

Televisión y entretenimiento en Argentina. Un análisis de un programa de espectáculos*



Yamila Heram**
Mariano Cicowicz***
Lucía Wainer****

Recibido: 2023-05-08 • Enviado a pares: 2023-07-23
Aprobado por pares: 2024-04-15 • Aceptado: 2024-06-18
<https://doi.org/10.22395/angr.v24n47a04>

Resumen

El objetivo de este trabajo es examinar los mecanismos de producción de la visualidad de *Intrusos*—programa de panel emitido por la televisión argentina— con el propósito de reconocer un estilo de composición que atraviesa la estructura del programa, compuesta por una conductora y un conjunto de panelistas. En este sentido, se focaliza en una serie de marcas visuales que un sujeto enunciador, ubicado fuera de cuadro, imprime sobre las imágenes que diseña. La metodología utilizada consistió en la realización de un corpus de trabajo que incluye una semana completa de emisión del programa, examinada a través del procedimiento de inferencia inductiva. La banda visual de las imágenes televisivas de *Intrusos* fue desagregada en cuatro dimensiones de observación—niveles enunciativos, tipología de los planos, el cuerpo de la conductora en tanto soporte de significación no verbal y el uso de la división de la pantalla televisiva— a las cuales corresponden sus respectivas categorías e indicadores. La justificación de este tipo de enfoque consiste en la centralidad que adquiere, en el curso de un programa de panel, las diversas operaciones que se realizan sobre las imágenes que observan las y los televidentes. Los resultados alcanzados muestran un estilo de composición visual que acentúa o morigerla las intervenciones verbales de las personas protagonistas. El estudio concluye

-
- * Este trabajo es parte del proyecto pict 2018-02876 (2021-2023) "El panelismo en la televisión contemporánea argentina. Análisis de los programas y su recepción", financiado por el Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (foncyt) perteneciente al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, Argentina. Directora: Dra. Yamila Heram.
- ** Yamila Heram (CONICET, Universidad de Buenos Aires, Argentina). Doctora en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: yaheram@yahoo.com.ar. Identificador Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9209-4571>
- *** Mariano Cicowicz (Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Doctor en Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano UNLP, Argentina. Correo electrónico: marianocicowicz@yahoo.com.ar. Identificador Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1251-0927>
- **** Lucía Wainer, (becaria CIN, Universidad de Buenos Aires, Argentina). Estudiante de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: luciawainer1@gmail.com Identificador Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-5442-3945>

señalando la función activa que realiza la instancia enunciativa correspondiente a *Intrusos*, encargada de la construcción de las imágenes.

Palabras clave: televisión, programa de televisión, televidente, material de radiodifusión, entretenimiento, producción televisiva, discurso.

Television and entertainment in Argentina. An analysis of an entertainment program

Abstract

The aim of this study is to examine production mechanisms of the visibility of *Intrusos* - a panel show broadcast on Argentine television—. The purpose is to recognize a composition style across throughout the structure of the program, which has a host and a set of panelists. In this sense, we will focus on a series of visual marks that an enunciating subject, located off-frame, prints on the images he designs. The methodology that we have applied consisted in putting together a corpus that includes a complete week of broadcasting of the program, examined through inductive inference procedures. The visual band of the television images of *Intrusos* was disaggregated into four observation dimensions - enunciative levels, typology of the shots, the host's body as a support of non-verbal significance and the use of TV screen division - to which their respective categories and indicators correspond.. The justification for this type of approach consists in centrality acquired, in the course of a panel program, by the various operations carried out on the images the viewers observed.. The results we have reached show a style of visual composition that accentuates and/or moderates the main characters' verbal explosions. The study concludes pointing out the active function performed by enunciative instances in charge of image construction in the *Intrusos* show.

Keywords: television, television programs, viewers, broadcasting equipment, entertainment, television production, speeches.

Televisão e entretenimento na Argentina. Uma análise de um programa de espetáculos

Resumo

O objetivo deste trabalho é examinar os mecanismos de produção da visualidade do programa *Intrusos* - um programa de painel exibido na televisão argentina - com o propósito de reconhecer um estilo de composição que atravessa a estrutura do programa, composta por uma apresentadora e um grupo de comentaristas. Nesse sentido, o foco recai sobre uma série de marcas visuais que um sujeito enunciator, localizado fora de quadro, imprime sobre as imagens que projeta. A metodologia utilizada consistiu na elaboração de um corpus de trabalho que inclui uma semana completa de exibição do programa, analisada por meio do procedimento de inferência indutiva. A faixa visual das imagens televisivas de *Intrusos* foi desmembrada em quatro dimensões de observação - níveis enunciativos, tipologia dos planos, o corpo da apresentadora como suporte de significação não verbal, e o uso da divisão da tela - às quais correspondem suas respectivas categorias e indicadores. A justificativa para esse tipo de abordagem está na centralidade que adquirem, ao longo de um programa de painel, as diversas operações realizadas sobre as imagens vistas pelos telespectadores. Os resultados obtidos revelam um estilo de composição visual que enfatiza ou atenua as intervenções verbais das figuras protagonistas. O estudo conclui destacando a função ativa desempenhada pela instância enunciativa correspondente a *Intrusos*, encarregada da construção das imagens.

Palavras-chave: televisão; programa televisivo; telespectador; material de radiodifusão; entretenimento; produção televisiva; discurso.

1. Introducción

Este trabajo se inserta dentro de una investigación mayor que se interesa por comprender las complejidades de las mediatizaciones contemporáneas, haciendo foco en el panelismo televisivo en Argentina. Específicamente, el artículo que aquí presentamos forma parte de una de las líneas desarrolladas en esta investigación grupal que se centra en el análisis de los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes de los programas de panelismo que se emiten en la televisión de aire del Área Metropolitana de Buenos Aires, Argentina. En ese sentido, este artículo se propone —a través de un análisis de caso— analizar el programa de espectáculo *Intrusos* (América TV) desde los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes, de manera que podemos formular las preguntas que guían nuestra investigación en los términos siguientes: ¿a través de cuáles recursos de composición audiovisual el sujeto de enunciación impersonal se inviste en las imágenes que diseña?, ¿cuáles son las marcas regulares que, sobre la superficie de dichas imágenes, develan su participación durante las distintas emisiones de *Intrusos*? Ambas preguntas se orientan al reconocimiento de la participación que efectúa, hacia el interior del cuadro de las imágenes, aquel sujeto ubicado fuera de ellas, con objeto de examinar la especificidad técnica (la cual, recordemos, nunca es neutral) del funcionamiento enunciativo de un programa de panel televisivo. Ello nos permitirá tener un mayor grado de comprensión en el funcionamiento del panelismo televisivo y cómo se construyen sentidos, y en futuros trabajos comparar los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes en programas de panelismo de espectáculo.

Partimos de entender la televisión como “fuente de entretenimiento” (Orozco Gómez y Miller, 2017), debido a que los programas de panelismo se caracterizan por pretender, precisamente, entretener a su audiencia. El panelismo ocupa un lugar central en la televisión argentina, y desde lo no ficcional pregona un tipo de discurso en el que conviven la actualidad y el mundo privado de las celebridades. Estos programas suelen funcionar como satélites de otros —*reality show*, telenovelas, etc.— y se organizan a partir de la figura de un/a conductor/a y un conjunto de personas que debaten sobre diferentes temas en general vinculados con la propia industria televisiva.

En trabajos previos hemos profundizado diferentes aristas en torno al panelismo y aquí partimos del entendimiento de que examinar el juego de cámaras de filmación de un programa de panelismo como *Intrusos* supone develar la existencia de un conjunto de procedimientos de composición que subraya o atenúa aquello que sucede en el plató. En consecuencia, entre dichos procedimientos ubicamos la focalización que la cámara realiza sobre un segmento de la escenografía, por lo cual la importancia de un trabajo que examine la afectación que esta imprime sobre las personas protagónicas de un programa televisivo¹ radica, en el caso que nos ocupa, en la prevalencia que

1 Autores como Esteban Galán Cubillo (2008, 2009) examinaron un tipo específico de escenografía, tal como es su modalidad virtual.

adquiere la pantalla interior², a punto tal que dispone un espacio de campo y un tratamiento de la cámara que les son propios.

Por lo mencionado, el aporte de este trabajo debe comprenderse dentro de una investigación mayor que tiene por objetivo indagar en torno a los programas de panelismo tanto en producción como en recepción, entendiendo que estos funcionan como condiciones de producción del discurso informativo y político (Fernández, 2021). Vale mencionar que la estructura de esta investigación se compone de una descripción detallada de la metodología empleada, un apartado en el que se presentan los resultados alcanzados (separados, para facilitar su lectura, por subtítulos) y finalmente la sección de discusión y conclusiones.

A continuación, se realiza un breve *racconto* sobre algunas de las características del panelismo y del programa *Intrusos*. En la televisión de aire argentina predomina el panelismo (Heram, 2021), hacemos referencia a un tipo de funcionamiento de los programas de no ficción que se organizan a partir de un conjunto de personas —panelistas— que conversan/discuten sobre diversos temas y un/a conductor/a que modera el debate. Estos programas se emiten en diferentes horarios, canales y ocupan diversos géneros televisivos (espectáculo, *magazine*, actualidad, deporte). El panelismo es un megagénero que atraviesa la pantalla y se ubica como condición de producción de otros tipos de discursos (Fernández, 2021), de allí la relevancia de su análisis para comprender las complejidades de las mediatizaciones contemporáneas. Resulta de interés el análisis de *Intrusos* no sólo por el alto porcentaje que ocupan los programas de panelismo en la grilla televisiva (18%) sino también por su continuidad en la televisión argentina por más de 22 años. El programa comenzó a emitirse el primero de enero de 2001 por América TV con Jorge Rial como conductor, rol que desempeñaría por 20 años. Durante mucho tiempo *Intrusos* fue el programa líder de los “chimentos”³ y se convirtió en un espacio en el que surgieron y formaron figuras mediáticas que luego aparecerían en otros programas.

Desde el campo académico de la comunicación, *Intrusos* ha sido analizado en relación con las temáticas vinculadas al feminismo y sexualidades. Esto se debe a que en 2018 se produce un viraje en el programa y las temáticas vinculadas al feminismo comenzaron a ser abordadas en el marco de la presentación en el Congreso de la Nación del proyecto de ley por el Derecho al Aborto Seguro, Legal y Gratuito. Rubin (2021) investigó la forma en que el programa, como espacio dentro de los medios de comunicación hegemónicos, en 2018 cedió el espacio dedicado a las intimidades de *celebrities* para debatir sobre feminismo con la participación de activistas, visibilizando favorablemente las demandas de género. Spataro (2018) escribió sobre cómo la visibi-

2 Llamamos pantalla interior a aquella que se ubica en el interior del *set* del programa.

3 En Argentina se suele referir por programas de chimentos a aquellos que tematizan sobre la vida privada de famosos y personas ligadas a la industria cultural.

lización de las demandas del movimiento de mujeres, en un programa como *Intrusos*, permite expandir y acercar estas demandas a otros públicos. Por su parte, Borda y Spataro (2018) examinaron el vínculo entre la cultura de masas y la transformación de las subjetividades individuales y colectivas, a partir del tratamiento en *Intrusos* sobre la denuncia de violación que realizó Thelma Fardin a Juan Darthés. Justo von Lurzer *et al.* (2018), se dedicaron a estudiar los tópicos relativos a géneros y sexualidades en los programas de panelismo y las percepciones y posicionamientos que adoptan las audiencias en relación a ellos. A su vez, Caneva (2019) analizó el viraje temático de *Intrusos*: del mundo del espectáculo hacia la actualidad y política. Sciarano y Rubinstein (2022) analizaron cómo la figura de Jorge Rial, ex conductor de *Intrusos*, debió atravesar un proceso de resemantización para adaptarse a las nuevas reglas del juego ligado a demandas de las mujeres y diversidades.

Intrusos atraviesa su temporada 23 en la pantalla de América TV⁴. Se emite de lunes a viernes, de 13:30 a 15:45. En la página web de la emisora es presentado como un programa con “toda la información de la actualidad, la farándula y el espectáculo”. Es conducido por Florencia de la V —primera mujer trans que conduce un programa de chimentos—, y cuenta con cinco panelistas: Maite Peñoñori, Marcela Tauro, Virginia Gallardo, Nancy Duré y Pablo Layús⁵; también se suman en ocasiones a la mesa los cronistas o algún invitado especial.

En su rol de conductora, Florencia de la V se ocupa de moderar, dar la palabra a los panelistas para que presenten la información y de darle cierre a ciertas discusiones cuando se extienden demasiado. La ubicación en una mesa semicircular de cara al espectador, donde todas las panelistas se encuentran a la par, construye una forma de presentación de las voces en el mismo plano, con cierta igualdad (Boito *et al.*, 2017). Junto a los demás, ella también opina sobre los distintos temas del día. Además, se ocupa de abrir y cerrar los bloques. Se observa una interpelación directa al televidente por el uso del apelativo “vos” (Contursi y Tufro, 2018) tanto en la presentación como en las publicidades que se hacen dentro del programa de distintos productos. Otra forma de contacto con el espectador es que la conductora se dirige a él a través de mirarlo directamente a los ojos (Verón, 1993). La estética visual de *Intrusos* puede dividirse en tres secciones. La inicial corresponde a un informe grabado en el cual se muestran imágenes de los temas que luego serán debatidos durante la emisión. La segunda sección es la presentación en vivo del programa, llevada adelante por de la V y las panelistas por ella designadas para ubicarse de pie a su lado, en la cual también se anticipan los principales temas que se tratarán. Aquí la conductora realiza un contacto directo con las y los espectadores a través de su mirada a cámara

4 En 2021 Jorge Rial se retiró de la conducción del programa y fue reemplazado por Adrián Pallares y Rodrigo Lussich hasta principios de 2022.

5 Panelistas con diversas trayectorias, algunos ligados al periodismo y otros más mediáticos.

(Eco, 1986), al tiempo que también muestra su vestimenta. La tercera y última sección comprende el desarrollo del programa.

El programa también cuenta con móviles de exterior pregrabados o en vivo donde dos cronistas asisten a eventos y entrevistan a figuras del espectáculo. Esto se intercala con lo que sucede en el estudio donde también se llevan a cabo entrevistas a personajes de la farándula local e internacional. En *Intrusos* se utilizan recursos sonoros y música para acompañar los distintos momentos del programa. Los agregados sonoros se superponen a las intervenciones de los panelistas y son empleados como recurso humorístico (Heram, 2021). La música funciona para marcar los climas y el ambiente. Además, el locutor realiza comentarios sin ser enfocado en la escena, como si fuera una voz en *off*.

En un contexto de *postbroadcasting*, en términos de Fernández (2021), en *Intrusos* puede observarse la actual hibridación del sistema de medios y la forma en que interactúan diferentes soportes entre sí. Se produce una retroalimentación del programa con las redes sociales: se retoman imágenes y videos publicados por internautas reconocidos, como es el caso de las *celebrities*. Estos *posts* se utilizan como disparadores para tratar los temas en el programa. Se muestran en la pantalla y los panelistas debaten sobre lo que publican las figuras del espectáculo. Si bien al inicio del programa Florencia de la V alienta al público a participar en las redes sociales y a enviarles "chimentos" no son compartidas sus intervenciones al aire. Es en las redes sociales, sobre todo en *Twitter*, donde se produce una interacción más horizontal entre el programa y quienes lo consumen.

Además de disponer de cuentas de *Instagram* y *Twitter* oficiales de *Intrusos*, su conductora y los panelistas poseen las suyas. Allí generan contenido, promocionan el programa y comparten adelantos de lo que sucederá en los próximos días y fragmentos de programas anteriores. A continuación, se presenta un cuadro con las métricas de la conductora y panelistas en *Instagram* y *Twitter*, así como de la cuenta oficial de *Intrusos*.

Tabla 1. Métricas de redes sociales digitales⁶.

Panelista	Intrusos	Florencia de la V	Maite Peñoñori	Virginia Gallardo	Nancy Dure	Marcela Tauro	Pablo Layus
Totalfollowers (ig+tw)	2.8M	4.1M	0.28M	4.4M	0.86M	1.85M	0.95M
Followersig	0.80M	1.2M	0.25M	2.8M	0.84M	1.1M	0.36M
Followerstw	2M	2.8M	0.03M	1.6M	0.02M	0.75M	0.59M
EngagementRate (ig)	0.19	0.06	0.83	0.87	1.34	0.29	7.74

Fuente: elaboración propia (2003)

6 La página utilizada para obtener el rastreo de las métricas es: <https://app.hypeauditor.com/>

Este cuadro indica la cantidad de seguidores que poseen la cuenta oficial de *Intrusos*, su conductora y panelistas y también el *engagement* en *Instagram*: el porcentaje de seguidores que interactúa con la cuenta. Se advierte que Florencia de la V, Virginia Gallardo y Marcela Tauro poseen la mayor cantidad de seguidores. En el caso de estas dos últimas también su *engagement* supera al del programa. Los datos presentados dan cuenta de una complejización en el impacto que tiene *Intrusos*. En 2022, el programa alcanzó un *rating* promedio anual de 2,5 puntos, cifra que habría que vincular con la presencia que poseen la conductora, panelistas y la cuenta oficial del programa en las redes sociales⁷. Un dato a tener en consideración es que la relevancia de *Intrusos* en la televisión local se debe no a su *rating*, que como se observa no es alto, sino a que es un programa que ha trascendido diferentes décadas y ha mutado parcialmente, visibilizando, según la coyuntura política, ciertas demandas ligadas al feminismo.

2. Metodología

El análisis de la estructura audiovisual de *Intrusos* se realizará a través de un entramado de perspectivas vinculadas a la estética de su banda visual (Aumont, *et al.*, 1995; Casetti y di Chio, 2014; Gaudreault y Jost, 1995), a la enunciación fílmica (Bettetini, 1996; Metz, 1991) y a la semiología de las imágenes (Verón, 2001)⁸. Debido a que los modos de filmarse invisten en el hecho filmando⁹, examinando los mecanismos de registro de la estructura audiovisual también estaremos dando cuenta del funcionamiento enunciativo del programa. El estudio de las múltiples dimensiones que conforma el “lenguaje polifónico” (Ruiz Moreno, 2003) de la televisión se centrará entonces en la puesta en imagen de la materialidad perteneciente al *set* de filmación. En relación a un programa televisivo, la puesta en escena, concepto originalmente proveniente del teatro, podría traducirse como puesta en imagen, en tanto se trata de una “materialización en imagen de los planos, de cuya responsabilidad es el realizador” (Bernad,

7 Para mayor información consultar https://www.clarin.com/espectaculos/tv/razones-telefe-queda-rating-2022_0_HkuB3CrYFu.html

8 En este sentido queremos mencionar que, debido a que Cine y Televisión se interceptan en su naturaleza indicial, los estudios mayormente aplicados al primero pueden utilizarse también para describir las características estéticas y enunciativas de la segunda. Partimos de entender que el estudio de un programa televisivo puede comprender, entre otros aspectos, las distintas estrategias adoptadas por ellos o por los canales que los emiten para insertarse en el sistema de medios digitales (Carboni, 2020). Nosotros acogemos un enfoque clásico cuando se aplica a un filme, pero quizás también novedoso cuando se aprovecha para dar cuenta del funcionamiento del panelismo televisivo (Ortells Badenes, 2015). Por ejemplo, la serie de reportajes de infoentretenimiento (García-Avilés, 2021) realizados durante nuestra semana de emisión serán examinados a partir de los códigos narrativos fílmicos a través de los cuales fueron presentados por el sujeto enunciativo al espectador. Señalamos al respecto que la entrevista al cantante argentino L-Gante ha sido efectuada bajo la modalidad denominada en directo, a través de un móvil conducido por Pablo Layus. Para un análisis exhaustivo de las características de esta modalidad, aplicada por un *magazine* televisivo, véase el estudio de caso de Saida Santana Mahmut y Vicente Sanz de León (2022).

9 Al respecto, recordemos que “si entendemos el registro de la cámara como un documento, asumimos que todo documento es su propia documentación: a la vez que es documento de algo, carga la huella de su propio documentar” (Aguilar Alcalá, 2020, p. 24).

2017, p. 127). La develación de dicha responsabilidad o toma de decisión que realiza el sujeto enunciador, constituye el impacto buscado en esta investigación.

Para alcanzar el objetivo de este artículo, hemos seleccionado, en calidad de unidad de análisis, cinco emisiones de *Intrusos* correspondientes a la semana del 24 al 28 de octubre del año 2022. Esta decisión metodológica resulta subsidiaria del proyecto de investigación en el cual se nuclea distintos estudios acerca de la actualidad del panelismo televisivo en Argentina. El recorte semanal es la unidad mínima de análisis, ya que la grilla televisiva se organiza semanalmente en relación con los tiempos de la cotidianeidad social (Martín Barbero, 1987); además el recorte temporal ha sido de tipo aleatorio (Ynoub, 2015), debido a que las características de la banda de imagen de *Intrusos* se preservan durante la regularidad de sus emisiones. Los programas seleccionados fueron descargados desde el sitio web de *YouTube*, al cual el canal América TV ha subido todos los programas. En este sentido, las fuentes primarias han sido recogidas de manera prácticamente sincrónica a su circulación en televisión. Nuestro examen se realizará sobre la totalidad de los 120 minutos de emisión, solo exceptuando los minutos de venta de publicidad no tradicional realizada en vivo por la conductora y las/los panelistas.

Se trabajó con el método de análisis de la inferencia inductiva, a partir del cual los resultados alcanzados surgen en tanto constituyen el producto del análisis de casos particulares (Ynoub, 2013a). La investigación se inició con el visionado de las cinco emisiones de *Intrusos* y devino luego en la detección de distintos procedimientos técnicos de composición audiovisuales aplicados a la visualidad del programa. A partir de este recorrido, y tal como corresponde a un trabajo de investigación inductivo, el descubrimiento de la gramática de producción (Verón, 1997) ha sido una dimensión constante a lo largo de nuestro trayecto analítico. En efecto, tras realizar la visión de *Intrusos*, conformamos una matriz de datos (Ynoub, 2013b) (véase la tabla 2) a partir de la cual detectamos distintos recursos de composición audiovisuales. Dicha matriz presenta leves variaciones con respecto a otras matrices que hemos confeccionado a partir del análisis de otros programas de panelismo, por lo que ha sido previamente aplicada a distintos artículos académicos subsidiarios de nuestro proyecto de investigación¹⁰.

La unidad de análisis ha sido desagregada en cuatro dimensiones, mientras que sus categorías comprenden la totalidad de los estados que aquellas pueden comprender. Por tal motivo, hemos trabajado con categorías exhaustivas y exclusivas, debido a que estas exceptúan a las restantes. Las dimensiones y procedimientos de los indicadores precisan, respectivamente, i) los aspectos que serán examinados con objeto

10 Dichos artículos fueron elaborados a partir del método de la inferencia inductiva, con lo cual las variaciones de la estructura de las distintas matrices se vinculan a las diferentes estéticas audiovisuales de los programas examinados.

de que las dimensiones recaigan en una categoría¹¹ y ii) los mecanismos en que dichos aspectos serán detectados¹². Finalmente, hemos aplicado un sistema de medición de características ordinales y nominales, para establecer i) relaciones de jerarquía y ii) relaciones de variaciones cualitativas¹³.

Tabla 2. Matriz de datos.

1. Dimensión	2. Categorías de las dimensión	3. Indicador	
		3.1. Dimensión	3.2. Procedimiento
Niveles enunciativos	Encuadrados	Enunciador físicamente en pantalla	Enuncia con palabras
	Fuera de cuadro	Enunciador impersonal	Enuncia con imágenes, música y sonidos/ruidos
Tipología de planos	Planos cortos/detalle	Tamaño de los planos	Detalle cuerpo humano
	Planos medios		Recorte de cabeza
	Planos largos		Cabeza
			Torso
			Corte en rodilla
Conductora	Soporte de significación no verbal	Cuerpo humano	Cuerpo entero
	Soporte de significación verbal		Vista general
Estética audiovisual	Pantalla completa	Imágenes técnicas	Gestualidad/movimientos
	Pantalla dividida		Impasibilidad
			Una imagen
			Dos imágenes
			Tres imágenes
	Cuatro imágenes		
	Cinco imágenes		

Fuente: elaboración propia (2022).

Con objeto de precisar los componentes de la matriz, pasaremos a explicitar cada una de las dimensiones que la componen. Acerca de los niveles enunciativos (Metz, 2003; Bettetini, 1996) de *Intrusos*, se examinaron las marcas pertenecientes al sujeto que no corresponde con una persona sino con una instancia enunciativa, el cual corresponde a la producción del programa, es decir, al canal América TV. Este sujeto

- 11
- La condición plástica de las imágenes permite examinar distintos aspectos de su diseño. Nosotros hemos seleccionado cuatro, los cuales se hayan indicados en la columna Dimensión. Las distintas clases o tipos que puede adquirir cada dimensión se exponen en la columna Categorías de la Dimensión. Cada una de dichas clases o tipos debe necesariamente excluir a las restantes, debido a que, por ejemplo, la pantalla que observa el televidente se encuentra completa o bien dividida.
- 12
- Los mecanismos comprenden la columna Indicador, y reflejan empíricamente a las Dimensiones y Categorías.
- 13
- Las relaciones de jerarquía se observan, por ejemplo, con respecto al tamaño de los planos (largos, medios y cortos) mientras que las relaciones de cualidad se reconocen en la presencia o ausencia de un enunciador físicamente presente en la pantalla.

entonces se invierte en las imágenes que observa el espectador, desempeñando una función activa en el curso de los debates que suceden en el *set*. Es en este sentido que descubriremos una voz que se expresa ya no con palabras sino, por ejemplo, a través de las imágenes dispuestas en la pantalla interior.

En relación a la tipología de los planos, estos constituyen los recortes visuales que realiza el sujeto enunciador, de manera que selecciona la información que luego será presentada a las y los espectadores. Nuestro trabajo consistió en examinar dicha selección, con objeto de reconocer procedimientos regulares relativos a la intervención visual de aquel sujeto.

En lo que respecta a la conductora, su cuerpo constituye un significativo operador de sentido (Verón, 1997) el cual atraviesa constantemente a las distintas emisiones de *Intrusos*. Esta situación no ha sido reconocida en las personas panelistas, por lo que el estilo de conducción que realiza de la V no puede desligarse de la exposición visual de la gestualidad de su cuerpo.

Por último, en cuanto a la estética audiovisual de *Intrusos*, esta apela a la división de pantalla, a través de la cual se destacan las personas que llevan adelante los debates o entrevistas. Nuevamente, la acción de recorte que realiza el sujeto enunciador correspondiente a *Intrusos* selecciona las voces que luego observarán las y los espectadores, al tiempo que resalta la participación de las personas que componen esta clase de pantallas.

Para abordar nuestro objeto de estudio hemos aplicado instrumentos de citación (Aumont y Marie, 1993), tal a como es la elección de planos, representativos del conjunto del cual fueron seleccionados. En este sentido, del *corpus* de imágenes de *Intrusos* que elaboramos, fueron seleccionadas 14 imágenes como muestras características del conjunto de planos que conforman las cinco emisiones del programa. Debemos mencionar asimismo que las dimensiones de las imágenes que hemos seleccionado pueden presentarse de manera simultánea. Por ello y con objeto de desagregar el estudio que presentamos, cada dimensión que hemos detallado en la matriz de datos será examinada de manera específica dentro del apartado de Resultados.

3. Resultados

3.1. Los niveles enunciativos

Comenzaremos el desagregado de los resultados dando cuenta de la presencia constante de un sujeto enunciador presente en el programa, y sin embargo físicamente ausente de la pantalla que observan las personas televidentes. En efecto, hemos reconocido que dicho enunciador, el cual corresponde con el *constructor de imágenes*, es

decir aquel que concierne a *Intrusos*¹⁴, se proyecta visualmente en el *set* del programa, a través de las imágenes que muestra la pantalla ubicada detrás y sobre el lateral izquierdo de la mesa donde se ubican la conductora y las personas panelistas (véase la figura 1). La relación fondo y figura no puede comprenderse, en la estructura enunciativa que prevalece en *Intrusos*, a través de la clásica distinción entre una serie de personajes que se ubican delante de un decorado dispuesto sobre el fondo de la imagen. La estética del programa tenderá a alterar esta relación, debido a que la visualidad de la pantalla interior pasará a adscribirse a una función enunciativa similar (Bordwell y Thompson, 1993) a la que puede realizar una persona panelista. Veremos entonces que el fondo pasará a reforzar y en ocasiones incluso a sustituir a las distintas figuras humanas que conforman el programa.

Figura 1. Relación entre pantalla interior y el debate que sucede en la mesa (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022e).

De esta manera observamos enunciadores presentes físicamente en el piso —Flo-rencia de la V, el conjunto de panelistas y personas entrevistadas—y otro enunciator ubicado fuera del cuadro de las imágenes y que, no obstante, desempeña una función activa en el funcionamiento del programa.

Como primera medida, la espacialidad del *set* y la ubicación de las cámaras anuncian a las y los espectadores que la pantalla interior se trata de un elemento sustancial en la estructura de *Intrusos*, debido a que, por ejemplo, no se dispone ninguna clase de ma-terialidad entre una de las cámaras y ella (véase la figura 2). De esta manera la pantalla puede mostrarse al espectador de igual manera a como muestra a las personas presen-tes en el programa, es decir sin interposiciones en el espacio umbilical (Verón, 2001)¹⁵.

14 Recordemos que *Intrusos* es una producción de América TV, por lo que no se trata de un programa televisivo elaborado por ninguna Productora.

15 Si bien otra cámara muestra la pantalla detrás de la mesa de panelistas, interesa destacar esta otra modalidad de visualización.

Figura 2. La posición de la cámara muestra el espacio vacío que intermedia entre ella y la pantalla interior (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022c).

Cabe destacar que ninguna persona se interpone en el espacio que intermedia entre esta cámara y la pantalla interior, aunque sí pueden señalarla, a través de sus intervenciones e incluso con un movimiento de su cuerpo, reforzando su función. En efecto, en distintas emisiones, tanto la conductora como las personas panelistas e invitadas dan cuenta de la visualidad que presenta la pantalla interior. Por ejemplo, en el día 24/10, con motivo de la presentación de un informe acerca de una conocida personalidad del mundo del espectáculo¹⁶, Tauro indica "¿ves la foto?" (América TV, 2022a) al tiempo que con su brazo extendido señala la pantalla interior (véase la figura 3).

Figura 3. La panelista, vestida con un traje azul, subraya con su brazo extendido la intervención de la pantalla interior (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022a).

16 Se trata de Wanda Nara, reconocida en Argentina como una personalidad altamente mediática.

En la siguiente emisión, será una de las personas entrevistadas en el piso¹⁷ quien referencie la información que muestra la pantalla. En este caso, el Mago sin dientes exclama "mirá, esa foto es cuando me acompañó¹⁸ a un estudio acá en América" (América TV, 2023b). La condición que se destaca es que, al tiempo que el entrevistado señala la pantalla interior, la conductora gira su cabeza hacia ella (véase la figura 4), de manera que ambos indican y subrayan la intervención que, a través de la imagen que muestra la pantalla interior, realiza el sujeto enunciador.

Figura 4. El entrevistado y la conductora subrayan la intervención de la pantalla interior (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022b).

El día 26/10, la pantalla interior muestra la cobertura gráfica que el diario *La Nación* realizó de *Intrusos*, por lo cual la conductora exclama "ahí [en la pantalla interior] estamos" (América TV, 2022c). En este caso, en la figura 2 de este escrito se observa en la nota periodística a la cual hace referencia de la V.

Los tres ejemplos indican la presencia activa de la pantalla interior a través de su señalamiento por personas protagónicas del programa. No obstante, su intervención no requiere necesariamente este señalamiento, sino que se *inmiscuye* en los debates a través de imágenes que ilustran la temática que se examina. Así sucede, por ejemplo, en las emisiones de los días 25/10 y 27/10, cuando la pantalla interior ilustra las conversaciones que mantienen la conductora y las personas panelistas. En ambas imágenes se reconoce el trabajo del sujeto enunciador, a través de i) una plano general que equilibra dentro del cuadro la ubicación de la pantalla interior con respecto a la localización de la mesa alrededor de la cual se reúne la conductora y las personas

17 En este caso, nos referimos al Mago sin dientes, conocido mago argentino de frecuente presencia en los medios de comunicación.

18 Se refiere a un participante de la última versión argentina del programa televisivo *Gran Hermano*.

panelistas (véanse las figuras 2 y 3) y ii) la ubicación axial (Péninou, 1972)¹⁹ de la pantalla interior en el cuadro de la imagen que observa el espectador (véase la figura 5).

Figura 5. La pantalla interior es ubicada en la posición central del cuadro de la imagen (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022d).

No es menos importante indicar que, al comienzo del programa, se produce un diálogo entre la conductora con las personas panelistas, ambas de pie y sobre los laterales de la imagen que observan las y los espectadores, de manera de no obstaculizar la pantalla interior.

Esta es también objeto de un tratamiento visual específico, tal a como es la realización de un *travelling*²⁰ dirigido hacia ella (véanse las figuras 6 y 7), el cual pone en escena la información que contiene. En ambas imágenes reconocemos que este recurso equipara entonces aquella información visual con las intervenciones verbales de las personas protagónicas, debido a que la cámara la muestra tal a como lo hace con los rostros humanos mediante el primer plano o plano corto. A medida que sucede este procedimiento, se refuerza su participación visual en el contexto de los debates o entrevistas que suceden en el *set*, debido a que la cámara se focaliza en mostrar las distintas informaciones que ella contiene.

19 Aquí no se trata de la venta de un producto de venta masivo, tal como señala el autor, sino de la promoción de la información que muestra la imagen.

20 El *travelling* de avance, junto con el *travelling* lateral, son dos de sus modalidades más frecuentes.

Figura 6. Comienzo de *travelling* (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022a).

Figura 7. Finalización de *travelling* (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022a).

Otro recurso del cual es objeto la pantalla interior consiste en solaparla con respecto a la pantalla que observa el espectador. En efecto, la información que muestra la pantalla interior es luego mostrada por la cámara principal del programa, de manera que podemos comparar este procedimiento con la distancia visual que intermedia entre un plano general y un primer plano: cuando aquel muestra una vista general éste la destaca (véanse las figuras 8 y 9).

Figura 8. Pantalla interior mostrada en plano general (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022b).

Figura 9. Información de pantalla interior mostrada en cámara principal (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022b).

Podemos afirmar entonces que el panelismo de *Intrusos* se completa con la inclusión de *una voz* que se expresa con imágenes, a través del procedimiento de *desembrague* (Gaudreault y Jost, 1995), las cuales exponen visualmente el tema de debate verbal que llevan adelante en la mesa la conductora y panelistas, y sobre un lateral del estudio las personas entrevistadas. La pantalla dentro de la pantalla, es decir la puesta en abismo, expande el espacio del *set*, al tiempo que la cámara de *Intrusos* se encarga de mostrar alternativamente tanto a uno como a otro, estableciendo una relación dialógica entre lo que la pantalla interior muestra y los debates que suceden en el piso.

3.2. La tipología de planos: la construcción visual de la conducción

La segunda dimensión expuesta en la matriz de datos se vincula, y en ocasiones superpone con la tercera dimensión, a la exposición visual del cuerpo de la conductora de *Intrusos*. En otros términos, los distintos planos creados por la cámara dan cuenta

entonces de la corporeidad de la conductora, con lo cual se destaca reiteradamente su centralidad en el funcionamiento del programa. Con objeto de ordenar la lectura de nuestro escrito y preservar el orden indicado en la matriz, pasaremos ahora a desarrollar la segunda dimensión de observación.

La conducción que ejerce de la V se sustancia tanto a través de sus intervenciones orales como a través de la exposición visual de su cuerpo. Su estilo recurre a un procedimiento de teatralización de sus enunciados, situación que no se observa con respecto al conjunto de panelistas²¹.

El sujeto enunciador no sólo se proyecta hacia el interior de las imágenes, sino que, tal como le corresponde a su función, las crea de acuerdo a su natural plasticidad (Aumont *et al.*, 1995). Esta condición maleable de las imágenes se observa en el programa en la elección de la tipología de planos, con los cuales se muestra tanto una visión de conjunto como una mirada específica del cuerpo de la conductora. Durante nuestra semana de visión, de la V ha sido objeto de un tratamiento visual que la destaca sobre las personas panelistas y entrevistadas, vinculado a los códigos narrativos fílmicos. En este sentido, durante la sección inicial del programa, en la cual muestra la vestimenta que luce, su cuerpo es registrado mediante planos detalle de sus pies, de sus piernas y de su torso²² (véase la figura 10).

Figura 10. Plano detalle (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022c).

-
- 21 Recordemos que de la V se desempeñó durante una amplia proporción de su carrera artística como *vedette* teatral y, en menor medida, también como actriz en comedias televisivas.
- 22 Es interesante destacar que durante la emisión del día 28/10/22, en la cual Tauro reemplazó a de la V en la conducción, la panelista recibió el mismo tratamiento visual asignado a la conductora.

Una situación similar se produce cuando la conductora llama a alguna de sus panelistas a ubicarse de pie junto a ella, de manera que el cuerpo de ambas es mostrado mediante planos que exhiben el cuerpo entero (véase la figura 11).

Figura 11. Cuerpo entero de la conductora y una panelista (fotograma)



Fuente: (América TV, 2022d).

Mientras los cuerpos de panelistas e invitados son registrados en planos medios cortos y planos generales, la conductora recibe, además de los citados, planos medios largos, planos detalle, planos de cuerpo entero y primeros planos. Esta amplia variedad de que es objeto de la V resulta subsidiaria de un estilo de conducción sustanciado en la exposición de una marcada gestualidad corporal.

Junto a la tipología de planos, destaca visualmente a de la V la gestualidad que realiza con su cuerpo, por lo que dicha gestualidad comprende a la tercera dimensión de la matriz. En este sentido, tal corporeidad comprende un soporte de significación no verbal, toda vez que la conductora pone en escena un amplio abanico de movimientos entre dramáticos, excéntricos y teatrales (véanse las figuras 12 y 13), así como también un dispositivo de enunciación mediante el cual ella momentáneamente asume la función espectral.

Figura 12. Cuerpo como operador de sentido (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022b).

Figura 13. Cuerpo como operador de sentido (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022d).

A este respecto, se reconoce, en la presentación de la agenda diaria del programa—cuando de la V llama a una determinada panelista a ubicarse de pie junto a ella—que la conductora adscribe²³ a la función de las y los televidentes, escuchando, al mismo tiempo que ellas, el resumen de la información que luego desarrollará la persona panelista durante el programa.

Otro procedimiento consiste en vincular el cuerpo de la conductora con la pantalla interior. En efecto, cuando de la V dirige su mirada hacia la pantalla interior, y lee en voz alta la misma información a la que acceden las y los espectadores, se produce una identificación espectral con respecto a la acción que ejecuta la conductora (véase la figura 14).

Figura 14. Proceso de identificación con la función espectadora (fotograma).



Fuente: (América TV, 2022a).

23 Se trata de una simulación a través de la cual de la V se anuncia de la columna de la persona panelista.

De esta manera, el cuerpo de la conductora es un operador de sentido que, tanto como dramatiza los debates que suceden en el piso, también ofrece un cuerpo de identificación para quien observa el programa. En ambos casos, se destaca su presencia, tal como indica la partición de la pantalla de *Intrusos*, analizada en el siguiente apartado.

2.3. La división de pantalla

La última dimensión detallada en la matriz comprende un aspecto de la estética audiovisual, de uso frecuente en *Intrusos*. El recurso de división de pantalla se observa durante el conjunto de emisiones del programa, y devela también la centralidad visual que comporta de la V.

La división de la pantalla televisiva muestra simultáneamente dos o más personas ubicadas en el piso del programa o a distancia²⁴. Esta modalidad subraya los cuerpos de quienes llevan adelante los debates o entrevistas, y cuya elección recae en el sujeto enunciador. Nuestra contabilización de dicha división tiene como objeto señalar la prevalencia visual que adquiere la conductora durante el tiempo general de las emisiones. A este respecto, el 47, 33 por ciento de las pantallas divididas pertenecientes a nuestra semana de emisión la tienen como protagonista, al tiempo que el restante 52,67 por ciento se reparte entre las personas panelistas (véase la tabla 3). Vale aclarar que de la V alcanza su alto porcentaje incluso asistiendo a cuatro de las cinco emisiones diarias, debido a su ausencia en el día 28 de octubre²⁵. Si no contabilizásemos las divisiones de pantalla pertenecientes a esta última jornada, el porcentual de la V asciende a 68,33 por ciento.

Tabla 3. Pantallas divididas protagonizadas por la conductora, panelistas y personas entrevistadas.

	Flor. de la V	Marcela Tauro	Maite Peñoñori	Pablo Layus	Paula Galloni	Virginia Gallardo	Gonzalo Vázquez	Natali Weber ²⁶
24/10/22								
Mariano Berón	19	0	3	4	2	0	X	X
Laura Ufbal	7	0	2	2	1	0	X	X
Total	26	0	5	6	3	0	X	X
25/10/22								
Mago sin dientes	31	1	1	X	X	1	0	X
Maypi Delgado	9	1	1	X	X	3	1	X
Periodista español	15	1	1	X	X	4	2	X
Total	55	3	3	X	X	8	3	X

24 La simultaneidad visual tiene su origen en los objetivos que persigue el montaje alternado (Aumont *et al.*, 1995), el cual muestra dos sucesos que acontecen, aunque en distintos espacios, a un mismo tiempo.

25 En esta emisión, la conducción fue ejercida por la panelista Tauro.

26 Panelista invitada al programa emitido el día 28 de octubre de 2022.

	Flor. de la V	Marcela Tauro	Maite Peñoñori	Pablo Layus	Paula Galloni	Virginia Gallardo	Gonzalo Vázquez	Natali Weber ²⁶
26/10/22								
Martín Salwe	14	0	4	4	2	0	X	X
Damián Fortunato	8	0	1	0	0	0	X	X
Móvil España	18	2	2	2	0	4	X	X
Móvil, amigo de músico de Wachituro	4	0	0	1	0	0	X	X
Jimena Campesi	10	2	3	3	0	2	X	X
Total	54	4	10	10	2	6	X	X
27/10/22								
Augusto Tartúfoli	8	0	1	0	0	0	X	X
Locho Loccisano	18	0	3	0	0	0	X	X
MatíasSchranik	6	0	1	0	0	3	X	X
Mariana Gallego	8	0	4	3	3	0	X	X
Jesica, esposa de músico de Wachituro	2	0	0	1	0	0	X	X
Total	42	0	9	4	3	3	X	X
28/10/22								
Nadia, Gran Hermano	X	7	0	X	0	0	0	0
Osito, Gran Hermano	X	10	2	X	0	0	0	2
Nadia y Osito	X	21	9	X	1	2	1	1
Adriana Aguirre	X	20	3	X	4	4	20	2
Laura Ufbal	X	5	0	X	0	0	1	0
Total	X	63	14	X	5	6	22	5
Total semanal	177	70	41	20	13	23	25	5

Fuente: elaboración propia (2023).

La visualidad de la conductora se destaca entonces también a través de este recurso, a través del cual se la ubica como figura absolutamente protagónica de *Intrusos*²⁷.

4. Discusión y conclusiones

El estudio del funcionamiento de un programa de panel comprende, entre otros aspectos, el estilo de conducción y los diversos roles que desempeñan cada uno de

27 En relación con las pantallas divididas de los panelistas, no existe ninguna clase de regularidad, sino que estas se producen de acuerdo con la dinámica específica de cada emisión. Por ejemplo, el día 28/10, con motivo de un entredicho entre la entrevistada Adriana Aguirre y Gonzalo Vázquez, el panelista fue objeto de 20 pantallas divididas, al tiempo que protagonizó solo una en las restantes entrevistas de dicha emisión.

los panelistas. En otros términos, se focaliza en la dimensión verbal de los distintos protagonistas, entre los cuales también pueden incluirse, si los hubiere, movileros y personas entrevistadas tanto en el piso del programa como a modalidad de distancia. El infoentretenimiento se sustanciaría, de acuerdo con esta perspectiva, en los *cruces orales* que observa la función espectral.

En nuestro trabajo hemos operado un desplazamiento que no ubica en el centro de su análisis aquella dimensión, sino la construcción visual que establece el sujeto enunciativo acerca del funcionamiento del programa. Es decir que los cruces y debates, las múltiples relaciones que se establecen a lo largo de su duración son, de alguna manera, *reordenadas* por la mirada de un sujeto encargado de realizar las acciones de selección y recorte de todo cuanto acontece en las emisiones (Metz, 1991). De manera que aquello que sucede *adentro* de un programa puede no mostrarse hacia *afuera* de él, de acuerdo con la voluntad del sujeto productor de las imágenes.

En efecto, la visualidad del panelismo que hemos examinado desempeña una función activa en el curso de *Intrusos*, como primera medida, a través de la disposición espacial que ubica, en una posición cardinal, la pantalla interior. La información que esta muestra no solo es referenciada por la conductora, las personas panelistas e invitadas, sino que dispone una relación umbilical (Verón, 2001) con una cámara que la enfoca tal a como puede hacerlo con el cuerpo o el rostro de una persona protagónica. La *voz* de esta pantalla se materializa con una serie de informaciones visuales, a partir de las cuales se intensifica el funcionamiento discursivo de *Intrusos*. Su localización de ninguna manera se encuentra desplazada con respecto a la centralidad de la mesa que reúne a la conductora y panelistas (véase la figura 1), debido a que, por ejemplo, mediante un plano general o un movimiento de *travelling* se muestra la función destacada que desempeña en el curso de las emisiones.

Otro modo de intervención que realiza el sujeto enunciativo consiste en exponer la centralidad de la conductora, a través de la división de la pantalla televisiva. El alto porcentual que protagoniza de la V la ubica indudablemente como una conductora que debe regir prácticamente de manera integral el curso de los debates. Hemos constatado que las restantes divisiones de pantalla que protagonizan las personas panelistas oscilan en una proporción similar, y que ellas no remiten sino a la temática particular tratada en las emisiones, más próxima o más lejana a la información que ellas puedan aportar. Al respecto, es interesante destacar que en la emisión conducida por Tauro observamos que, en esta función, recibió un tratamiento visual similar a de la V, por lo que *Intrusos* destaca la función de la conducción, con independencia de la persona que la ejerza. El estudio del estilo de conducción de de la V, de manera subsidiaria, debe comprender la gestualidad corporal que frecuentemente efectúa, con la cual acentúa sus intervenciones. Dicha gestualidad no escapa a la visión de la cámara, la

cual *pone en escena* un estilo vinculado a cierto histrionismo o desparpajo. Esta medida no sucede con los cuerpos de las personas panelistas, las cuales circunscriben el universo de su gestualidad a la presentación de sus informes. En el mismo sentido, de la V recibe un tratamiento visual específico vinculado a una tipología de planos de tipo cortos, los cuales destacan fracciones de su cuerpo.

De manera que la visualidad de *Intrusos* expuesta en la pantalla interior no puede ser examinada en tanto fondo o decorado del programa, sino que debe atenderse a su participación activa en el curso de las emisiones. En efecto, la proyección que el sujeto constructor de imagen realiza hacia el interior del *set* de *Intrusos*, a través, por ejemplo, de la prevalencia que adopta la pantalla interior, indica que se trata de un sujeto que activamente participa del curso de las emisiones. Este recurso forma sistema, también, con los tipos de planos que confecciona aquel sujeto, los cuales guían la mirada de las personas espectadoras. La división de pantallas, en el mismo sentido, devela su presencia e inclusión en los debates, debido a que dicho sujeto selecciona a las y los participantes que las componen

Hemos reconocido que aquel sujeto marca asiduamente su presencia en *Intrusos*, aun cuando carece de un cuerpo y una voz. Esto es posible debido a que materializa sus comentarios mayormente sobre la pantalla interior, así como también sobre el cuerpo de la conductora y panelistas, ambos subrayados, por caso, a través de la división de la pantalla que observa el espectador. En virtud de los recursos técnicos que hemos examinado, se constata que *Intrusos* presenta un nivel enunciativo impersonal que constantemente desempeña una función radical en el curso del programa. Esta medida constata que las técnicas de registro constituyen procedimientos de construcción de la voz de un sujeto ubicado fuera de cuadro. En otros términos, el estudio de la estética audiovisual de un programa de panel debe contemplar la conformación de la banda de imagen, debido a que en ella se encuentra la participación de un sujeto incorpóreo y aun así activamente presente en sus emisiones.

El estudio de caso que hemos presentado se complementa con otros trabajos realizados en el marco del proyecto de investigación, subsidiarios de la visualidad de los programas de panel. Los resultados obtenidos permitirán confeccionar un estudio de tipo comparativo entre distintas estructuras de panel televisivo contemporáneo, con objeto de reconocer sus regularidades y rupturas.

Referencias

- Aguilar Alcalá, S. J. (2020). El espectáculo, la cámara, la autoría y la vigilancia en el found footage. *Contratexto*, (034), 21-49. <https://doi.org/10.26439/contratexto2020.n034.4864>
- América TV (Productor). (2022a). *Intrusos* —emisión del día 24 de octubre de 2022— [Programa de Televisión]. Recuperado el 29 de octubre de 2022, desde <https://www.youtube.com/watch?v=-nchRzekPMY>
- América TV (Productor). (2022b). *Intrusos* —emisión del día 25 de octubre de 2022— [Programa de Televisión]. Recuperado el 29 de octubre de 2022, desde <https://www.youtube.com/watch?v=TsV0M6yHMY4>
- América TV (Productor). (2022c). *Intrusos* —emisión del día 26 de octubre de 2022— [Programa de Televisión]. Recuperado el 29 de octubre de 2022, desde https://www.youtube.com/watch?v=T_Faw3Ni5jA
- América TV (Productor). (2022d). *Intrusos* —emisión del día 27 de octubre de 2022— [Programa de Televisión]. Recuperado el 29 de octubre de 2022, desde https://www.youtube.com/watch?v=N_MCrb_86cA
- América TV (Productor). (2022e). *Intrusos* —emisión del día 28 de octubre de 2022— [Programa de Televisión]. Recuperado el 29 de octubre de 2022, desde <https://www.youtube.com/watch?v=MSiH6SbW50Y>
- Aumont, J.; Bergala, A.; Marie, M.; Vernet, M. (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, España: Paidós.
- Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del film*. Barcelona, España: Paidós.
- Bernad, S. (2017). La dimensión audiovisual de la puesta en escena en el programa Estudio 1 de TVE(1965-1975). *Comunicación y Medios*, (35), 125-138. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/451115>
- Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid, España: Cátedra.
- Boito, M. E., Gago, S. H., & Valor, M. L. G. (2017). Una aproximación a la estetización de la política en la oferta televisiva argentina contemporánea. *Astrolabio*, (19), 69-95. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/18038>
- Borda, L y Spataro, C. (2018). El chisme menos pensado: el debate sobre aborto en Intrusos en el espectáculo. *Sociales en debate*, (14)1-8. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/socialesendebate/article/view/3353>
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Barcelona, España: Paidós.
- Caneva, H. (2019). El aborto voluntario en debate. Análisis de la construcción de conciencias públicas en un programa de TV abierta. *Question/Cuestión*, 1(61), 1-18. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4942>
- Carboni, O. V. (2020). La televisión abierta argentina en el escenario digital. *Signo y Pensamiento* 76(39), 1-14. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp39.taae>

- Casetti, F. y di Chio, F. (2014). *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- Contursi, M. E. y Tufró, M. (2018). Intratables. La revancha del infoentretenimiento sobre la política. 20vo Congreso REDCOM. *Primer Congreso Latinoamericano de Comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María. http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2126
- Eco, U. (1986). TV: La transparencia perdida. En: *La estrategia de la ilusión* (pp. 200-223). Barcelona, España: Lumen.
- Fernández, J. (2021). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. La Crujía.
- Galán Cubillo, E. (2008): Escenografía virtual en TV. Análisis del uso de escenografía virtual en la realización de un programa de televisión. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 31-42. <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/1278>
- Galán Cubillo, E. (2009): El trabajo del presentador de televisión en un escenario virtual. *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 143-50. <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/1210>
- García-Avilés, J. A. (2021). El reportaje de infoentretenimiento: evolución del género en las televisiones generalistas en España (1990-2020). *Revista De Comunicación*, 20(2), 171-188. <https://revistadecomunicacion.com/article/view/2379>
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, España: Paidós.
- Heram, Y. (2021). El panelismo en la televisión de aire metropolitana de Buenos Aires. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*; 59; 183-202.
- Justo von Lurzer, M. C., Rovetto, F. y Spataro, C. (2018). Las audiencias de los programas televisivos de chimentos. Percepciones y criterios morales sobre géneros, sexualidades y derechos. *Revista Astrolabio*, 20, 233-255. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/17859>
- Metz, C. (1991). *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris, Francia: Meridiens Klincksieck.
- Martín-Barbero, J. (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Orozco Gómez, G., y Miller, T. (2017). La Televisión más allá de sí misma en América Latina. *Comunicación Y Sociedad*, (30), 107-127. <https://comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6725>
- Ortells-Badenes, S. (2015). Los magazines de actualidad basados en el infoentretenimiento: nuevos rasgos del lenguaje audiovisual en el periodismo televisivo. *Signo y Pensamiento*, 66 (34), 44-61. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/13361>
- Péninou, G. (1972). Física y metafísica de la imagen publicitaria. En: AA.VV., *Análisis de las imágenes* (pp. 116-135). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Rubin, P. (2021). Feminismos en el espectáculo. El verano en que celebrities y activistas compartieron el living de Intrusos. *Question/Cuestión*, 3(68), 1-28. <https://doi.org/10.24215/16696581e527>
- Ruiz Moreno, S. L. (2003). La trivialización de la información televisiva. *Palabra Clave*, 9, 1-12. <https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/423>

- Santana Mahmut, S., y Sanz de León, V. (2022). El directo con señal móvil en programas informativos de televisión generalista. El caso de Espejo Público de Antena 3. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinaria de Estudios de Comunicación Y Ciencias Sociales*, (34), 55–77. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n34a898>
- Sciurano, G. y Rubinstein, I. F. (2022). La (re) producción de jerarquías de género en los medios: la resemantización de Jorge Rial en la televisión abierta argentina. *DeSignis*, (36), 149-159. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.35659/designis.i36p149-159>
- Spataro, C. (2018). Abajo el feministómetro. *BORDES*, 2(8), 19-28. <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/bordes/article/view/152>
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.
- Verón, E. (1997). La mediatización. En: *Cursos y conferencias. Segunda época. Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La mediatización* (pp. 41-132). Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, UBA.
- Verón, E. (2001). El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica. En: *El cuerpo de las imágenes* (pp. 13-40). Bogotá: Norma.
- Ynoub, R. (2013a). *Sobre modelos, conjeturas y predicciones en el proceso de la investigación*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Ynoub, R. (2013b). *Estructura y dinámica de los datos científicos*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Ynoub, R. (2015). *Guía para la elaboración del plan de tesis*. [Apunte de cátedra]. Taller de Tesis, Doctorado en Artes. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.