

# De Mirtha Legrand a "La Chiqui": apuntes sobre una figura única

POR LIBERTAD BORDA, EN COLABORACIÓN CON PABLO MÉNDEZ SHIFF

**Libertad Borda.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA), doctora en Ciencias Sociales (UBA). Es adjunta del Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva y actualmente codirige el proyecto UBACyT "Textos populares y prácticas plebeyas. Cultura de masas, género y fanatismo en la Argentina contemporánea". Sus trabajos de investigación se han centrado en temas relacionados con los géneros televisivos populares y la conformación de comunidades de audiencias, en especial los denominados grupos de fans y las prácticas que desarrollan en plataformas digitales.

**Pablo Méndez Shiff.** Estudiante avanzado de Ciencia Política (UBA) y periodista. Desde 2010, trabaja en la redacción de Infonews y ha colaborado para *Tiempo Argentino*, *Página/12*, *Télam* y la revista de *Aliados*. En mayo de 2015 publicará una biografía y un análisis cultural de la obra de Cris Morena (Penguin Random House).

"Nadie deja a una estrella. Eso es lo que la hace una estrella",  
Norma Desmond (Gloria Swanson)  
en *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950).

En el spot institucional por su 55° aniversario, Canal 13 repasa las figuras y programas más emblemáticos de la historia de esa pantalla sobre el eje de la comparación de los ciclos de ayer con los de hoy para marcar una cierta continuidad. Así, se afirma que de César Mascetti y Mónica Cahen D'Anvers como conductores del noticiero central se pasó a Santo Bia-satti y María Laura Santillán; del melodrama de *Rolando Rivas* a la telecomedia romántica *Esperanza Mía*; de los artistas circenses Gaby, Fofó y Miliki a Piñón Fijo; entre otros. La única persona que aparece en los dos momentos del video, en el del blanco y negro del pasado y el color del presente, es Mirtha Legrand: "De Mirtha a la Chiqui", reza el *graph* que acompaña a ambas imágenes. Más allá de que la comparación resulta en algunos casos forzada y responde en todo caso a la lógica comercial de la empresa adjudicataria de la licencia<sup>1</sup>, lo cierto es que ella es la única figura del mundo del espectáculo que conserva un nivel apreciable de vigencia e inserción.

En nuestro medio no se encuentra consolidado aún el campo de lo que en otras latitudes se denomina *celebrity studies*, o estudios sobre la fama o la celebridad,

lo cual explica, probablemente, el escaso interés académico prestado a esta figura que recorre más de setenta años del espectáculo en la Argentina<sup>2</sup>. Esta extensa trayectoria ameritaría, sin duda, más de una vía de acceso al fenómeno complejo que se construye en torno a ella, pero en estas líneas nos limitaremos a señalar algunas características de la peculiar convivencia, en su figura, de rasgos que miran hacia el pasado, tanto en términos estéticos como ideológicos, y elementos que remiten a características de la sociocultura actual. A continuación reseñaremos brevemente algunos aportes de los teóricos que reflexionaron sobre las formas de conformación del estrellato y la fama para luego centrarnos en la trayectoria de la actriz y conductora.

## ESTUDIOS SOBRE CELEBRIDADES: UN CAMPO EN FORMACIÓN

Los primeros abordajes sobre el tema de la fama o la celebridad tienen que ver con el interés despertado por uno de los aspectos más salientes de la producción cinematográfica hollywoodense: el sistema de estrellas. Algunas de las más tempranas y lúcidas reflexiones provienen



► de Francia, a fines de la década del cincuenta, de la mano de Roland Barthes y Edgar Morin. En su famoso ensayo sobre el rostro de Greta Garbo, Barthes (2008 [1957]) nos advierte sobre la importancia del cuerpo de las estrellas en la consideración del fenómeno. Morin (1966 [1957]), por su parte, rastrea las primeras cuatro décadas del estrellato, desde la divinización en el cine mudo hasta la etapa sonora, en la que la figura estelar se humaniza considerablemente y permite más espacio para la identificación. El autor presenta a la estrella como la combinación de personaje fílmico y personalidad fuera de la pantalla: "... una vez que ha terminado la película, el actor se vuelve a convertir en un actor, el personaje sigue siendo un personaje, pero de su unión nace una criatura compuesta que participa de los dos, que abarca a ambos: la star" (*op. cit.*: 19).

Pero es a fines de los 70 que se inician los señalamientos más sistemáticos sobre el tema, como los de Richard Dyer (1998 [1979]) y John Ellis (1982). El aporte de Dyer fue el de establecer una corriente de análisis que proponía sintetizar dos posibles abordajes de las estrellas, una perspectiva sociológica y una semiótica. Las estrellas pueden leerse como signos, pero además como signos con una carga inevitablemente ideológica que sólo podrá interpretarse en función de su contexto histórico. Sugiere ver a la estrella como una "polisemia estructurada": su naturaleza polisémica permite diferentes lecturas, pero por otra parte, la imagen estelar no es una mezcla aleatoria de representaciones abiertas a cualquier interpretación. Las lecturas estarían determinadas en gran parte por la potenciación de ciertos aspectos y la supresión de otros.

La idea de la naturaleza dual de la estrella, inicialmente propuesta por Morin, es retomada por John Ellis (1989 [1982]), quien contrapone la imagen estelar en lo que denomina "circulación subsidiaria" (revistas, diarios, material publicitario, autobiografías, etcétera) a su imagen fílmica. En la primera, es decir, en aquellos materiales que circulan fuera de la pantalla, se puede hallar elementos "paradójicos e incompletos", en tanto la estrella es sólo una fotografía, o una voz, mientras que a la vez allí se propone al cine como el lugar en el que se produce la síntesis de estos fragmentos.

No obstante su influencia en investigaciones posteriores, Dyer descarta el análisis del medio televisivo y se limita a las grandes estrellas de Hollywood. En cambio, Ellis es el primero en poner en discusión la posibilidad de que la televisión genere su propio *star system*, al contrastar las figuras descolantes de ese medio con las del cine. Para el autor, la televisión no permite la conformación de estrellas sino sólo de lo que llama "personalidades", aquellas que se caracterizan por su inmediatez, su espontaneidad, su cercanía. La paradoja de la estrella de cine no sería posible en el medio televisivo.

**ESA NOSTALGIA PODRÍA ESTAR DIRIGIDA A LA FIGURA MISMA DE LA ESTRELLA: LA ÚLTIMA, QUE SE RESISTE A DESAPARECER. LOS VIEJOS SIGNOS DEL ESTRELLATO SON EXHIBIDOS UNA Y OTRA VEZ EN CADA ENVÍO: LAS JOYAS, LOS TRAJES DE DISEÑADORES, LAS PIELES.**

En las sucesivas investigaciones y reflexiones aportadas al campo de los estudios sobre la celebridad, en las academias norteamericana e inglesa, sobre todo, de manera gradual, el interés deja de estar focalizado de modo excluyente en el cine, y en especial el cine de Hollywood, para abarcar otros escenarios, fundamentalmente la televisión, pero también, de manera incipiente, las plataformas digitales. Hoy en día, lejos ya de la época de oro de las estrellas cinematográficas, muchos han señalado que no es productivo partir de la contrastación entre cine y televisión, y que el concepto de celebridad o fama es más relevante que el de estrellato. Desde distintas perspectivas, estos trabajos más actuales combinan un interés por la manera en que el mercado pone en circulación a las celebridades y a la vez en el modo en que éstas asumen en tanto formas discursivas<sup>3</sup>.

Se ha llegado a sintetizar estas nuevas perspectivas en el concepto de cultura de la celebridad, que puede definirse como "las conversaciones públicas y privadas que tenemos en torno a [los famosos], la forma de vida que involuntariamente las celebridades promocionan a

**LA PECULIAR COMBINACIÓN DE RASGOS QUE MIRAN HACIA EL PASADO Y ELEMENTOS QUE REMITEN A TENDENCIAS ACTUALES TAMBIÉN SE VERIFICA EN LA PROGRESIVA INJERENCIA DE LA CONDUCTORA EN EL TERRENO POLÍTICO.**

trucción del estrellato de impronta hollywoodense, puesto que éstos persisten aún en la conformación de su persona pública. Es probable que pocos recuerdan hoy las treinta y cinco películas argentinas en las que participó, pero ella misma se encarga de hacer referencia a su texto fundacional como estrella, al mostrar en cada envío específicamente un fotograma enmarcado de *Los martes, orquídeas* junto a otras imágenes de su niñez y de su familia.

Pero a pesar de que fue, desde sus comienzos, niña mimada de la prensa "del corazón", esa primera vida como celebridad no tuvo demasiada originalidad, a diferencia de lo que será luego la televisiva. Rebautizada como Mirtha Legrand por su representante, fue, junto a su hermana gemela Silvia, la joven ingenua en decenas de comedias blancas y cincelada por la fórmula de construcción del estrellato que en la Argentina, como en tantas otras industrias periféricas, abrevó en los mecanismos comerciales y discursivos instalados por Hollywood. Las revistas del espectáculo, que complementaban de manera continua las esporádicas apariciones fílmicas, retrataron una y otra vez en sus portadas su belleza rubia, en fotos posadas en estudios, con la iluminación especial dedicada a las figuras que ameritaban ese lugar clave. En las notas se reiteraban otras estrategias como la mención de los ingresos extraordinarios de los que gozaba, la descripción obsesiva de su vestuario (Mazziotti, 2001) y sus joyas -necesariamente "elegantes"-, la referencia a las multitudes de admiradores que aguardaban su llegada. Su boda con el cineasta Daniel Tinayre en 1946, por ejemplo, tuvo la cobertura exclusiva de la revista *Radiolandia*.

Con el paso de los años, no logró reafirmarse en roles dramáticos, a pesar del éxito de películas como *La patota* (Tinayre, 1960), a tal punto que el investigador Abel Posadas emite un juicio lapidario sobre su panorama en esos años: "en cine representaba el pasado"<sup>4</sup>. Tampoco fue demasiado relevante su incursión en la ficción televisiva (*Mama M*, 1958, Canal 7; *Carola y Carolina*, 1966, Canal 13).

En ese momento de declive cinematográfico tiene lugar su segundo nacimiento estelar. Si bien las distintas versiones que ella misma ha dado en entrevistas o en su programa de televisión difieren ligeramente, se podría afirmar que a un interés propio en el incipiente medio se suma la visión de Alejandro Romay, que la propone como un nexo entre el viejo escenario (el cine) y el nuevo, en el programa diario que se inició en 1968 por Canal 9 y que se llamó primero *Almorzando con las estrellas*, título que en un año se transformó en *Almorzando con Mirtha Legrand*.

Lo que comenzó como un proyecto más de una televisión en la que todo estaba por hacerse ya lleva nada menos que 47 años en pantalla, en diferentes canales de aire -todos excepto Telefé- con interrupciones del 73 ►

través de la cobertura de su privacidad y los productos que forman parte de esta modalidad de vida" (Sternheimer, 2011, citado en Mazzaferro, 2014).

En el caso local, uno de los trabajos que más ha profundizado sobre este objeto es la valiosa tesis de Alina Mazzaferro (2014), centrada en la conformación de la cultura de la celebridad en los comienzos de la televisión argentina.

#### LA RECONVERSIÓN TELEVISIVA DE UNA ESTRELLA DE CINE

Mirtha Legrand -no Rosa María Juana Martínez Suárez, nacida, como es de público conocimiento, en Villa Cañás, Santa Fe- tiene un nacimiento como estrella cinematográfica con su primera película exitosa, *Los martes, orquídeas* (Francisco Mugica, 1941) y un segundo nacimiento como estrella televisiva, cuando se inicia el ciclo de programas televisivos de almuerzos que continúa hasta hoy.

Precisamente por este comienzo, para analizar la figura singular de Mirtha Legrand no podemos descartar sin más las referencias a los viejos mecanismos de cons-

► al 76 y luego del 84 al 89, en el que se exilió involuntariamente en el cable. Los pocos intentos de competencia con programas similares que se sucedieron en 1973, como *Almorando con la Chona*, por Canal 11, con Haydeé Padilla, o las dos propuestas de Romay primero con la vedette Nélide Lobato y luego con el locutor Orlando Marconi no pudieron emular el éxito de la original. El ciclo hoy en día se emite en Canal 13 con dos rótulos diferentes a pesar de tratarse de la misma fórmula de charla/entrevista alrededor de una mesa presidida por ella: *La noche de Mirtha* los días sábados a las 22 y *Almorando con Mirtha Legrand*, los domingos a las 13.30.

### CONVIVENCIA DEL VIEJO ESTRELLATO Y LA CELEBRIDAD DE NUEVO CUÑO

El reciclaje de Mirtha en la pantalla chica constituye un caso prácticamente único, ya que otras estrellas de su época procuraron en vano insertarse en el nuevo medio y otras que incluso lo lograron no consiguieron más que roles marginales en comparación a su éxito en cine, como son los casos de Tita Merello, Niní Marshall o Luis Sandrini.

En el programa la actriz ya no interpretaba diferentes personajes ficcionales sino más bien continuaba, desde su rol de anfitriona-conductora-entrevistadora, la construcción del personaje de la estrella, o como se la llamó luego, la "diva" argentina por excelencia. Con el tiempo, la que había sido una más en el mundo del cine se fue convirtiendo en el faro del mundo de la fama televisiva, la que tomaba de la mano al resto de los integrantes del incipiente *star system* televisivo y los hacía participar de su universo.

El programa, cuidadosamente ambientado hasta su muerte en 1994 por Daniel Tinayre, se destaca, entre otras cosas, por nunca haber pretendido imitar una escenografía televisiva sino una mansión chapada a la antigua, que evoca no tanto una casa de la alta burguesía, como se ha dicho en ocasiones, sino más bien las que solían asociarse con el estilo de vida de las viejas estrellas: columnas con molduras, sillones, vitrinas con libros, profusión de cuadros y fotografías enmarcadas, arañas, arreglos florales. Durante años, otro detalle que se diferenciaba del resto de la programación era la presencia de una mucama con delantal y cofia, hoy reemplazada por traje oscuro de saco y pantalón, pero que remite, en su corporalidad, a un tipo que no es el de las vistas asistentes que habitan otros programas contemporáneos.

Se ha señalado que hay una cierta anacronía en esta presentación del programa como símbolo de lo que fueron los años cuarenta y que parte de su atractivo radica en la nostalgia que despierta por un tiempo pasado en el que los mensajes morales estaban mucho más claros (Fabbro, 2006; Kriger, 1995). Pero también esa nostalgia podría estar dirigida a la figura misma de la estrella:

la última, que se resiste a desaparecer. Los viejos signos del estrellato son exhibidos una y otra vez en cada envío: las joyas, los trajes de diseñadores, las pieles, etcétera. Lo único que debió abandonar, en la última década y por cuestiones de edad, es la escalera como marco supremo de la estrella: la toma tantas veces repetida en el cine y copiada en la pantalla chica de la figura rutilante en la cúspide y el descenso, gracioso, al mundo de los mortales.

Pero la anacronía no es lo único que la caracteriza sino también la capacidad de integrar nuevas corrientes del sistema televisivo. Por ejemplo, en el largo monólogo que brindó a sus espectadores en el primer programa en el que apareció luego de la muerte de su marido en 1994, expresiones como "No sé qué va a ser de mí" y el llanto por momentos a cara descubierta remiten al viejo melodrama<sup>5</sup>, pero por momentos ese armado se quiebra y la escena pasa a evocar otras confesiones oídas en programas de la así llamada televerdad (talk shows, reality shows, etcétera): se tapa la cara y solloza ya sin pudor, el

**SUS COMENTARIOS FAVORABLES A LOS ARGUMENTOS DE LA DICTADURA MILITAR 76-83 FUERON MONEDA CORRIENTE: "HAY UNA CAMPAÑA ANTIARGENTINA ORGANIZADA EN EUROPA", DICE EN EL ÚNICO VIDEO DE LA ÉPOCA QUE SE CONSERVA, DE 1978.**

discurso se entrecorta... hasta llegar al punto más alto de la confesión de vulnerabilidad: "Quiéranme [dice mirando directamente a la cámara], por favor, porque necesito del cariño de ustedes". Otro ejemplo de esta integración fue su aprovechamiento en 2002 de la emisión de la cámara oculta que la mostraba en un programa grabado en 1993<sup>6</sup> profiriendo malas palabras y furiosa con sus asistentes y su marido/productor. La conductora apareció al poco tiempo ese mismo año parodiándose a sí misma en esa escena en la telecomedia *Son amores* (Pol-ka, 2002-2003).

En el caso de Mirtha, la peculiar combinación de rasgos que miran hacia el pasado y elementos que remiten a tendencias actuales también se verifica en la progresiva injerencia de la conductora en el terreno político, en un contexto que posteriormente algunos caracterizarán de "farandulización de la política" y "politización de la farándula" (Fuenzalida, 2012)<sup>7</sup>. Este desplazamiento comienza aproximadamente en la década del no-

venta, luego de su período en el cable durante el gobierno alfonsinista<sup>8</sup>. Los políticos habían comenzado a acceder a su mesa de manera temprana, desde los años setenta -cuando recibió, entre otros, al entonces secretario general de la CGT José Ignacio Rucci-, y posteriormente sus comentarios favorables a los argumentos de la dictadura militar 76-83 fueron moneda corriente: "Hay una campaña antiargentina organizada en Europa", dice en el único video de la época que se conserva, de 1978. Pero a partir del período menemista los personajes de la política se vuelven cada vez más habituales en el programa. Carlos Menem fue el primer presidente en almorzar con Mirtha en diciembre de 1990, pocos días después del último alzamiento carapintada. Entre sonrisas y galanterías, ambos elogiaron la gestión de Pinochet en Chile. Fernando de la Rúa, que había concurrido en varias ocasiones antes de ser elegido, prefirió hacer que Mirtha realizara un programa con él desde la Casa Rosada en julio de 2001. También los Kirchner tuvieron su ocasión a solas con la estrella, a poco de ser elegido Néstor Kirchner en 2003. Sin embargo, Cristina Kirchner, que sí había sido varias veces invitada cuando era diputada, senadora y esposa del candidato presidencial, nunca concurrió al programa mientras duraron sus dos mandatos.

Esto no significa que dejaran de concurrir sus pares del mundo del espectáculo, que, simplemente, se vieron superados numéricamente por el de la política. La descripción del programa que presenta hoy Direct TV da cuenta de este desplazamiento y, a la vez, de la voluntad de permanencia de una forma: "Mirtha Legrand mantiene una charla distendida con invitados del ámbito de la política, el espectáculo, la música y el deporte, en un marco pleno de elegancia y distinción, sello indiscutible de la conductora".

Pero vengan del mundo que vengan, los invitados tienden a someterse al control férreo de la conversación que ejerce la conductora, que pone en circulación, en sus preguntas y repreguntas, lo que "la gente" supuestamente le pide que pregunte. En la estocada que suele asestarse sin perder la sonrisa puede resumir las noticias o simplemente los rumores mediáticos de días recientes, tanto políticos como farandulescos: "¿Usted es narco traficante, como se dice?" (a Eduardo Duhalde); "¿Es verdad que estás embarazada?... porque lo comenta todo el mundo" (a una demudada Andrea del Boca); "¿Duerme la siesta?" (a De la Rúa); "¿Usted torturó?" (a un Luis Patti en la cima de su poder y aún no juzgado por la Justicia). Rara vez se invocan fuentes propias, salvo comentarios de amistades o contactos sociales: "La mamá de Jorge Ibañez me dijo que vos le tiraste un vestido sucio" (a Graciela Alfano). Y es que a pesar de que Mirtha no hace otra cosa que un tipo singular de periodismo, a pesar del desplazamiento temático cada vez más marcado, el escenario ►

**A PESAR DE SU ROMANCE INICIAL CON EL MENEMISMO, LA DIVA PAULATINAMENTE FUE EXPRESANDO CON MAYOR FUERZA SUS CRÍTICAS, ASÍ COMO LUEGO CON DE LA RÚA, PERO SOBRE TODO DURANTE LOS GOBIERNOS KIRCHNERISTAS, HASTA LLEGAR A LA ÚLTIMA CONTIENDA ELECTORAL, EN LA QUE SE POSICIONÓ SIN TAPUJOS DEL LADO DE CAMBIEMOS Y LLEGÓ A OBSTINARSE EN CARACTERIZAR AL GOBIERNO DE CRISTINA FERNÁNDEZ DE "DICTADURA".**

► sigue sin ser el de una entrevista periodística “típica” sino el de un almuerzo en la casa de “una dama”. Pero aun en ese marco, el hecho de que el programa sea sólo de manera excepcional grabado con anterioridad hace que uno de los principales atractivos sea precisamente lo inesperado de las preguntas incómodas o la ocasional ruptura de la armonía entre los comensales.

A pesar de su romance inicial con el menemismo, la diva paulatinamente fue expresando con mayor fuerza sus críticas, así como luego con De la Rúa, pero sobre todo durante los gobiernos kirchneristas, hasta llegar a la última contienda electoral, en la que se posicionó sin tapujos del lado de Cambiemos y llegó a obstinarse en caracterizar al gobierno de Cristina Fernández de “dictadura”. Una y otra vez se escuchaban en los cortes fragmentos de “Todo cambia”, de Julio Numhauser, en versión de Mercedes Sosa, al punto que el hijo de la cantante fallecida debió quejarse públicamente de la distorsión del sentido original, antidictatorial, del tema.

Pero el vocear mucho más explícitamente sus opiniones políticas le ha valido, más de una vez, la insubordinación inesperada de sus invitados. El dispositivo de conservación de la memoria televisiva actual por excelencia, Youtube, nos devuelve, con su característica asociación temática, uno tras otro, fragmentos de los que “se le han plantado”: Gerardo Romano “le pega un baile a Mirta [sic] sobre el caso Nisman”; “Pamela David vs. Mirtha Legrand”; “María Fiorentino le pone los puntos a Mirtha Legrand”; “Damián de Santo llamó ‘necia’ a Mirtha Legrand”, “el duro cruce entre Mirtha Legrand y Graciela Alfano”, etcétera. Aun cuando estas escenas son hoy más habituales que en los setenta, estos fragmentos -recortados con saña por los antifans de Legrand- muestran, como se dice en lingüística, aquellos términos “marcados”: son excepcionales, lo no marcado en las interacciones con la diva son los asentimientos benevolentes, o al menos los disensos amables y las respuestas evasivas a las preguntas duras, que no son pocas. Pero aun cuando cierto grado de conflicto sea funcional a la lógica del rating (“A mí me gusta la discusión, el programa tonto, light no me gusta”, repite), la conductora sabe muy bien hasta dónde dejar avanzar los ataques o las críticas o cómo frenarlos. Primero foguea al adversario díscolo con argumentos que sustentan en los dichos de otros supuestamente expertos (“Nelson Castro dijo ayer que el suicidio inducido es un crimen”, a Gerardo Romano, sobre la muerte de Nisman) y por fin mira hacia otro lado para lanzar una frase lapidaria, de la que se hace cargo plenamente (“Por favor, seamos realistas y digamos la verdad, no quedó nada”, a Diego Torres, que defendía el gobierno de CFK).

Hace poco fue señalada en una encuesta como una de las personas más influyentes del país, y por más que

dicho estudio sea cuestionable, pocos se animarían hoy a poner en duda que se trata de una figura que tiene un peso considerable en la opinión pública. A pesar de sus posiciones conservadoras en el terreno de la política partidaria, en otros terrenos ha tenido actitudes más contradictorias. Por ejemplo, hay que resaltar que promovió tal vez una de las discusiones más importantes sobre matrimonio igualitario que tuvo la televisión argentina abierta con invitados como el estilista Roberto Piazza, el productor y director Pepito Cibrián Campoy, Gabriel Rolón y las políticas conservadoras Liliana Negre de Alonso y Cynthia Hotton, el 12 de mayo de 2010<sup>9</sup>. En el programa, Mirtha dijo públicamente que estaba a favor de la ley, y a la pregunta “¿Calle o Pepe?”, que Cibrián lanzó a Hotton y Negre de Alonso, con lo que las instaba a elegir si preferían dejar a niños huérfanos en la calle antes de permitir que él los adoptara, Mirtha fue clara, dijo “Pepe”. Sin embargo, dos meses después, dio un paso atrás al preguntar al mismo Piazza, en otra mesa, si los niños varones adoptados por homosexuales

no corrían riesgos de ser violados. Ante las durísimas críticas, a diferencia de lo que ocurriría cuando luego llamara “dictadora” a CFK, pidió rápidamente disculpas.

### A MODO DE CONCLUSIÓN

Del lado del pasado: una estética ampulosa, que sirve de marco a la estrella que fue; la locutora de dicción anticuada<sup>10</sup>; la insistencia en la mostración de ropas, zapatos y joyas; el convencimiento evidente de que antes las diferencias sociales y sexuales estaban más clara. Del lado del presente: algunos rasgos de la televerdad, y la contribución a la videopolítica. Pero probablemente el modo más importante de adaptación a los nuevos tiempos de la celebridad es el abandono de la torre de cristal donde la estrella miraba a los mortales desde su lugar en el cielo.

Mirtha Legrand, la única persona anciana que subsiste en un universo televisivo hegemónico por figuras juveniles, sobrevive tal vez porque se ha ido adaptando a las nuevas formas de la fama sin dejar de aprovechar los residuos del pasado glorioso: pasó de modo excepcional del cine a un medio más nuevo, pero no dejó atrás los indicios del estrellato. Y se afianzó en un producto tan único que casi no conforma género y en el que conviven matrices culturales de distintas temporalidades.

En la década del cuarenta, fue una estrella de cine más, fácilmente clasificable. Pero con el tiempo eso cambió. Hoy ya no responde a una tipología, es única. No es una habitante más de Celebrityland, esa zona difusa definida por Beatriz Sarlo (2011) como aquella “sin espacio real” que, sin embargo, puebla las pantallas televisivas y es donde se fusionan el espectáculo y la política en la actualidad, Mirtha es, y ha sido casi desde el comienzo de su programa, la custodia de la puerta de entrada. Una vez insertos en la lógica del ciclo de no entrevistar a “glorias del pasado” sino de subrayar la actualidad, tanto para la vedette de segunda como para el político en ascenso, ser invitado es “haber llegado”, ya que, como a pesar de que el marco siga siendo el mismo que hace casi 50 años, hoy lo que se diga en el programa tiene una gran posibilidad de reduplicarse en los medios al día siguiente o viralizarse simultáneamente en las redes. Pero para el político, más que para el actor, la cantante o la modelo, el aprovechar esa llegada es el desafío más complejo. Porque la política en la Argentina es mucho más que Celebrityland o videopolítica, como la historia argentina demostró y la actualidad sigue demostrando.

Mirtha Legrand no sabe si el rating la acompañará siempre y de hecho las mediciones dependen mucho de la combinación de invitados, pero su actitud tiene que ser la de quien está segura de su público, porque sabe, como Norma Desmond en la frase con la que abrimos este artículo, que no puede permitir que la dejen si quiere conservar su identidad estelar. •

### Notas

<sup>1</sup> Por ejemplo, se propone una muy discutible línea de continuidad entre el cómico Tato Bores y el periodista Jorge Lanata. El video puede verse en

<https://www.youtube.com/watch?v=NUyy9a5w5Sk>.

<sup>2</sup> Uno de los pocos trabajos académicos dedicados exclusivamente a Mirtha Legrand es el de Gabriela Fabbro (2006).

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo, la compilación de Su Holmes y Sean Redmond (2006).

<sup>4</sup> Posadas, Abel. “Mirtha Legrand”. Disponible en <http://www.slideshare.net/policiela/legrand-27467863>.

<sup>5</sup> Aunque no fue el melodrama sino la comedia el terreno en el que mejor se movió durante su apogeo en la pantalla grande.

<sup>6</sup> El video, registrado sin su consentimiento por los camarógrafos durante un raro programa grabado a fines de 1993, fue puesto al aire por Chiche Gelblung en 2002.

<sup>7</sup> En Drake y Higgins (2006) puede leerse un interesante análisis de la intersección entre celebridades y política.

<sup>8</sup> No obstante, la relación de Mirtha con el mundo de la política era anterior y tuvo lugar durante el primer gobierno peronista. Para sintetizar esta relación con un dato, puede mencionarse una nota de la revista *Primera Plana* (15-8-67) que recuerda que la actriz integró la institución que Evita creara con la intención de crear un puente entre la cultura y la política, el Ateneo Cultural Eva Perón.

<sup>9</sup> A raíz de ese almuerzo Cibrián consiguió arrancar a una renuente Negre de Alonso, que presidía la Comisión de Legislación que se ocupaba del tema, el permiso para representar en las audiencias públicas del Senado sobre la ley de Matrimonio igualitario su unipersonal *Marica*.

<sup>10</sup> Se trata de Nelly Trenti, la locutora histórica de *Almorzando con Mirtha Legrand* y una de las figuras de los inicios de la televisión en los años cincuenta, cuando los locutores eran las figuras más importantes del medio.

### Referencias bibliográficas

Barthes, Roland (2008 [1957]). *Mitologías*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Drake, Philip y Higgins, Michael (2006). “I’m a celebrity, get me into politics”. The political celebrity and the celebrity politician”, en Holmes, Su y Redmond, Sean (ed.), *Framing celebrity. New directions in celebrity culture*. New York & Abingdon, Routledge.

Dyer, Richard (1998). *Stars*. London, BFI [1ra edición 1979].

Ellis, John (1989). “Stars as a cinematic phenomenon”, en *Visible Fictions*. London & New York, Routledge [1ª edición 1982].

Fabbro, Gabriela Inés (2006). *Mirtha Legrand: del cine a la televisión. La perdurabilidad de un clásico*. Buenos Aires, Universidad Austral.

Holmes, Su y Redmond, Sean (ed.) (2006): *Framing celebrity. New directions in celebrity culture*. New York & Abingdon, Routledge.

Kruger, Miriam (1995). *Susana Giménez: una estrella en la superficie*. Buenos Aires, Colihue.

Mazzafarro, Alina (2014). *La génesis de la cultura de la celebridad. Televisión y cuerpos de la fama en la Argentina (1958-1974)*. Tesis doctoral de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Mazziotti, Nora (2001). “Ador(n)adas de la cabeza a los pies: el vestuario de las estrellas de cine latinoamericanas de los años 1930 a 1950”, *deSignis*, número 1.

Morin, Edgar (1966). *Las estrellas de cine*. Buenos Aires, Eudeba, [1ª edición en París, 1957].

Sarlo, Beatriz (2011). *La audacia y el cálculo, Kirchner 2003-2010*. Buenos Aires, Sudamericana.