


*Panelistic television: an analysis of the visual structure of
LAM*

 **Yamila Heram**

Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas (UBA-
CONICET), Argentina
yaheram@yahoo.com.ar

 **Mariano Cicowicz**

Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas (UBA-
CONICET), Argentina
marianocicowicz@yahoo.com.ar

Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral

vol. 69, e0108 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 0327-4934

ISSN-E: 2250-6950

Periodicidad: Semestral

estudiossociales@unl.edu.ar

Recepción: 27 abril 2024

Aprobación: 30 noviembre 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/es.2025.69.e0108>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/293/2935529004/>

Resumen: El artículo examina la estructura visual de un programa de espectáculo transmitido por la televisión de aire argentina, *LAM* (*América TV*). Nuestro objetivo es reconocer las marcas de un sujeto que se ubica por fuera del cuadro de las imágenes y que, sin embargo, se inviste en su interior a través de una serie de recursos de composición audiovisual. Se ha elaborado un corpus de trabajo compuesto por una semana de emisión, el cual incluye cinco programas completos, difundidos durante el mes de octubre del año 2022. La metodología consistió en un estudio de la banda de imagen de *LAM*, de la cual se seleccionaron fotogramas representativos del universo en el cual se incluyen. Se concluye reconociendo un conjunto de procedimientos técnicos subsidiarios de la presencia activa en *LAM* de un sujeto de enunciación de naturaleza incorpórea.

Palabras clave: Television, panelismo, banda de imagen, recursos de composición audiovisual, Argentina.

Abstract: *This article examines the visual structure of a show broadcast by the Argentine air television, LAM (América TV). Our objective is to recognize the marks of a subject that is located outside the frame of the images and that, however, is invested in its interior through a series of resources of audiovisual composition. A work corpus consisting of a week of broadcasting has been prepared, which includes five complete programs, broadcast during the month of October 2022. The methodology consisted of a study of the image band of LAM, from which selected representative frames of the universe in which they are included. It is concluded by recognizing a set of subsidiary technical procedures of the active presence in LAM of an enunciation subject of incorporeal nature.*

Keywords: *Television, panelism, image band, audiovisual composition resources, Argentina.*

Introducción

Actualmente en la televisión de aire argentina predomina el panelismo, 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 contemporánea. De ese gran entramado discursivo que es el panelismo, habiendo ya realizado algunos trabajos en producción (HERAM, 2021; CICOWIEZ, 2021), este artículo tiene por objetivo analizar los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes tomando como caso de análisis a un programa de panelismo televisivo del mundo del espectáculo -*LAM*- (*América TV*). La elección de este producto se basa en que es uno de los programas más visto, con mayor repercusión en las redes sociales digitales y que desde hace años se emite en diferentes horarios, canales y funciona como programa satélite de lo que acontece en la televisión abierta. Analizar al programa, desde los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes, nos permitirá tener un mayor grado de comprensión en el funcionamiento del panelismo televisivo y cómo se construyen sentidos.

Este trabajo, que es parte de dos proyectos de investigación grupal^[1], parte de considerar que más allá de los actuales desplazamientos en las formas de consumo a partir de la irrupción de Internet, la presencia de múltiples pantallas y la oferta de servicios de *streaming on demand*, en esa suerte de *desprogramación televisiva*, la televisión continúa siendo el lugar privilegiado de producción de discursos para los grandes públicos, ese flujo continuo en termino de WILLIAMS (1974) continua hoy vigente marcando agenda y generando contenidos que se desplazan de los medios *broadcasting* a las redes sociales digitales y vísceras, en ese mundo actual de las mediatizaciones contemporáneas del *postbroadcasting* (FERNÁNDEZ, 2021). En ese sentido consideramos relevante, para una mejor comprensión, indagar en los sentidos que a través de las imágenes circulan.

De manera que el estudio de los distintos sujetos enunciativos que conforman un programa de panelismo obliga a realizar un desplazamiento de la discursividad verbal hacia la visualidad de las imágenes técnicas. En este sentido, reconoceremos distintas

intervenciones realizadas por un sujeto ubicado fuera de cuadro, el cual marca su presencia hacia su interior. Es decir que no selecciona aquellas imágenes que observa el televidente tal como si éstas *sólo estuvieran allí*, sino que, antes bien, las crea en razón de sus múltiples posibilidades plásticas.

Examinar el juego de cámaras de filmación de un programa de panelismo supone develar la existencia de un conjunto de procedimientos de composición que subraya o atenúa aquello que sucede en el plató. En efecto, el conductor, las panelistas y las personas invitadas son objetos de dichos procedimientos, por lo que el estudio de la visualidad que la cámara realiza sobre éstas tres figuras presentes en la pantalla incidirá también en el reconocimiento de las distintas marcas subsidiarias «de quien verdaderamente “habla” a través de la pantalla audiovisual» (BETTETINI, 1996: 14). Nuestra hipótesis sustantiva de trabajo indica entonces la existencia de un sujeto enunciador ausente en la pantalla y que sin embargo se inviste en ésta, y así participa activamente durante el desarrollo de un programa de panel.

El artículo está organizado en un primer apartado sobre algunas características del panelismo televisivo en general y en particular de *LAM*, allí se describen sucintamente algunas características del programa; a continuación, se presenta la sección metodológica; seguida de los principales resultados; por último, las conclusiones.

Sobre *LAM* y el panelismo

Definimos al panelismo como un megagénero televisivo que se organiza a partir de lo conversacional en el cual un conjunto de personas –panelistas– discuten, polemizan sobre diferentes temas moderados por un conductor/aque toma y asimismo cede el uso de la palabra. En general estos debates son acompañados por un video sobre la base de archivos televisivos, radiales, de la prensa y las redes sociales digitales que funciona como disparador. El panelismo atraviesa diferentes géneros televisivos y desde hace años (HERAM, 2021) viene ocupando gran cantidad de horas de pantalla.

Si bien en trabajos previos nos hemos ocupado de analizar al panelismo desde diferentes aristas, en este artículo nos centramos en un aspecto aún no explorado: analizar a *LAM* desde los distintos niveles enunciativos que componen las imágenes, ello permitirá tener un mayor grado de comprensión en el funcionamiento del panelismo televisivo y cómo se construyen sentidos. Previo adentrarnos en ello consideramos fundamental compartir algunos datos actualizados a partir del monitoreo y sistematización anual que venimos realizando sobre el análisis de grillas televisiva de los canales de aires del Área Metropolitana de Buenos Aires, con especial foco en el panelismo.

Allí relevamos anualmente –en septiembre de cada año– información sobre estos programas, posteriormente la sistematizamos y convertimos en datos. Alguna de las cuestiones relevadas está en relación con el porcentaje en tiempo de pantalla que ocupa el panelismo, porcentaje en tiempo de pantalla de programas de panelismo por emisora, porcentaje en tiempo de pantalla de programas de panelismo por género televisivo, entre otros. Todos estos datos permitirán contextualizar al programa *LAM* dentro de la programación televisiva actual.

Según datos recientes –septiembre de 2022– los programas de panelismo ocupan el 18% del total de tiempo de emisión semanal de programación de los cinco canales privados de aire en Argentina; en la *Televisión Pública* –canal de gestión estatal– no se emiten este tipo de programas. Ese 18% es un porcentaje relativamente alto si tenemos en cuenta que se mide la programación total, es decir, de 24 horas, siendo que en general desde la medianoche hasta las seis/siete de la mañana no se transmite programación o en algunos casos se reitera algún producto. A continuación, compartimos en la tabla 1 el total de los programas de panelismo por género televisivo, canal, día, horario, y conductor/a.

Tabla 1
Programas de panelismo

Canal	Día	Horario	Nombre del programa	Género	Conductor/a
América TV	lun a vier	13:30 a 15:45	Intrusos	Espectáculo	Flor de la V
	lun a vier	15:45 a 18:00	A la tarde	Magazine	Karina Mazzocco
	lun a vier	20:00 a 22:10	LAM	Magazine	Ángel de Brito
	lun a vier	23:30 a 00:30	Animales sueltos	Actualidad	Alejandro Fantino
	sab	23:30 a 00:00			
Canal 9	lun a vier	10:00 a 12:00	Que mañana!	Magazine	Guillermo Calabrese
	lun a vier	17:30 a 19:00	Todas las tarde	Magazine	María Eugenia Lozano
	lun a vier	20:30 a 22:00	Bendita	Entretenimiento	Beto Casella
	sab y dom	18:00 a 20:00	Implacables	Espectáculo	Susana Roccasalvo
El Trece	lun a vier	11:00 a 13:00	Socios del espectáculo	Espectáculo	Adrián Pallares y Rodrigo Lussich
	lun a vier	17:15 a 18:30	Momento D	Magazine	Fabián Doman
Net TV	lun a vier	10:00 a 11:00	Editando tele	Magazine	Luis Piñeyro
		20:00 a 21:00			
	sab y dom	23:00 a 00:00			
	lun a vier	14:00 a 15:00	Gossip	Espectáculo	Laura Ufbal
	lun a vier	15:00 a 16:30	Las rubias	Magazine	Marcela Tinayre
	sab	22:00 a 23:00	Máxima velocidad	Deporte	Federico Frick
	lun a vier	11:00 a 12:00	Pampita online	Magazine	Ana Carolina "Pampita" Ardohain
		21:00 a 22:00			
	sab	15:30 a 17:00			
	dom	12:00 a 13:00			
		16:30 a 21:00			
	lun a vier	12:00 a 14:00	Toda la vida con Vivi	Magazine	Viviana Saccone
	lun	00:00 a 1:00	Ultima vuelta	Deporte	Eduardo Ruiz
Telefe	lun a vier	9:30 a 11:15	A la Barbarossa	Magazine	Georgina Barbarossa
	lun a vier	14:30 a 16:00	Cortá por Lozano	Magazine	Verónica Lozano

Fuente: elaboración propia septiembre de 2022.

Se emiten 19 programas de panelismo, nueve conducidos por mujeres, nueve por hombres y uno por una mujer trans; el total de panelistas es de 97. De los cinco canales, el que más horas de pantalla transmite panelismo es *NetTv* con un 32%, en segundo lugar, *América*

Tv con un 23%, luego *Canal 9* con el 17% y por último *El Trece* y *Telefe* con el 10% respectivamente.

En la grilla televisiva los programas de panelismo están circunscriptos a un determinado género televisivo, siguiendo la manera en que han sido calificados, se observa que del total de las horas de panelismo que se transmiten, un 70% lo hace bajo el género magazine, un 20% programas de espectáculos, 5% entretenimiento, 3% deporte y 2% actualidad. Una primera cuestión a señalar está en relación a la manera en que los programas se autodefinen en las grillas y lo que transmiten, hacemos referencia a que muchos programas se posicionan como magazine, pero son de hecho programas de espectáculos. Esto no es un dato menor ya que la suma nos marca que el 90% del tiempo de emisión son programas que tematizan sobre la vida privada y pública de personas ligadas al mundo del espectáculo y la farándula.

LAM se autodenomina como un programa magazine, aunque de hecho es un programa de espectáculos. Comenzó en 2016 por la pantalla de *El Trece*, en el horario de 11 a 13 de lunes a viernes, y ha tenido modificaciones en el horario yendo por momentos más temprano. A fines de 2021 el ciclo finalizó su contrato con *El Trece* y recommenzó a principios de 2022 de lunes a viernes por *América TV* cambiando de horario y pasando al *prime time*, de 20 a 22 horas. Su conductor es Ángel de Brito y el panel está conformado por seis panelistas –llamadas *las angelitas*– que ocupan diferentes roles generando un coro polifónico –pero no variado– de voces que se superponen a partir de miradas dicotómicas sobre un mismo acontecimiento, precisamente allí, en el debate y la polémica es que se organiza el nudo estructural de este programa.

Hemos denominado al programa (HERAM, 2021) como panelismo satelital, ya que se tematiza en general sobre conflictos y acontecimientos que suceden en otros programas –actualmente *LAM* gira alrededor del *reality show Gran Hermano*–. Aunque también en algunas ocasiones el debate se organiza de manera autorreferencial, es decir que son las propias panelistas las protagonistas del tema que entre ellas debaten. Actualmente las panelistas son: Yanina Latorre, Andrea Taboada, Pía Shaw, Nazarena Vélez, Estefanía Berardi y Fernanda Iglesias. Recientemente, se ha incorporado al piso del programa uno de los productores, Pepe Ochoa, quien interviene desde un costado tematizando y aportando información sobre el tema del día.

El actual sistema híbrido de medios o en términos de FERNÁNDEZ (2021) *postbroadcasting*, conlleva adentrarnos en las complejidades que se suscitan en la relación entre el *broadcasting* y las redes sociales digitales. En esa interacción que va y viene entre uno y el otro es que *LAM* se retroalimenta. *Aggiornando* a la época, en su actual

temporada ha incluido una cuenta de *Instragam* #elejercitodelam, con un número de teléfono “línea de chimentos”, así interactúa con sus seguidores. Asimismo, el conductor y algunas panelistas tienen una alta presencia en Instagram y Twitter, generan contenido y/o continúan en sus redes debates que se emiten en el programa, retroalimentando así no sólo sus cuentas personales sino generando un contenido continuo que va y viene entre el sistema *broadcasting* y las redes sociales. Compartimos, a continuación, la siguiente tabla con las métricas en Instagram y Twitter de Ángel de Brito, las panelistas y la cuenta oficial de LAM.

Tabla 2
Métricas de redes sociales digitales

Panelista	El ejército de LAM	Ángel de Brito	Yanina Latorre	Andrea Taboada	Nazarena Vélez	Pía Shaw	Fernanda Iglesias	Estefi Berardi
Total followers (ig+tw)	0.4M	6.7M	2.9M	0.6M	2.1M	1.1M	0.05M	1.1M
Followersig	0.2M	3.2M	1.7M	0.3M	2.1M	0.5M	0.05M	0.8M
Followerstw	0.2M	3.5M	1.2M	0.3M	-	0.6M	-	0.3M
EngagementRate (ig)	1.69	0.55	1.3	0.2	0.55	0.2	0.2	1.17

Fuente: elaboración propia (2022)^[2]

La Tabla 2 muestra la cantidad de seguidores del conductor, de cada panelista, y de la cuenta del programa, y el *engagement* en IG –es decir, el porcentaje de seguidores que interactúa con la cuenta-. De estos datos se desprende que es Yanina Latorre quien tiene mayor presencia en las redes, no sólo por el alto número de seguidores, sino principalmente por su *engagement*. Seguido de ello, Estefi Berardi y El ejército de LAM son las cuentas que están mejor posicionadas, en el caso de #elejercitodelam si bien no tiene tantos seguidores –en comparación con el resto– si tiene el porcentaje más alto de interacción con su audiencia. Esto se debe a que la cuenta funciona como canal de comunicación donde se pueden hacer preguntas y/o revelar información de la farándula que luego es retomada en el programa, leyendo preguntas y/o comentarios. Se promueve desde LAM esa ida y vuelta, la cuenta funciona como creadora de contenido. Estos datos sobre las cuentas permiten complejizar la presencia y el impacto del programa que marca agenda en el mundo de la farándula y el espectáculo. Entonces sus 4.6 puntos^[3] de rating

promedio hay que matizarlos en relación con la presencia del programa en las redes sociales de sus protagonistas.

Metodología

Para poder cumplir el objetivo de este artículo, se ha seleccionado como unidad de análisis las cinco emisiones de la semana comprendida entre el 24 y 28 de octubre de 2022.^[4] Esta elección, la cual se inscribe en un proyecto de estudio más amplio, ha sido de carácter aleatorio (YNOUB, 2015), debido a que la visualidad de *LAM* preserva su regularidad en las distintas semanas de emisión. Dichos programas han sido descargados desde la página *web* del canal *América TV*, la cual reenvía a su propio canal en *YouTube*: allí se encuentra un reservorio de programas de *LAM*, por lo que el acceso a las fuentes primarias ha sido realizado sin mayores dificultades.

El método de análisis aplicado ha sido la inferencia inductiva, de manera que los resultados alcanzados surgieron de la «consideración progresiva de casos particulares» (YNOUB, 2013a: 25). Es decir que nuestro recorrido analítico se inicia en los datos –los cuales corresponden a la semana de observación de *LAM*– y culmina en las distintas teorías –vinculadas a un producto audiovisual– que a partir de ellos hemos reconocido. Esta decisión metodológica nos condujo a adoptar una estrategia de «descubrimiento» (YNOUB, 2013a:33) en menoscabo de la estrategia de validación, esta última natural al método de la inferencia deductiva. Este descubrimiento nos ha posibilitado constatar la existencia de evidencia empírica para formular luego nuestra hipótesis de trabajo.

De manera que luego de visionar la unidad de análisis, conformada por las cinco emisiones televisivas, hemos elaborado una matriz de datos (YNOUB, 2013b) [Tabla 3] compuesta por dimensiones e indicadores. Las dimensiones seleccionadas constituyen aspectos particulares de la unidad de análisis, vinculadas con el nivel de estudio de los componentes cinematográficos (CASSETTI y DI CHIO, 2014) observados en *LAM*, al tiempo que sus categorías son los estados posibles entre los cuales las dimensiones pueden oscilar. Dichas categorías mantienen criterios de exhaustividad –debido a que representan la totalidad de los estados posibles– y exclusividad –en tanto que cada categoría excluye a las restantes–, al tiempo que han sido ordenadas de acuerdo a un fundamento común.

Los indicadores se componen por dimensiones y procedimientos: las primeras establecen qué aspectos de la unidad de análisis serán evaluados para asignarle a cada dimensión una categoría, mientras que los segundos indican el modo en que se relevarán dichos aspectos. Se observa entonces que los procedimientos de los indicadores reflejan/ traducen empíricamente a sus respectivas categorías de dimensiones.

A su vez, se trabajó con escalas de medición nominal –cuando debimos describir una diferencia cualitativa– y ordinal –en los casos que establecimos una relación jerárquica–.

Tabla 3
Matriz de Datos

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

Fuente: elaboración propia (2022)

El análisis de la banda visual de *LAM* incluyó, tal como se observa en la columna Dimensión, un repaso por i) los distintos niveles enunciativos –presentes y ausentes– del cuadro de las imágenes, ii) la tipología de los planos, iii) el punto de vista y las distintas posiciones adoptadas por la cámara, iv) el cuerpo humano como operador de sentido y v) la estética audiovisual. A continuación, presentamos una breve descripción de estas cinco dimensiones de observación, en su conjunto vinculadas a la construcción de la subjetividad de un texto audiovisual:

En cuanto a la primera dimensión, vinculada a los niveles enunciativos (METZ, 2003; BETTETINI, 1996) presentes en *LAM*, se han señalado las diversas marcas pertenecientes al sujeto ubicado fuera de cuadro, el cual hemos identificado como Mandarinina Contenidos, es decir con la productora del programa. El estudio de dichas marcas permitirá reconocer los procedimientos de

composición audiovisual, a través de los cuales este sujeto participa de los debates y entrevistas que acontecen en el *set*.

Al respecto, recordemos que la distinción formulada en el año 1959 por Emile Benveniste entre (a) una Historia que se narra a sí misma, de manera que «nadie habla aquí; [por lo cual] los sucesos parecen contarse por sí solos» (BENVENISTE, 1999:56) y (b) un Discurso que sí reconoce la existencia de un enunciador^[5], también ha sido objeto de análisis por parte de la semiología de las imágenes (METZ, 2003). En el discurso cinematográfico (XAVIER, 2008), este debate se conoció como Transparencia y Opacidad: el primer término hizo referencia a un artificio que procura ocultarse en beneficio de un ilusionismo mayor, mientras que en el segundo el dispositivo marca su presencia y así revela su existencia al espectador/a.

En relación a nuestro objeto de estudio, examinaremos entonces una serie de operaciones técnicas que también revelan la existencia de un sujeto ubicado fuera de cuadro, por lo que adquiere, tanto como el conductor y las panelistas, una *voz* que no habla con palabras pero que sí lo hace a través de las marcas que dispone sobre las imágenes que observa el televidente. El estudio de un programa de panel, entonces, debe incluir la voz de esta instancia narrativa, físicamente ausente en la pantalla pero sin embargo deviene en una posición activa a través de sus operaciones.

En relación a la segunda dimensión, en la cual reconocemos la tipología de los planos y la posición de la cámara, hemos examinado distintos códigos narrativos fílmicos –como por ejemplo la utilización de planos cortos y medios– así como la ubicuidad de la cámara (MACHADO, 2009) como condición excluyente para realizar las acciones de recorte y selección de las imágenes del conductor, las panelistas, las personas invitadas y el decorado del programa. El estudio de esta perspectiva procura develar la existencia de un estilo de composición visual, reconociendo sus características dispuestas en la superficie de las imágenes.

En cuanto a la tercera dimensión, se ha recuperado la distinción entre punto de vista óptico y punto de vista cognitivo (JOST, 2002) para analizar la presencia ante cámara de una marca corporal (brazo, nuca o espalda). Se denomina «ocularización» al proceso por el cual la visión de la cámara se identifica con la visión de una persona, y focalización cuando dicha visión pertenece a un sujeto exterior al *mundo mostrado*. Esta distinción será de utilidad para examinar un tipo específico de posicionamiento de la cámara en el *set* de *LAM*. La importancia de este reconocimiento se debe a que la angulación traza una mirada, una «perspectiva focal» (FILINICH, 1998: 38) para que el espectador/a se identifique con ella. De esta manera, identificaremos una serie de miradas exteriores y aun así próximas a la mirada interna de las panelistas.

En la cuarta dimensión analizamos la exhibición del cuerpo humano como soporte de sentido (VERÓN, 1997; 2003), lo cual ha sido de utilidad para presentar una tipología de la gestualidad de las panelistas, intencionalmente mostrada por la cámara de *LAM*. Este recurso se denomina *desembrague*^[6], y consiste en la proyección del sujeto enunciador hacia el interior de las imágenes (GAUDREAUULT y JOST, 1995). El estudio de los planos que de manera explícita muestran la gestualidad corporal, conducirá también al reconocimiento de los motivos que subyacen a las elecciones que realiza aquel sujeto.

En la quinta dimensión examinamos la estética audiovisual, lo cual nos ha permitido reconocer, en la *división de pantalla*, un recurso técnico que desempeña una función similar al montaje alternado (AUMONT, BERGALA, MARIE y VERNET, 1995). Las múltiples voces del programa son registradas no sólo a través de un orden sucesivo, sino también mediante aquel recurso vinculado a la simultaneidad de las intervenciones que en *LAM* se realizan en el piso y/o a distancia.^[7] La cámara destaca a las personas que llevan adelante una fracción de los debates o entrevistas, y de allí radica la importancia de su reconocimiento.

A partir de lo expuesto, es importante mencionar que la instrumentación en *LAM* de estas cinco dimensiones de observación puede efectuarse de manera simultánea. No obstante, y para ofrecer una mayor claridad expositiva, han sido analizadas en el apartado de Resultados de manera individual.

Se ha trabajado con el método llamado «Parada de imagen» (AUMONT y MARIE, 1993), el cual consiste en detener la continuidad de una imagen en movimiento^[8] y realizar de este modo una captura de pantalla. La visualización de *LAM* dio como resultado la selección de más de 120 fotogramas, en cada uno de los cuales reconocimos una marca del sujeto enunciador dispuesta sobre las imágenes que observa el televidente. Es decir que el criterio de selección de las múltiples marcas textuales del sujeto enunciador ha sido la detección de aquellas que se inscriben propiamente sobre la cámara de filmación, tales como la tipología de los planos, los movimientos y las angulaciones de los encuadres, el recurso de *zoom* y la inclusión de una pantalla dividida, cuyos efectos se asemejan al montaje simultáneo.^[9] De este corpus, hemos utilizado 13 fotogramas en calidad de muestras de observación, debido a que replican las características del conjunto en el cual se incluyen.

Acerca de la naturaleza de las imágenes en movimiento, compuesta por dos bandas –una de imagen y otra de sonido– hemos trabajado, en continuidad a los objetivos de la investigación, en mayor medida sobre la primera banda.^[10] En este sentido, un estudio exhaustivo

acerca de la discursividad lingüística del conductor, las panelistas y las personas invitadas podría tratarse de un trabajo complementario al que nosotros presentamos.

Debemos mencionar que la estructura de *LAM* puede dividirse en dos bloques principales. El primero tiene una duración aproximada de 90 minutos, y el segundo poco más de 35 minutos. Durante el bloque inicial se desarrollan los distintos segmentos del programa –informes televisivos, debates y entrevistas–, mientras que en el bloque siguiente se consuma el conjunto de publicidades. Por lo tanto, no han sido objeto de análisis aquellas imágenes pertenecientes al segundo bloque en las cuales, bajo la modalidad denominada *en directo*, las panelistas llevan a cabo publicidades denominadas no tradicionales de diversos productos de consumo masivo.

Resultados

En este apartado hemos preservado el orden de las dimensiones de observación expuesto en la tabla 3, por lo que su desarrollo se divide en cinco secciones.

Primera dimensión: los niveles enunciativos

Debido a que hemos reconocido una marcada presencia del sujeto/ autor de las imágenes hacia el interior de su cuadro, comenzaremos el desarrollo de los resultados dando cuenta del dispositivo técnico de enunciación de *LAM*, el cual se conforma por una serie de cámaras dispuestas afuera y también adentro del plató. Con frecuencia entonces un plano general muestra, detrás de las panelistas, a las cámaras que se desplazan sobre los laterales del decorado, con lo cual este tipo de plano estaría indicando al espectador que “esto que tú ves es un programa televisivo y no encontramos motivo para ocultarlo”. La exhibición de las cámaras se inscribe en la estructura enunciativa que ECO (1986) definió como *Neo TV*, debido a que abiertamente expone su artificio.

Otra de sus características consiste en la puesta en escena de su ubicuidad, la cual consiste en su capacidad para adoptar una perspectiva que trascienda a la visión de un ojo humano. De este modo la cámara puede mostrar al espectador una «visualización ideal» (MACHADO, 2009: 29) o, en nuestro caso de estudio, totalizadora de todo cuanto acontece en el *set*, incluido el espacio ubicado detrás de cámara. Por ejemplo, en la emisión del día 25/10/2022, el televidente pudo observar la estructura y qué acontece fuera del decorado, debido a que la cámara mostró al grupo de acompañantes del invitado que tenían en el piso^[11] (Figura 1).



Figura 1

Detrás del decorado [Fotograma].

Fuente: *LAM* (25/10/2022).

En relación a su angulación, la ubicuidad le confiere a la cámara la potestad para adoptar distintas posiciones en ocasiones no coincidentes con la visión natural que podría obtener el espectador/a. Durante las cinco emisiones que examinamos, se ha constatado la utilización de angulaciones tanto por debajo como por encima del punto de vista natural a una persona (figuras 2 y 3). Esta característica le permite recorrer y atravesar todo cuanto sucede durante los programas, de manera que devela la existencia de un sujeto ubicado fuera de cámara (BETTETINI, 1996) y que, sin embargo, marca su presencia en los cuadros que capturan, en la implementación del recurso denominado *zoom*^[12] o en las angulaciones que impone al televidente.



Figura 2

Cámara en posición superior [Fotograma].

Fuente: *LAM* (28/10/2022).



Figura 3

Cámara en posición inferior [Fotograma].

Fuente: *LAM* (26/10/2022).

Esta breve mención a la ubicuidad de las cámaras consentirá a *LAM* para que realice acciones de subrayado de su conductor, panelistas e invitados, acentuando sus intervenciones orales a través de una serie de decisiones concernientes a la producción de las imágenes técnicas.

En efecto, las múltiples elecciones que realiza la cámara proponen al televidente una mirada, un recorrido específico por el *set* de *LAM*, lo cual equivale a afirmar que otros tantos trayectos podrían efectuarse si acaso el sujeto enunciador mostrase una materialidad de significación distinta a la que finalmente aparece frente a la pantalla. La plasticidad de las imágenes posibilita entonces el abanico de selecciones, entre las que destaca la utilización del *zoom*, tal como se constató –también en distintas emisiones pertenecientes al corpus de trabajo– el día 24/10/2022.

Efectivamente, con motivo de una entrevista realizada a la familia de un integrante de *Gran Hermano*^[13] en su casa, ubicada en la localidad de La Matanza –provincia de Buenos Aires, Argentina– la producción de *LAM* dividió la pantalla del televisor en dos fracciones: sobre la franja izquierda se ubicó el móvil y sobre la franja derecha una porción del plató. En relación al estudio de las acciones de subrayado de las panelistas, resulta pertinente examinar ambas fracciones de manera relacional, debido a que los enunciados verbales pronunciados en la pantalla izquierda fueron trasladados hacia distintos cuerpos significantes (VERÓN, 1997; 2001) –saturados por las panelistas– dispuestas en la pantalla derecha.

En efecto, el relato de Camila, hermana de Thiago, luego de atravesar distintos tópicos vinculados a *Gran Hermano*, derivó en un difícil aspecto de su vida personal. Aquí la cámara del móvil realiza un acercamiento mediante el *zoom* hacia el rostro de Camila [Figuras 4 y 5],^[14] cuando afirmaba:

«Tuve un llamado a las tres de la mañana, yo no entendía nada y bueno, en el momento más doloroso [comienzo del zoom] estuvo mi madrina y su familia diciéndome que mi mamá había fallecido y yo no creía, no creía». Fuente: LAM, 24/10/2022. Tiempo 01:15:47 a 01:16:02.



Figura 4
Zoom a Camila [Fotograma].
Fuente: LAM (24/10/2022).



Figura 5
Zoom a Camila [Fotograma].
Fuente: LAM (24/10/2022)

A medida que avanzaba el relato de Camila, la pantalla derecha fue alternando una modalidad de exhibición individual del conductor, la invitada al piso de LAM^[15] y las panelistas. Y mientras que el primero y la segunda fueron registrados a través de sus planos habituales, las panelistas recibieron un tratamiento diferencial, debido a que, mediante el *zoom* aplicado sobre sus cuerpos, o mejor aún, sobre sus rostros, ellas debían traslucir una representación visual de un discurso verbal. De esta manera, podemos afirmar que la corporeidad de las panelistas materializa a los enunciados de Camila, o bien sugerir que, contrariamente, el relato de Camila es capturado por el sujeto enunciator de LAM para subrayar el carácter humano de sus cinco panelistas (Figuras 6 y 7).^[16]



Figura 6

Zoom a Vélez [Fotograma].

Fuente: LAM (24/10/2022).



Figura 7

Zoom a Vélez [Fotograma].

Fuente: LAM (24/10/2022).

Segunda dimensión: la tipología de los planos

Primer Plano

A través de los planos cortos, la cámara de *LAM* subraya rasgos de emotividad a partir de la exhibición de los rostros de las panelistas, situación que no se produce en relación a su conductor. De manera que mediante el *zoom* la cámara adopta un tipo de plano que, en el contexto de la citada emisión de la entrevista a la familia de Thiago, iguala a las funciones que, desde sus orígenes, recayeron sobre el *primer plano*. Recordemos que este recurso permitió «aportar un subrayado dramático en ciertos elementos –un revolver, un rostro– que gracias al primer plano pasaban a ser investidos de relevancia privilegiada» (GUBERN, 1987: 302). En este sentido, el *zoom* aplicado sobre las panelistas tiene como objeto teatralizar el enunciado de Camila, sugiriendo una emotividad materializada en sus rostros.

Al respecto, resulta pertinente realizar la siguiente mención, vinculada al tratamiento que, con respecto a este recurso, recibieron el conductor y la mujer invitada al piso de *LAM*. Ambos no fueron objeto de un *zoom* durante la entrevista mencionada, por lo que ellos no dramatizaron el relato como sí lo hicieron las panelistas. de Brito y Colmenero permanecieron entonces exhibidos frente a cámara a través de un registro neutral: el primero como un conductor que *pivotea* el curso general de la entrevista, y la segunda como una entrevistada que no interfiere en el curso de un segmento de *LAM* que no la incluye.

Primerísimo Primer Plano y Plano Detalle

La utilización de ambos códigos narrativos tiene como objeto acentuar la presencia de los invitados a *LAM*, por lo que ambos recursos no son utilizados para remarcar las intervenciones tanto del conductor como de las panelistas. Es decir que a través de dichos planos se realiza únicamente la figura de los invitados más convocantes y/o de mayor trascendencia en el espectáculo argentino.

En la emisión del 26/10/2022 otro entrevistado, el cantante argentino L-Gante, fue objeto de un tratamiento visual diferente al realizado con Colmenero, Holder^[17] y Morais.^[18] Más allá de la evidencia que supuso disponer la entrevista en el centro del estudio, colocando dos sillas en el centro del plató y retirando a las panelistas del *set*, la cámara de *LAM* recurrió a un tipo de plano utilizado previamente sólo durante la entrevista al participante eliminado de *Gran Hermano*, pero también a otra clase de registro ausente durante las cinco emisiones examinadas.^[19]

El primerísimo primer plano, el cual consiste en acentuar aún más que el Primer plano el rostro de una persona –debido a que recorta una fracción de su cabeza–[Figura 8], tanto como el Plano detalle –mediante el cual, por ejemplo, la cámara muestra en un tamaño mayor a su condición un objeto material o una parte del cuerpo humano– [Figura 9], subrayaron la figura del cantante de una manera exclusiva.



Figura 8
Primerísimo primer plano [Fotograma].
Fuente: *LAM* (26/10/2022).



Figura 9
Plano detalle [Fotograma].
Fuente: *LAM* (26/10/2022).

Mientras que durante la entrevista a Camila –realizada a distancia– el rostro de las panelistas dramatizó el relato de la hermana de Thiago, los planos de las manos/reloj y la fracción tatuada de la cabeza resumieron una parte de la estética adoptada por el cantante. En ambos casos, la cámara de *LAM* participó de manera activa en la construcción de sus imágenes.

Ambos códigos narrativos sólo han sido utilizados, durante nuestra semana de análisis, en el tiempo correspondiente a dos entrevistas realizadas en el piso (el Primerísimo primer plano durante las entrevistas a Holder y L-Gante; y Plano detalle sobre L-Gante), por lo que la cámara de *LAM* acentuó la presencia de sus invitados mediante estos recursos de composición.

Tercera dimensión: el punto de vista

La cámara también establece una *mirada cómplice* con los espectadores, ofreciéndoles una visión equivalente con respecto a la

visión del conductor y las panelistas de *LAM*. Sus imágenes invitan a *explorar* el piso de *LAM* sin por ello interferir en el curso de los debates. De esta manera, el programa ofrece al televidente una posición ocular semejante a la de sus protagonistas.

Este recurso consiste en mostrar al espectador una imagen similar a la que, en el estudio de televisión, poseen las panelistas y el conductor. A través de una clase de ubicación de la cámara y cierta materialidad significativa dispuesta frente a ésta, es posible diseñar un plano que equipare el saber de quien mira a *LAM* desde el plató, con aquel saber de quien mira el programa en un dispositivo tecnológico.

Se trata de un tipo de focalización mediante la que el personaje y la función espectral descubren los acontecimientos a un mismo tiempo, por lo cual esta relación cognitiva supone que «el espectador *ve* que el personaje *ve* la misma acción que él» (JOST, 2002:16). La letra itálica pertenece al texto original).^[20] En relación a nuestro caso de estudio, el saber de las personas presentes en el estudio se aproxima al saber de las personas televidentes.

Con motivo de las entrevistas realizadas en el *set*, las cámaras de *LAM* adoptaron esta clase de focalización sobre i) el conductor [Figura 10], ii) dos de sus panelistas -Latorre y Berardi [Figuras 11 y 12]- y, iii) tres de las personas invitadas -Colmenero, Holder y L-Gante-. En las tres imágenes seleccionadas, se observa una fracción del cuerpo (espalda, brazo o cabello) de la persona que mira a las personas entrevistadas. Tanto de Brito como Latorre y Berardi ven *casi lo mismo*^[21] que la función espectral, y al mismo tiempo que se desarrollan, en nuestro caso, las entrevistas. De manera que la presencia de invitados/as al piso constituye un factor que rediseña la posición y el uso de las cámaras de *LAM*, ofreciendo al televidente una visión similar a la que éste podría obtener si estuviese presente en el piso.



Figura 10

Focalización [Fotograma].

Fuente: *LAM* (26/10/2022).



Figura 11
Focalización [Fotograma].
Fuente: *LAM* (25/10/2022)



Figura 12
Focalización [Fotograma].
Fuente: *LAM* (24/10/2022).

A través de la marca del cuerpo de Latorre y Berardi dentro de cuadro, se ofrece al televidente una posición aproximada a la de las panelistas. De igual manera acontece con las marcas de los cuerpos de Brito, Colmenero, Holder y L-Gante, de manera que la cámara de *LAM* propone un abanico de miradas, es decir, una serie de visiones adosadas, cada una, a la ubicación de las personas protagónicas, las cuales servirán de vasos comunicantes entre la televisión y sus espectadores.

La focalización constituye un recurso poco utilizado en relación al conjunto de angulaciones dispuestas por la cámara. Sin embargo, examinadas las cinco emisiones de manera seriada, se reconoce su aplicación exclusivamente durante las entrevistas, con lo cual se trata de un recurso regular y no de una excepción. *LAM*, de esta manera, ofrece a la función espectral una suerte de *ventana indiscreta* a través de la cual observar *in situ* aquello que sucede desde el mismo *set* de filmación.

Recordemos que «el sujeto que decide los planos, al que generalmente el espectador no ve, se puede diluir en la escena, transfiriendo a los personajes el tratamiento de la historia» (MACHADO, 2009: 98)^[22] –en nuestro trabajo, el sujeto corresponde a la producción de LAM^[23], la escena con el *set* de televisión y los personajes con el conductor, las panelistas y las personas invitadas–. La *historia* que acontece en LAM es narrada al televidente a través de una visión ocular similar a la de sus protagonistas, pero también, como veremos luego, mediante sus propios cuerpos capturados por la cámara.

Cuarta dimensión: el cuerpo humano como soporte de sentido

La exhibición del cuerpo ilustra las intervenciones orales que suceden en el programa, de manera que la gestualidad corporal también desempeña una función activa en el curso de los debates. En efecto, el cuerpo de las panelistas funciona en LAM como un operador de significación no verbal que acentúa determinados fragmentos de los debates. La corporeidad puede expresar, por ejemplo, *emotividad*–así sucede durante la entrevista a Camila (24/10/2022)–; *espontaneidad*–Vélez (26/10/2022), ríe con ímpetu cuando irónicamente el conductor le recuerda su pasado matrimonial–; *distención*–la cámara muestra a las panelistas(26/10/2022) cuando acompañan con su cuerpo una cortina musical, o a Taboada y Vélez (28/10/2022) cuando recuerdan un antiguo suceso–; *expectación*–mientras un movilero expone una situación vinculada a la familia de Thiago, la cámara muestra, durante una sucesión de pocos segundos, el rostro de de Brito, Latorre, Vélez, Taboada y Berardi (27/10/2022)^[24]–; *afirmación*– Latorre confirma, mediante gestos de su cuerpo, las palabras del movilero y de Camila (27/10/2022)–y *tensión*–se muestra a Latorre (24/10/2022) cuando de Brito saluda a Berardi con motivo de su reincorporación al programa tras un período de vacaciones. Luego, se reaviva una relación distante entre ambas panelistas la cual se expresa mediante el siguiente diálogo:

de Brito: Bienvenida Estefi Berardi

Berardi: Gracias. Qué lindo. ¿Me extrañaron? Digan que sí.

Coro de voces fuera de cuadro: sí[a continuación, se muestra una imagen de Latorre]

de Brito: Sólo yo dije que sí. Y Naza [Nazarena Vélez].

Berardi: Todos [dijeron] que sí menos Yanina que hizo una carita.

Fuente: LAM, 24/10/2022. Tiempo 11.57 a 12.11.

La *carita* a la que hace referencia la panelista coincide con el plano de Latorre previamente mostrada por la cámara de *LAM*. Es decir que la cámara anticipa la última línea del diálogo transcripto.

Los tres casos citados sirven como ejemplo de aquella corporeidad de las panelistas que la cámara captura del universo múltiple de gestualidad que sucede en un *set* de filmación. Este procedimiento de captura pone en pantalla una visualidad que emerge espontáneamente y que subraya a las intervenciones verbales de las panelistas. Es decir que en los cuerpos se materializa una fracción de los debates, de manera que el televidente puede *ver* una representación visual de las intervenciones que también escucha.

La proyección que el sujeto enunciador realiza hacia el interior de las imágenes, denominada *desembrague*, se materializa en los rostros de las panelistas. En otros términos, un sujeto ubicado fuera de cuadro y carente de cuerpo adopta temporalmente cuerpos encuadrados para sí. Este tipo de planos definen entonces tanto una gestualidad como un procedimiento enunciativo adoptado por la cámara.

Quinta dimensión: La estética audiovisual

Los debates más acalorados o polémicos se subrayan mediante la exposición simultánea de las personas que los llevan adelante. En este sentido, de manera distinta a como acontece con la instrumentación selectiva del *zoom*, el conductor y las panelistas sí reciben el mismo tratamiento visual. Es decir que el recurso técnico que consiste en dividir la pantalla del televisor posee en *LAM* el mismo objeto que, en el cine, adquiere el montaje alternado. Este tipo de encabalgamiento de imágenes se funda en la dimensión temporal, debido a que aquello que muestran dos planos contiguos acontece de manera simultánea.^[25]

La cámara de *LAM* divide su pantalla en dos, tres y hasta cuatro fracciones. En esta fragmentación conviven el conductor, las panelistas y las personas entrevistadas, debido a que se realizan todas sus combinaciones. Sin embargo, la pantalla dividida entre dos panelistas no ha sido una combinación frecuente, y en mayor proporción ha sido protagonizada por Latorre y Berardi, que se posicionan en el programa como dos voces enfrentadas con debates recurrentes entre ellas.

La tabla que se presenta a continuación cuantifica el uso de la pantalla dividida exclusivamente entre el conductor y las panelistas^[26] [Tabla 4]. Se observa entonces que el mayor número de

discusiones se produjo entre Latorre y Berardi, los cuales fueron reflejados y/o acentuados a través de este recurso de composición.

Tabla 4
Pantallas divididas

	<i>Cantidad de pantallas divididas</i>	<i>Junto a</i>
de Brito	4	Latorre (2) y Shaw (2)
Latorre	12	de Brito (2), Shaw (1) y Berardi (9)
Taboada	2	Berardi (2)
Shaw	3	de Brito (2) y Latorre (1)
Vélez	0	
Berardi	11	Latorre (9 y Taboada (2)

Fuente: elaboración propia (2022).

La división de pantalla señalada en la tabla subraya las intervenciones orales que acontecen entre el conductor y una panelista, o bien entre dos panelistas. En la semana que examinamos, Berardi concitó cierta atención debido a una discusión que sostuvo con Camila durante la emisión del día 28/11/2022^[27], motivo por el cual la cámara la ubicó en el centro del debate junto a Latorre y Taboada. De distinta naturaleza ha sido la división de pantalla entre Latorre y Shaw del día 25/11/2022 [Figura 13]. En esta ocasión, se originó con motivo de una conversación acerca de la actualidad y vida privada de un reconocido conductor televisivo.^[28]



Figura 13
Pantalla dividida [Fotograma].
Fuente: LAM (25/10/2022).

En ambos casos, la cámara de LAM tomó nota de las intervenciones de las panelistas a través de este recurso de simultaneidad. En este sentido, puso de relieve tanto un entredicho como una conversación, seleccionando las imágenes que debía observar el espectador/a.

Por otro lado, la división de pantalla entre de Brito junto a Latorre y Shaw [Figuras 14 y 15] ubica a las panelistas en una posición coincidente a la disposición espacial del estudio: ambas se sientan en los laterales más próximos al conductor, y esta cercanía también ha sido rubricada, paradójicamente, a través de aquella división.



Figura 14

Pantalla dividida [Fotograma].

Fuente: *LAM* (26/10/2022).



Figura 15

Pantalla dividida [Fotograma].

Fuente: *LAM* (26/10/2022).

La cámara de filmación también traslada a la pantalla, por ejemplo, la mayor exposición que, en redes sociales, posee Latorre con respecto a sus compañeras (Tabla 2), debido a que es objeto recurrente de las marcas visuales que hemos examinado.

Conclusiones

A través de nuestro recorrido hemos confirmado la hipótesis de trabajo, y con ello develado la existencia de un sujeto enunciador que participa activamente en los debates o entrevistas que acontecen dentro y fuera del *set* de *LAM*. Las marcas acaso más pronunciadas – como, por caso, la división de pantalla– y las angulaciones que

incluyen partes de los cuerpos sobre un lateral de la imagen, indican que aquel sujeto oficia como un gran compositor de la visualidad de *LAM*, por medio de la cual se construye un trayecto destinado a conducir la mirada espectral. De manera que un análisis integral acerca del funcionamiento del panelismo no debe excluir a aquella instancia enunciativa que comenta su propio enunciado. En efecto, el estudio de un programa de no ficción debe incorporarla, debido a que en la composición técnica de las imágenes se devela una *voz* impersonal (METZ, 2003) y, aun así, activa en el curso de *LAM*. En este sentido, podemos afirmar que el conductor modera los debates y las entrevistas, tanto como aquel sujeto subraya/comenta dicha moderación. Los distintos procedimientos examinados dan cuenta de su intervención, de modo que las panelistas no recibieron el mismo tratamiento por parte de la cámara, a la vez que personas invitadas han sido registradas a través de una tipología de planos exclusiva para este rol.

En efecto, la construcción visual de rasgos emotivos se produce mediante la exhibición –mediante el Primer Plano y el *zoom*– de los rostros de las panelistas, al tiempo que la cámara captura su gestualidad corporal, debido a que en ella se materializan los debates que suceden en el *set*. Por su parte, el conductor no es objeto de dichos recursos de composición, por lo que recibe un tratamiento técnico que lo desliga de la exhibición, en tanto soporte de sentido, de su corporeidad.

En relación al Primerísimo primer plano, sólo subraya a los invitados cuya presencia en el *set* resulta más significativa, mientras que la polémica verbal es trasladada al campo de las imágenes, tal como indica el elevado número de pantallas divididas que protagonizan Latorre y Berardi. Otro procedimiento implementado por *LAM* consiste en la inclusión en el cuadro de una fracción del cuerpo de las panelistas y del conductor, a través del cual el televidente puede *atisbar* una visión cognitiva similar a una ocularización desde el plató.

Pudimos reconocer en *LAM* sujetos enunciativos empíricos –tales como son el conductor y las panelistas–, y un sujeto incorpóreo que se materializa, por ejemplo, a través de los efectos de montaje, la tipología de los planos o los movimientos de la cámara. Creemos que el estudio de este segundo sujeto amplía el campo de análisis de la televisión, por lo que hemos trabajado de manera interdisciplinaria con categorías mayormente aplicadas a un discurso cinematográfico.

En suma, la cámara de *LAM* no realiza un trabajo neutral, sino que interfiere en la materialidad de significación del programa, por lo que habremos de continuar con el examen –en otros programas de panel– de la participación de una voz que *habla* con imágenes, que no posee un cuerpo en pantalla y que sin embargo es posible reconocerlo a

través de las operaciones técnicas subsidiarias de sus elecciones. Debido a que el panelismo en la televisión argentina ocupa actualmente, como se mencionó, el 18% del tiempo de emisión, repartido en 19 programas (Tabla 1), hallamos un campo de análisis amplio y pertinente para continuar con la línea de investigación adoptada en este trabajo.

Referencias bibliográficas

- AUMONT, Jacques y MARIE, Michel (1993). *Análisis del film*. Barcelona, Paidós.
- AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel y VERNET, Marc (1995). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- BENVENISTE, Emilie (1999). *Las relaciones de tiempo en el verbo francés. Semiosis. Nueva época*, 1 (5), 52-61. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6624/19995P52.pdf;jsessionid=671B03C84E691143B5EB8D81EDB64E12?sequence=2>
- BETTETINI, Gianfranco (1996). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación filmica y televisiva*. Madrid, Cátedra.
- CASETTI, Francesco y di CHIO, Federico (2014). *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- CICOWIEZ, Mariano (2021). Intratables: estudio de una voz incorpórea. *Hologramática*, 5 (35), 3-27. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/150692>
- ECO, Umberto (1986). TV: La transparencia perdida. En: *La estrategia de la ilusión* (pp. 200-223). Barcelona, Lumen.
- FERNÁNDEZ, José Luis (2021). *Vidas mediáticas. Entre lo masivo y lo individual*. Buenos Aires, La Crujía.
- FILINICH, María Isabel (1998). El sujeto de la enunciación. En: *Enunciación* (pp. 37-48). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eudeba.
- GAUDREAU, André y JOST, François (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, Paidós.
- GUBERN, Román (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili.
- HERAM, Yamila (2021). El panelismo en la televisión de aire metropolitana de Buenos Aires. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, 59.
- JOST, François (2002). *El ojo cámara. Entre film y novela*. Buenos Aires, Catálogos.
- MACHADO, Antonio (2009). El sujeto en el cine. En: *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción* (pp. 9-119). Barcelona, Gedisa.

- MANDARINA CONTENIDOS (Productora). (2022a). LAM -emisión del 24 de octubre de 2022- [Programa televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLn87bLEzwxwZ4lCsHoRqEaIoR0y9sAdFYs>(último ingreso: 30/10/2022)
- MANDARINA CONTENIDOS (Productora). (2022b). LAM -emisión del 25 de octubre de 2022- [Programa televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLn87bLEzwxwZ4lCsHoRqEaIoR0y9sAdFYs>(último ingreso: 30/10/2022)
- MANDARINA CONTENIDOS (Productora). (2022c). LAM -emisión del 26 de octubre de 2022- [Programa televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLn87bLEzwxwZ4lCsHoRqEaIoR0y9sAdFYs>(último ingreso: 30/10/2022)
- MANDARINA CONTENIDOS (Productora). (2022d). LAM -emisión del 27 de octubre de 2022- [Programa televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLn87bLEzwxwZ4lCsHoRqEaIoR0y9sAdFYs>(último ingreso: 30/10/2022)
- MANDARINA CONTENIDOS (Productora). (2022e). LAM -emisión del 28 de octubre de 2022- [Programa televisivo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLn87bLEzwxwZ4lCsHoRqEaIoR0y9sAdFYs>(último ingreso: 30/10/2022)
- METZ, Christian (2003). *Cuatro pasos en las nubes, (vuelo teórico)* [Apunte de cátedra] Comunicación y Cultura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina [Texto original publicado en: L'énonciationimpersonnelleou le site du film. MeridiensKlinksieck, 1991].
- VERÓN, Eliseo(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, Universidad de Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo (2001). El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica. En: *El cuerpo de las imágenes* (pp. 13-40). Bogotá, Norma.
- VERÓN, Eliseo(2003). *Está allí, lo veo, me habla* [Apunte de cátedra]. Comunicación y Cultura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

[Texto original publicado en: Communications N°38 “Enonciation et cinéma”, París, Francia, 1983. Traducción de Sergio Moyinedo para cátedra Comunicación y Cultura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina].

WILLIAMS, Raymond. (1974). *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires, Paidós.

XAVIER, Ismail(2008). *El Discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia*. Buenos Aires, Manantial.

YNOUB, Roxana (2013a). *Sobre modelos, conjeturas y predicciones en el proceso de la investigación*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

YNOUB, Roxana (2013b). *Estructura y dinámica de los datos científicos*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

YNOUB, Roxana (2015). *Guía para la elaboración del plan de tesis*. [Apunte de cátedra]. Taller de Tesis, Doctorado en Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Notas

[1] Proyecto PICT 2018- 02876 “El panelismo en la televisión contemporánea argentina. Análisis de los programas y su recepción” y proyecto PIBAA 2872021010 0025CO “El panelismo televisivo: un estudio en recepción”. Ambos dirigido por la Dra. Yamila Heram.

[2] Se agradece a Juan Cavedo por colaborar en la recolección de los datos para esta tabla. La página utilizada para obtener el rastreo de las métricas es: <https://app.hypeauditor.com/>

[3] Para mayor información consultar <http://television.com.ar/>

[4] La ausencia durante la semana de análisis de una de las panelistas –Fernanda Iglesias–, no ha impedido llevar adelante nuestro objetivo de trabajo.

[5] Con objeto de ser fiel al pensamiento del autor de *Las relaciones de tiempo en el verbo francés*, señalamos que METZ (2003) recordó que en 1983 Benveniste recusó su distinción.

[6] Su aplicación a un estudio de un programa de panel también resulta pertinente.

- [7] Para ofrecer una mayor claridad expositiva, a medida que exponamos los resultados se recuperara una breve definición del conjunto de estas categorías.
- [8] A través de la detención que posibilita la tecnología, en nuestro caso, de un programa de televisión, es posible construir por parte del investigador «las relaciones lógicas y sistemáticas» (AUMONT y MARIE, 1993: 46) del objeto de estudio.
- [9] Al respecto, no han sido examinados los rótulos sobreimpresos en las imágenes, debido a que creemos que un examen exhaustivo de este recurso corresponde a un estudio de tipo lingüístico.
- [10] La banda de sonido se compone por música, ruidos/sonidos y discursividad verbal. Hemos recuperado dos fragmentos de dicha discursividad, debido a que en función de ella la cámara realiza dos procedimientos de composición analizados en este trabajo. De manera que para examinar el significante visual se han transcripto, de manera literal, las palabras de una entrevistada, del conductor y una panelista.
- [11] El invitado se trató de uno de los participantes eliminados de la vigente versión en Argentina del *reality show Gran Hermano*.
- [12] Recurso que consiste en el acercamiento de la lente de una cámara.
- [13] Se trata de la familia de Thiago, un joven que al momento de realizarse la entrevista permanecía adentro de la casa de *Gran Hermano*.
- [14] El *zoom* se observa en la reducción de los laterales y franja inferior de las imágenes: en la figura 5 no se observa, tal como sí sucede en la figura 4, el rostro de la mujer que acompaña a Camila, como tampoco el brazo del moviero que sostiene el micrófono y la superficie de la mesa.
- [15] La invitada es Viviana Colmenero, ganadora de *Gran Hermano* en 2003.
- [16] El *zoom* se observa en la reducción del espacio que intermedia entre Vélez y los bordes de las imágenes.
- [17] Al momento de realizarse este trabajo, Tomás Holder es el primer participante eliminado de *Gran Hermano* de la versión 2022.
- [18] Al igual que Colmenero, Morais ha participado de *Gran Hermano* en 2007, del cual resultó ganador. Fue entrevistado el día 27/10/2022. Su ubicación espacial lo dispuso sobre un lateral del decorado, tal como sucedió con Colmenero.

- [19] En la estructura ordinaria de *LAM*, las personas entrevistadas en el piso se ubican en un lateral del decorado –en la misma línea que las panelistas– o bien frente al conductor –delante de la pantalla trasera–.
- [20] Aunque los estudios de Jost se abocan al cine, sus categorías pueden aplicarse también al dispositivo técnico de un programa de televisión.
- [21] Se dice que observan casi lo mismo porque la cámara, no obstante ubicarse próxima al conductor y las panelistas, no reemplaza a su visión, sino que la imita.
- [22] El sujeto al que hace referencia Machado se vincula al cine de ficción. Sin embargo, la categoría aplica también a nuestro objeto de investigación.
- [23] La producción de *LAM* pertenece, como ya señalamos, a Mandarinina Contenidos.
- [24] El conductor y las panelistas, cuando habla el movilero, se ubican aquí en una posición similar a la del televidente. Este recurso ya ha sido analizado por VERÓN (2003) a propósito del noticiero televisivo.
- [25] El ejemplo clásico del montaje alternado consiste en las escenas de perseguidores y perseguidos. Los distintos planos que muestran a los segundos huyendo de los primeros suceden de modo simultáneo. Es decir que, aunque espacialmente se ubiquen más distantes que próximos, el montaje alternado procura la exposición de acciones temporalmente paralelas.
- [26] Sólo se han omitido las pantallas divididas utilizadas, sobre los minutos finales de *LAM*, para presentar la modalidad de comercio denominada Publicidad no tradicional, en la cual las panelistas muestran distintos productos comerciales. Por otro lado, durante las entrevistas el recurso de división es protagonizado tanto por el conductor como por las panelistas. Mencionamos también que la presencia ocasional en el piso de uno de los movileros y del productor no ha sido objeto de esta contabilización.
- [27] Dicha discusión se había desarrollado previamente en otro programa televisivo en el cual trabaja Berardi.
- [28] Se trata de Marcelo Tinelli, un conductor de programas de entretenimientos, en su mayoría líderes de audiencia durante las últimas tres décadas.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amei/amei/journal/293/2935529004/2935529004.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Yamila Heram, Mariano Cicowiez

Televisión panelística: un análisis de la estructura visual de *LAM*
Panelistic television: an analysis of the visual structure of LAM

Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral
vol. 69, e0108, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
estudiossociales@unl.edu.ar

ISSN: 0327-4934

ISSN-E: 2250-6950

DOI: <https://doi.org/10.14409/es.2025.69.e0108>



CC BY-NC-ND 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.