente los hechos de corrupción, podían hacer naufragar los patrióticos y abnegados esfuerzos de los gobernantes en pos del bien común y la grandeza de la nación. En esta línea interpretativa, se podía llegar a la inversión de la denuncia de Mirtha. Esto implicaba que la denunciante pasase a convertirse en el objeto de la acusación —en términos conceptuales, que el escándalo se transformaba en un *affaire* (De Blic y Lemieux, 2005)—. El hambre que asolaba al país, tal cual ella había denunciado, se debía a la actitud antipatriótica de personas como Mirtha, que en su ambición acaparaban indebidamente lo que no les correspondía.

Hubo dos respuestas a esta lectura filo oficial. Una, protagonizada en solitario por Gerardo Sofovich —como vimos, el mayor perjudicado por la medida—, apuntaba de lleno al rol político de las estrellas en la legitimación de la dictadura, el problema que en definitiva parecía estar en el centro del malestar de la Junta Militar con Mirtha. Sofovich concedió reportajes a *Siete días* y *Gente*, en los cuales expresó ideas similares. En principio, argumentaba que la remuneración de las estrellas tenía relación con los ingresos que generaban a la emisora, y que la televisión disminuiría su atractivo como entretenimiento popular en caso de que se alejasen del medio sus principales figuras. Pero fue un paso más allá, al hablar de *la televisión del Proceso* (Capsiski, 1982, “Gerardo Sofovich: pido a usted”), de la que se consideraba uno de sus principales artífices. Así, Sofovich se presentaba a sí mismo como un aliado de la dictadura, ideológico en el sentido de colaborar con la construcción de una visión positiva del régimen en la opinión pública. Se trataba, sin embargo, de una posición abiertamente pragmática, en cuanto implicaba afirmar que eso exigía una contraprestación monetaria acorde por parte del gobierno. En la superficie, Sofovich estaba sugiriendo de manera llana que el apoyo de

¹⁶⁷ “‘El contrato para 1982 se firmó cuando todo el mundo estaba brindando y abriendo el pan dulce’ dijo un funcionario, que no quiso decir entre gallos y medianoche” (Araujo, 1982, p. 5, en el original en negrita). Según Ulanovsky ET AL., el contrato se firmó el 30 de diciembre de 1981 en la residencia que poseía la conductora en Punta del Este, hasta donde se desplazaron autoridades de la emisora (Ulanovsky et al., 1999).

la televisión a la dictadura tenía un precio¹⁶⁸. Pero otra forma de leer las declaraciones era que resultaba incompatible ser estrella y tener un ingreso mediocre. Si la Junta Militar quería grandes figuras del espectáculo mediático que apoyaran al régimen, la televisión estatal debía sostenerlas como tales. Una baja remuneración implicaba perder una de las características centrales de la construcción de una estrella, por lo cual el Proceso estaba empujando a los famosos de la TV a un dilema: dejar de ser estrellas y quedarse en la televisión, o dejar la televisión para seguir siendo estrellas. A medida que pasaban las semanas y resultaba evidente que la decisión no tenía marcha atrás, Sofovich tomó el segundo camino: anunció que abandonaba sus programas y declaró públicamente su ruptura con el Proceso (el término utilizado fue decepción). La constelación oficialista perdía otro importante astro.

La cuestión de la corrupción vehiculizó la segunda forma de responder al gobierno, abordada ahora directamente desde las revistas, de manera apocada por *Somos* y estridente por *Gente* —recordemos, dos publicaciones pertenecientes a la misma editorial—. En el primer caso, se reconocía que la desmedida cantidad de puestos jerárquicos en los canales, los onerosos gastos de representación y viajes al exterior de estas autoridades, así como lógicas discrecionales de contratación que sobredimensionaban las plantillas de trabajadores de los canales eran un problema presupuestario mucho más importante que el de los ingresos de las estrellas. También volvía sobre la cuestión de la mala concepción y el excesivo costo del edificio de ATC (reactualizando la discusión planteada en 1978 y asociándola con la nueva situación), así como los préstamos para invertir en la implementación del color, a los que ligaba con la competencia por el rating en la que las tres fuerzas estaban involucradas. Incluso, la publicación se hacía cargo de rumores lábiles, de difícil verosimilitud,¹⁶⁹ que llevaban a la desorbitada comparación del derroche de los canales con el de “un emirato árabe” (Araujo, 1982, p. 6). Concluía, de manera contundente, que existía un “uso más que discutible de los recursos”¹⁷⁰ (Céspedes, 1982, p. 45) que

¹⁶⁸ "Yo creo que el presidente de la Nación no puede pretender que un creador, un artista con 21 años de trayectoria... que además ha dado todo su esfuerzo para que la televisión del Proceso fuera adelante... se vea perjudicado (...). Yo solo pido que el Proceso corrija una medida que va a debilitar a la televisión del Proceso... a favor de la presión que están realizando los que se oponen al Proceso. Es como entregar la cabeza de algo que funcionaba bien a alguien que está en contra de uno" (Capsiski, 1982, p. 13).

¹⁶⁹ Por ejemplo, el supuesto alquiler de un yate en el mar mediterráneo solo para firmar contratos.

¹⁷⁰ La palabra *más* está en negrita en el original.

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.

El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |

Fernando Ramírez Llorens

permitía sospechar que lo que se ocultaba fuera aún mucho mayor. Por su parte, *Gente* —que dada su mayor cercanía con las estrellas, no cuestionó en ningún momento a Mirtha— denunció de manera central y desde la tapa de la publicación sobreprecios en la compra de derechos de emisión de películas y en los costos de producción de una serie, gastos injustificados para la realización de un ciclo, la cesión sin cargo a privados del archivo televisivo de Canal 7, entre otros señalamientos, para terminar preguntándose en qué medida la cuestión de los sueldos no era una cortina de humo para desviar la atención. La medida, presentada por el gobierno como virtuoso gesto de austeridad contra intereses mezquinos y oscuros, comenzaba a invertir por segunda vez su sentido, para ser apreciada como un engaño para dar continuidad a los actos de corrupción dentro de la administración pública.

La fuerza del impacto de la denuncia de *Gente* puede apreciarse en el número siguiente, cuando un exinterventor de Canal 7 (el coronel Enrique Paradelo, que había estado al mando de la señal entre 1975 y 1981) se prestó ante la revista para aclarar los puntos cuestionados. Como puede verse, en ningún momento se habló abiertamente en términos de delito, pero a esta altura la cuestión ya estaba planteada con claridad. El que llegó más lejos en este sentido fue nuevamente Sofovich, quien ante la pregunta de si existía *deshonestidad* en el manejo de los canales, lo admitió a medias, al mismo tiempo que con habilidad excluía de la sospecha al canal en el que él trabajaba: “es una palabra muy seria, pero yo preguntaría: ¿por qué si un canal dentro del Estado, en las mismas condiciones o peores, dio utilidad (...) los otros tres han dado pérdidas?” (Caldeiro, 1982, p. 64).

6. La televisión del proceso

El inicio de operaciones militares argentinas sobre las islas Malvinas terminó de clausurar la discusión pública sobre los *cachets* de las estrellas, que de todos modos para entonces estaba bastante agotada. El saldo, podría concluirse, había resultado a favor del gobierno, en la medida en que varias estrellas habían quedado fuera de la pantalla, pero los límites se habían logrado imponer efectivamente.

Durante la guerra, los medios de comunicación, y de manera principalísima la televisión, desplegaron todo su potencial para construir un sentido de unanimidad respecto a las acciones bélicas (Rodríguez Ojeda, 2012; Sticotti, 2021). Quedaba demostrado de manera contundente —por si acaso quedaban dudas— tanto la capacidad de convocatoria de las estrellas y la posibilidad de imprimirle un sentido político preciso a esa movilización, como que efectivamente Sofovich sabía de lo que hablaba cuando afirmaba la existencia de una

televisión del Proceso. Mirtha, Sofovich y otras estrellas que habían quedado involucradas en el escándalo de los *cachets* prestaron su colaboración y participaron de *24 horas por Malvinas*, la maratón televisiva de un día de duración realizada en los primeros días de combate en las islas —por caso, Pinky, a quien también se le había levantado el programa con agudas insinuaciones de *despilfarro*, fue una de sus conductoras—.

Las *24 horas por Malvinas* pusieron de relieve que el triunfo de Galtieri ante las estrellas podía ser más bien aparente, o precario. Los testimonios recopilados por Rodríguez Ojeda (2012) apuntan a que el mundo de la televisión tomó la iniciativa respecto a autoconvocar al total de las estrellas del espectáculo, con cierta prescindencia, o mejor dicho aval pasivo, de las autoridades militares. Esto no altera el hecho de que las estrellas de televisión habían demostrado una vez más que su participación podía ser estratégica para la construcción de legitimidad, por lo que de todos modos se abre la pregunta de la medida en que la dictadura podía prescindir definitivamente de las estrellas.

Con este panorama, no resulta tan extraño que, en cuanto la derrota argentina marcó el final del conflicto armado, la cuestión de los sueldos de la TV se reavivase. Las revistas se preguntaron de inmediato por el regreso de Mirtha —que no volvería ese año a la televisión—. Por su parte, Sofovich retornó de inmediato, aduciendo responder al *pedido de la gente* (Márquez, 1982). Notablemente, el subsecretario de la Secretaría de Información Pública (SIP), coronel Pedro Coria —uno de los principales militantes de los límites salariales, aún vigentes— salió al cruce de Sofovich. Retrucó públicamente sus palabras, afirmando que *en ningún momento se le pidió que volviera* al conductor (Pazos, 1982). Así, se esforzaba en dejar meridianamente claro que la conducción de la SIP —a la que estaban subordinadas las direcciones de los canales 9, 11 y 13— estaba en contra de que la estrella tuviera pantalla.

Esto abre varias preguntas. La más evidente, sobre la autonomía de los directorios de las emisoras para eludir las directivas de sus jerarquías, dado que parecía que el interventor del Canal 9, coronel Clodoveo Battisti —al que Sofovich había defendido indirectamente al dejarlo fuera de cualquier sospecha de corrupción— podía sostener a la estrella incluso con la oposición de la conducción de la SIP. En segundo lugar, resulta notable que los límites salariales continuaron (al menos formalmente), a pesar del alejamiento de Galtieri, lo que genera interrogantes respecto a qué seguía sucediendo en la intersección entre espectáculo y política. Por último, la resistencia a Sofovich parece sugerir que el conductor siguió el mismo camino de Mirtha en cuanto a

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.

El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |

Fernando Ramírez Llorens

que las jerarquías militares no olvidaban los desafíos realizados por las estrellas.

La primera pregunta tuvo rápida respuesta. El interventor de Canal 9 dejó su cargo un mes después de recontractar a Sofovich, lo que sugiere que no tenía la autonomía suficiente para sostener la decisión que había tomado, aunque nuevamente sea preciso aclarar que el vínculo entre los dos hechos es una hipótesis. A continuación —¿cómo respuesta?— Sofovich brindó una nueva entrevista a *Somos* en la que dejó entrever, respecto al segundo interrogante, que la *televisión del Proceso*, si había hecho crisis antes de Malvinas, estaba ahora completamente perimida. El conductor afirmó que en un hipotético gobierno peronista él tendría lugar en la TV dadas sus buenas relaciones con dirigentes del partido, que lo que el país necesitaba era “la transmisión de mando de un civil a otro civil” y que el nuevo presidente, general Reynaldo Bignone, era “un actor de reparto para cubrir un mes de función” (Hanglin, 1982, p. 33). La referencia a Bignone provocó una amonestación a la estrella por parte del nuevo interventor, coronel Juan Torres, y una escalada de tensiones que terminó con una nueva salida de Sofovich del canal. La estrella, que había comprendido con claridad su posición durante los años del Proceso, entendía ahora que era el momento de comenzar a colaborar con la televisión de la posdictadura que empezaba a definirse.

7. Conclusiones

El autoreclutamiento de las estrellas como conductores de *la televisión del Proceso* —personas que admitían sin complejos haber estado comprometidas hasta hacía poco con los postulados básicos del régimen, y que explicitaban su posición como de colaboración o apoyo— es un punto de partida obligado para dar sentido a estas conclusiones. Esta posición se apoyaba en la importante tradición de cercanía del mundo del espectáculo argentino con la política, basada en una estrategia de legitimación mutua (Lindenboim, 2020).

Sin embargo, las declaraciones de Mirtha sobre la responsabilidad del régimen en la crisis económica parecen expresar conciencia por parte de la estrella respecto a la resonancia de sus declaraciones, y voluntad de utilizarlas llegado el caso. Esto resulta aún más claro respecto a los dichos de Sofovich respecto a su ruptura con el régimen. La difusión de los contratos por parte de los canales como respuesta al desafío abierto parece la contracara de lo mismo. En conjunto —y sin pretensiones de generalizar a otras experiencias— todo indica que al menos en este caso la idea de complicidad debe ser reemplazada por la noción de que existe algún tipo de colaboración que

exige una contraprestación concreta, pero que a su vez tiene la suficiente inestabilidad para entrar en crisis en coyunturas específicas.

El párrafo anterior nos advierte que la pregunta respecto a cómo se realimenta el consenso político a través del espectáculo mediático, incluso en el marco de un régimen dictatorial, no debe hacernos perder de vista la contracara del problema, es decir, cómo se realimenta el capital simbólico que permite a una estrella mantenerse en un sitio consagratorio. Al momento de lanzar el desafío al Proceso, Mirtha llevaba 40 años de estrellato. Esa persistencia solo podía ser producto de una construcción profundamente deseada, estudiada y trabajada¹⁷¹. La medida en que Mirtha pueda haber planificado sus palabras en la entrevista de *Radiolandia 2000* se pierde en la distancia histórica. Ya fuera una expresión legítima de indignación, una participación calculada para jugar en la profunda interna política de la dictadura, un error forzado por la posición editorial de la revista, un modo de alimentar expectativas en la audiencia respecto a su retorno televisivo, o una combinación de varias cosas, lo concreto es que la actitud comulgaba con el personaje. Desde su propio cielo, Mirtha se mostraba sensible con las dificultades económicas de la población, realimentando el vínculo entre la estrella y sus seguidores.

Desde ya, cuestionar al Proceso, aunque fuera desde una revista de espectáculos, podía provocar reacciones concretas. En el caso analizado, más allá del perjuicio patrimonial que representó la rescisión del contrato, la denuncia de Mirtha fue invertida hábilmente para dejar a la estrella como una de las responsables del *despilfarro* que provocaba la crisis económica. Desde esta perspectiva, no cabe concebir a la televisión como una mera caja de resonancia de la política —incluso como en el caso de la televisión en esta etapa, cuyas emisoras eran propiedad del Estado—. Más bien, el mundo del espectáculo se presenta como un campo con entidad y reglas de consagración propias, que puede elaborar y realimentar ideas socialmente compartidas sobre la legitimidad de un orden político, justamente por no presentarse como subordinado a él.

¿Fue la política de reducción de *cachets* televisivos una estrategia gubernamental que buscaba reorganizar el sistema de estrellas, desplazando a algunos famosos de la TV para dar espacio a otros nuevos? ¿Tuvo que ver en su implementación la actitud cuestionadora de Mirtha? No tenemos elementos para aportar respuestas contundentes. En buena medida, porque a la primera dificultad política posterior al escándalo las estrellas volvieron a ofrecer

¹⁷¹ Una comparación del esfuerzo dedicado por Mirtha a su carrera con el trabajo que debe hacer un atleta para mantenerse en forma en Sarlo (2019).

su colaboración, dejando de lado las críticas y obturando cualquier renovación. Pero, en cualquier caso, la reducción de *cachets* era una iniciativa inviable, producto de no haber comprendido las reglas autónomas de consagración del campo del espectáculo. La medida hacía mutuamente excluyentes los dos términos de la ecuación: el apoyo al camino optado por Galtieri para la reconstrucción de legitimidad que necesitaba la dictadura en crisis ponía en riesgo el capital simbólico que convertía a los animadores televisivos en estrellas. Las opciones eran claras: salir a cuestionar a la dictadura o poner en riesgo la condición de consagrado. Lo que era aún más dramático para la dictadura: no había forma posible de crear nuevas estrellas a partir de esta política donde la remuneración de actores y animadores no operaría como factor de distinción.

9. Bibliografía

- Benassai, P. (2021). Los desencantados de la dictadura. Una aproximación a las cartas de lectores del diario La Nación durante la transición argentina (1981). *E-I@atina*, 19(76), 25-46.
- Borrelli, M. (2016). *Por una dictadura desarrollista. Clarín frente a los años de Videla y Martínez de Hoz. 1976-1981*. Biblos.
- Borrelli, M. y Gago, M.P. (2014). "Prepararse para un nuevo ciclo histórico": La revista Somos durante los primeros años de la dictadura militar (1976-1978). *RiHumSo*, 3 (5-2), 15-38.
- Canelo, P. (2008). *El proceso en su laberinto: La interna militar de Videla a Bignone*. Prometeo.
- Cuesta, E. (2020). “Sueños largos, realidades cortas: La transición democrática y la política económica argentina, 1981-1983. *Anales de la Academia de Ciencias Políticas y Morales*, XLVI, 177-218.
- De Blic, D. y Lemieux, C. (2005). Le scandale comme épreuve. *Éléments de sociologie pragmatique*. *Politix*, 71, 9-38.
<https://doi.org/10.3917/pox.071.0009>.
- Franco, M. (2018). *El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (Argentina, 1979-1983)*. Fondo de Cultura Económica.
- Gago, M.P. y Saborido, J. (2011). Somos y Gente frente a la guerra de Malvinas: dos miradas en una misma editorial. En Saborido, J. y Borrelli, M. (coords.), *Voces y silencios. La prensa argentina y la dictadura militar (1976-1983)* (Pp. 335-358). Eudeba.
- Goddard, P. (2013). Introduction: Popular television in authoritarian Europe—A popular conundrum? En P. Goddard (Ed.), *Popular television in authoritarian Europe* (First published, pp. 1-14). Manchester University Press.
- González Centeno, C. (2003). Radiolandia. En Kriger, C. (dir.) *Páginas de cine* (Pp. 147-150). Archivo General de la Nación.

- Iturralde, M. (2018). La transición antes de la transición: el diario Clarín ante la cuestión de los derechos humanos (1981-1983). *Estudios sociales*, XXVIII (54), 193-220.
- Lindenboim, F. (2020). *La radio durante el primer peronismo (1943-1955). Hegemonía y entretenimiento de masas*. Universidad de Buenos Aires.
- Lull, J. e Hinerman, S. (2000). En búsqueda del escándalo. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, V (10), 61-93.
- Mangone, C. (1996). Dictadura, cultura y medios. 1982-1983: Dime cómo fue la transición y te diré cómo será la dictadura. *Causas y azares*, 4, 39-46.
- Mazzaferro, A. (2018). *La cultura de la celebridad*. Eudeba.
- Mihelj, S., y Huxtable, S. (2018). *From media systems to media cultures: Understanding socialist television*. Cambridge University Press.
- Novaro, M., y Palermo, V. (2003). *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Paidós.
- Postolski, G., y Marino, S. (2009). Relaciones peligrosas: Los medios y la dictadura, entre el control, la censura y los negocios. En *Mucho ruido, pocas leyes* (pp. 159-188). La Crujía.
- Ramírez Llorens, F. (2023). Fighting for a free cinema in a country that is not free: Film censorship abolitionism in Argentina (1978-1983). En Biltereyst, D. y Mathijs, E. (dirs.), *The Screen Censorship Companion: Critical Explorations in the Control of Film and Screen Media*. University of Exeter Press (en prensa).
- Ramírez Llorens, F., y Sticotti, J. (2022). Un largo camino al Estado: Militares, políticos, empresarios y sindicatos en el corto, mediano y largo plazo de la estatización de la televisión argentina (1968-1974). *Quinto Sol*, 26(2), 1-23.
- Rodríguez Ojeda, M. V. (2012). *La guerra de Malvinas en la televisión argentina. Una aproximación al análisis del archivo histórico de Canal 7* [Tesis de licenciatura]. Universidad de Buenos Aires.
- Roldán, D. (2019). Paradojas del Mundial Argentina '78: Estilos, inversiones y rituales. *Cuadernos de Aletheia*, III, 7-18.
- Sarlo, B. (2019). El eterno retorno de Mirtha Legrand. *Orsai*. <https://revistaorsai.com/el-eterno-retorno-de-mirtha-legrand/>
- Scarzarella, E. (2016). *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. Fondo de Cultura Económica.
- Sticotti, J. (2021). «La hora de la verdad»: Un análisis de las emisiones del noticiero 60 Minutos antes durante y después de la Guerra de Malvinas (1982). *Kamtchatka*, 18, 297-318.
- Ulanovsky, C., Sirvén, P., y Itkin, S. (1999). *Estamos en el aire: Una historia de la televisión en la Argentina*. Planeta.

Documentos

- Araujo, J. C. (1982, febrero 5). ¿Quién le pone el cascabel al gato? *Somos*, 281, 4-9.

“Hasta el cielo de las estrellas la realidad del país se ha instalado”.
El escándalo de los sueldos de la TV (Argentina, 1982) |
Fernando Ramírez Llorens

- Caldeiro, M. (1982, marzo 4). «Después del blanco y negro, después del color, llega la televisión en gris». *Gente*, 867.
- Capsiski, J. (1982, febrero 10). Gerardo Sofovich: «pido a usted, señor presidente». *Siete días*, 765.
- Céspedes, J. (1982, febrero 19). Pantalla chica, infierno grande. *Somos*, 283.
- Dlugi, C. (1981, noviembre 20). Atacarne también es un deporte nacional. *Radiolandia 2000*, 2781.
- Hanglin, R. (1982, septiembre 24). Gerardo Sofovich: «la televisión es un gigante bobo que se come todo». *Somos*, 314.
- Márquez, H. (1982, julio 7). El país es otro, señor Sofovich. ¿Piensa hacemos reír con lo mismo de siempre? *Siete días*, 786.
- Palazzo, S. (1982, enero 8). El Galtieri look. *Somos*, 277, 10-11.
- Pazos, L. (1982, julio 9). Operación Sofovich. *Somos*, 303.
- Pazos, L., y Palazzo, S. (1982, enero 29). Se cierne la tormenta. *Somos*, 280, 53.
- Pazos, L., y Villa, A. (1982, enero 22). Almuerzo pesado. *Somos*, 279.