

INTRATABLES: ESTUDIO DE UNA VOZ INCORPÓREA¹

Cicowiez, Mariano

Universidad Nacional de La Plata

CONICET

marianocicowiez@yahoo.com.ar

Material original e inédito autorizado para su primera publicación en la Revista Académica Hologramática.

Resumen:

La estructura de panel se ha convertido en un recurso habitual de los más variados programas televisivos argentinos y constituye una oportunidad para examinar *la voz* de aquella instancia que *habla* a través de las imágenes que observa el espectador. En este sentido, centraremos nuestro análisis en el sujeto impersonal de la enunciación de “Intratables” en los días posteriores a las elecciones nacionales de los años 2017 y 2019, con el objetivo de indagar su participación en los debates que acontecieron en el plató televisivo. La originalidad de este enfoque consiste en visibilizar un nivel de enunciación físicamente ausente en la pantalla, pero que sin embargo subraya las intervenciones de los conductores y los panelistas.

Se han seleccionado dos emisiones completas para analizar a este sujeto incorpóreo, a través del estudio de sus huellas técnicas dispuestas sobre las bandas visual y sonora de las imágenes que acontecen *en vivo* en Intratables. Hemos reconocido que en el año 2017 su participación ha sido notoriamente mayor a la acontecida en 2019 cuando adoptó, si cabe la expresión, una posición acaso más neutral.

Creemos que el estudio de esta figura resulta sustancial debido a que ella devela, tal como también podría ocultar, *la voz* de un canal/productora televisiva.

Palabras clave: Intratables - Sujeto impersonal - Imágenes técnicas

Abstract:

The panel structure has become a common resource in the most varied Argentine television programs, and constitutes an opportunity to examine the voice of that instance that speaks through the images that the viewer observes. In this sense, we will focus our analysis on the impersonal subject of the enunciation of “Intratables” in the days after the national elections of 2017 and 2019, with the aim of investigating their participation in the debates that took place on the television set. The originality of this approach consists in making visible a level of enunciation that is physically absent on the screen, but which nevertheless underlines the interventions of the drivers and panelists.

Two complete broadcasts have been selected to analyze this incorporeal subject, through the study of his technical traces arranged on the visual and sound bands of the images that take place live in Intratables. We have recognized that in 2017 its participation has been noticeably greater than that of 2019 when it adopted, if the expression fits, a perhaps more neutral position.

We believe that the study of this figure is substantial because she reveals, as she could also hide, the voice of a television channel / producer.

Key words: Intratables - Impersonal subject - Technical images.

1. Introducción

El programa televisivo “Intratables” se emitió, por primera vez, el día 7 de enero de 2013 por la pantalla del canal de aire América TV, el cual también lo produce. En su versión original estaría consagrado a los meses estivales, por lo que lejos estaba, por entonces, de convertirse en unos de los mayores éxitos de la emisora. Su primer conductor, Santiago del Moro, habría de erigirse como una de las principales figuras de la televisión contemporánea, por lo que su salida del programa, en el año 2018, determinó la culminación de la primera etapa de “Intratables”.

Su conducción fue luego desempeñada por Paulo Vilouta y Guillermo Andino, entre los años 2018 y 2019. Su paso puede comprenderse, a la luz del actual año 2021², como

una instancia de transición, debido a que el reemplazo de Del Moro supondría el relanzamiento del envío bajo otra dinámica de funcionamiento, hasta constituirse en un producto televisivo diferente al anterior. Es, en este sentido, que podemos asegurar que el vigente constituye un nuevo “Intratables”, si consideramos que la conducción que ejercía Fabián Doman (hasta hace unos meses) ha sido acompañada por una reconversión de la figura del sujeto impersonal de la enunciación (Metz, 2003). Y es precisamente aquí, entonces, donde se ubica la problematización que queremos desarrollar en nuestro trabajo. El ritmo acelerado y la superposición de voces que se sucedían al calor de los debates entre panelistas e invitados, sobrellevados con habilidad por Del Moro, formaban un sistema con las huellas técnicas (Bettetini, 1996) con las cuales dicho sujeto comentaba aquello que sucedía en el plató televisivo. A partir de la llegada a la conducción de Doman, en consecuencia, se reconfiguró la relación entre el espectador y el enunciador que, ubicado fuera de cámaras, *habla* a través de un conjunto de procedimientos tecnológicos superpuestos en las imágenes.

El nuestro corresponde entonces con un estudio de tipo explicativo acerca de la técnica cinematográfica aplicada a dos momentos clave de “Intratables”, para lo cual es necesario presentar una serie de consideraciones preliminares. La primera es la caducidad de un debate, suscitado con fuerza en las décadas del 60 y 70, acerca de la naturaleza alta o baja de los más variados productos culturales. Por caso, Umberto Eco (2017) ha acuñado los términos *apocalípticos* e *integrados* para dar cuenta de esta discusión. La segunda consideración comprende a que la aplicación a un programa televisivo de instrumentos de análisis mayormente vinculados al discurso cinematográfico, antes que operar una distancia entre el objeto de estudio y los marcos conceptuales de investigación, constituyen una oportunidad para reconocer otra dimensión de observación de dicho objeto. Cine y Televisión por supuesto que se interceptan, en mayor medida, en su naturaleza indicial y en sus imágenes en movimiento, de modo que su distinción habría que buscarla en un lugar distinto al tipo de análisis que ahora presentamos.

José Luis Fernández asegura que el panelismo constituye una estructura que se replica en diversos géneros televisivos (Heram, 2020). Es en este sentido que proponemos examinar lo que podríamos definir como la estructura de la estructura, o mejor aún, *la estructura técnica de la estructura enunciativa*. En efecto, el objetivo de nuestro estudio

Cicowicz, Mariano

consiste en la detección de las huellas de carácter tecnológico que el sujeto extradiegético de la enunciación dispuso sobre la superficie textual de “Intratables”, con el propósito de examinar *la voz* de su productora, en dos instancias diferenciadas: la primera se trata del período conducido por Del Moro y la segunda comprende al ciclo perteneciente a Doman. La hipótesis de investigación indica que con la salida del primer conductor se operó también una modificación del dispositivo técnico de enunciación, tanto en su banda visual como también en su banda sonora.

2. Metodología

Habremos entonces de comparar la estructura audiovisual de dos etapas de “Intratables”, marcadas cada una de ellas, en primera instancia, por sus respectivos conductores. Al respecto hemos tomado como muestra de análisis un tipo de acontecimiento cubierto en dos emisiones del programa, sucedidas los días 23 de octubre de 2017 y 28 de octubre de 2019.³ La elección de las unidades de análisis no resulta azarosa debido a que constituyen las emisiones correspondientes a los días posteriores a la realización de las elecciones nacionales legislativas -en términos generales, favorables a la entonces alianza oficial- y ejecutivas -en las cuales el frente opositor se alzó con la victoria-. La selección de nuestras ha sido, entonces, de carácter intencional.

En relación a la elección de los días posteriores a una elección de alcance nacional, agregamos que el peso específico que poseen tales jornadas las hace atractivas e indicadas para realizar un trabajo como el nuestro. Atractivas, debido a que concitan una participación inusitada del cuerpo social; e indicadas, en tanto que la cobertura que realizan los medios de comunicación suele replicar, año tras año / elección tras elección, su estructura: se privilegia la palabra de las personas candidatas, las imágenes de sus festejos o derrotas, y los análisis elaborados por panelistas e invitados a los más variados programas televisivos.

Nuestras subunidades de observación corresponden con las huellas técnicas del sujeto de la enunciación, las cuales se presentan en la tabla 1. Analizaremos entonces los códigos narrativos fílmicos, la posición de las cámaras, la pantalla dividida y la inclusión de efectos en la banda de sonido. Estas huellas se observan en “Intratables” en

Cicowicz, Mariano

momentos en los cuales la pantalla es ocupada por los conductores, los panelistas, los invitados o bien por una combinación de ellos. La suma de estos elementos constituyen los aspectos que examinaremos en nuestro trabajo, con objeto de reconocer la participación, que podemos definir como activa o pasiva, del autor/productora América TV. A partir de dicho reconocimiento, podremos concluir que las características técnicas/estructurales del programa constituyen otros tantos operadores del ritmo acelerado usualmente atribuido a Del Moro o acaso del ritmo menos precipitado que le imprime Doman.

Tabla 1. Matriz metodológica

	Breve descripción	Enunciador en pantalla			
		Conductor	Panelistas	Invitados	Combinación entre Conductor, Panelistas e Invitados
Tipo de plano	Largo Medio Corto				
Cámara objetiva / subjetiva	¿A quién pertenece la visión?				
Pantalla dividida	¿A quiénes incluye?				
Efectos	Música, Sonidos Ruidos				

Fuente: elaboración propia

Finalmente, debemos mencionar una decisión metodológica acaso sustancial que hemos adoptado para desarrollar nuestro trabajo. Consiste en la aplicación, a un programa cuyo tipo de discurso es referencial (Orza, 2002) y emitido en vivo, de una serie de categorías utilizadas en mayor medida para examinar un género ficcional y grabado, tal como lo es el cine analizado por los autores que ahora nosotros recuperamos. Este desplazamiento es la consecuencia del modelo inductivo de investigación (Ynoub, 2013) que hemos adoptado, a partir del cual el análisis de los datos particulares determinan luego el

marco general que correspondiere. Es decir que en nuestro recorrido hemos avanzado desde las distintas emisiones de Intratables hacia un campo teórico pertinente para reconocer la presencia, a veces develada y otra oculta, del sujeto extra diegético de la enunciación.

Mencionamos también que los paratextos lingüísticos sobreimpresos en la pantalla no han sido objeto de nuestro análisis, debido a que su naturaleza simbólica los distancia de la indicialidad -imágenes técnicas, injertos sonoros en posición *over*- que ocupa nuestra investigación. Tampoco han sido objeto de estudio los informes, debido a que constituyen un régimen grabado, distinto al régimen en vivo al que nos hemos focalizado.

3. Marco conceptual

El lenguaje cinematográfico al cual recurre el dispositivo de enunciación de “Intratables” ha sido examinado a la luz de autores que han analizado la estética audiovisual (Aumont, et. al, 1995; Casetti y di Chio, 2014; Gaudreault y Jost, 1995; Gubern, 1987) y los diferentes niveles de enunciación (Bettetini, 1996; Jost, 2002; Metz, 2003). Sus investigaciones nos han proporcionado un entramado teórico pertinente para reconocer una serie de procedimientos de composición, abocados al estudio de una presencia más o menos acentuada del sujeto enunciador, cuya participación subraya, tanto como vehiculiza, los debates que suceden entre los distintos participantes del programa.

Debemos señalar que los programas de panel presentan tres niveles o clases de enunciadores, dos de los cuales se muestran físicamente en la pantalla -por lo que hablan a través de sus palabras tanto como lo hacen con sus cuerpos- y uno que se expresa ya no mediante la figuración en escena de sus gestos y de sus enunciados, sino a través de las imágenes que visualiza el espectador. Al respecto, Christian Metz (2003) ha señalado tres niveles discursivos que conviven hacia el interior de los films, posibles de trasladar al ámbito de la pantalla chica:

el nivel verdaderamente primero, que siempre es impersonal, la enunciación - 2) el eventual nivel segundo, que corresponde al enunciador primero (diegético o no, a

Cicowicz, Mariano

cargo de un relato o de otra cosa) – 3) los eventuales niveles siguientes, que corresponden a los enunciadores temporarios (a cargo de un relato o de otra cosa, pero en principio siempre diegéticos ya que son preexistentes, hipotéticamente, en el texto) (p. 27)

En nuestra investigación, el primer nivel corresponde al programa “Intratables”, en dos declinaciones bien definidas: los años 2017 y 2019; el segundo nivel está saturado, en cada una de ellas, por Del Moro y por Doman; mientras que el tercer nivel incluye al conjunto de panelistas e invitados a las respectivas emisiones/objeto de nuestro análisis. Las imágenes técnicas que analizamos se conforman por una banda visual y otra sonora. Nos ocuparemos primero de aquella, en relación a dos tipos de posicionamiento que puede adoptar la cámara de filmación. Nos referimos a su configuración objetiva y subjetiva, excelentemente definidas por André Gaudreault y François Jost (1995), en una obra en conjunto, como también en otra individual perteneciente al último de los autores.

La configuración objetiva, en efecto,

se trata de esos planos, de hecho los más numerosos, «que presentan una aprehensión inmediata de los hechos, como si se tratara de aprehender lo esencial de la acción, sin destacar *quién los ve* ni *quién los muestra*», o sea, sin poner en evidencia ni al enunciador (o narrador) ni al enunciatario (o espectador) [Se trata de] un plano relativamente «neutro» que no representa el punto de vista de «nadie» (Gaudreault y Jost, 1995, p. 66. La letra itálica y las comillas españolas pertenecen al texto original).

La configuración subjetiva, por tanto, es entendida cuando la cámara asume la posición de un personaje incluido en el mundo narrado en las imágenes.

En definitiva, nuestro análisis se aboca a la detección de un proceso que Gianfranco Bettetini (1996) denomina *comentario*, el cual consiste en la inscripción, sobre la superficie de un texto audiovisual, de las huellas técnicas del sujeto extra diegético. Al respecto, la cita siguiente enumera algunas de dichas huellas, que asimismo han sido incorporadas a la Tabla 1 presentada en el apartado metodológico:

el comentario se explicita sobre todo por medio de las huellas técnicas dejadas por el trabajo de «escritura» del sujeto enunciador: las angulaciones de los distintos encuadres, los movimientos de «cámara», la dosificación de los planos, los *raccords* del montaje, las relaciones entre banda sonora y significante visual, etc. El universo comentativo del texto audiovisual es sobre todo producto de la técnica, en virtud de la presencia de indicios en su enumeración, en su muestra de objetos, de acciones y de sucesos que pertenecen también y a menudo principalmente, o exclusivamente, al mundo del relato. Evidentemente, los audiovisuales recurren también a comentarios de naturaleza verbal, insertados ya sea en los discursos directos de algunos personajes, ya sea, sobre todo, en las intervenciones de voces en off. (pp. 72, 73. La letra itálica y las comillas españolas pertenecen al texto original)

De manera que los distintos niveles enunciativos y las huellas tecnológicas aplicadas sobre las bandas visual y sonora de las imágenes pertenecientes a *Intratables* en 2017 y 2019, serán reconocidos y analizados en el apartado de los resultados.

4. Estado del arte

En relación a la primera etapa de “*Intratables*”, hemos recuperado los trabajos académicos que han iniciado el estudio de los programas de panel en la Argentina. En el primero, Yamila Heram (2018) ha señalado que “el efecto que genera el uso del sonido acompañado del movimiento frenético de las cámaras es el de tensión, ridiculización y/o desautorización” (p. 60). El nuestro corresponde entonces con un trabajo que recupera esta línea de investigación, vinculada a las huellas textuales que el sujeto de la enunciación traslada a las bandas visual y sonora de las imágenes. En el segundo, María Eugenia Contursi y Manuel Tufro (2018) recuperan el concepto de videopolítica - categoría clave surgida en la década de 1990 y examinada por autores como Giovanni Sartori (2003) y Oscar Landi (1992)-. Ante el desplazamiento de la política partidaria hacia las pantallas de televisión, en *Intratables* se observa que “el medio toma su revancha” (s/n), imprimiendo a la política un ritmo y género de infoentretenimiento

Cicowiez, Mariano

propriadamente televisivo.⁴ Al respecto, nuestro análisis consiste en detectar algunos de los procedimientos tecnológicos que habilitan este reordenamiento de la participación política en un programa televisivo.

5. Resultados

5.1 Tipo de planos

En ambos envíos de Intratables se han reconocido planos de ubicación (Figuras 1 y 2) en los cuales se observa uno de los elementos que luego serán examinados en detalle: nos referimos a las pantallas -ubicadas detrás de los conductores y los panelistas- que expanden el espacio representado en la pantalla del televisor.



Figura 1. Plano de ubicación [Fotograma]. América TV (2017a)



Figura 2. Plano de ubicación [Fotograma] América TV (2019)

Los planos medios también se replican en nuestros objetos de estudio, por ejemplo cuando los conductores miran a cámara, estableciendo el régimen de contacto directo con el espectador, ya examinado a propósito del noticiero televisivo por Eliseo Verón (1983). Hasta aquí no hemos reconocido diferencias entre nuestras unidades de observación. Por lo tanto, el tipo de plano que nos interesa destacar, y que guarda relación con la intervención del sujeto de la enunciación, corresponde con el primerísimo primer plano, en el cual se recorta una fracción de la cabeza que lo satura. Este recurso ha sido reconocido en la emisión del año 2017, con motivo de la presencia, en el set de filmación, de Horacio Rodríguez Larreta, jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Figura 3). Se trata de una clase de plano que, a la vez que recorta el cuerpo de la figura humana, también constituye una marcada presencia del sujeto enunciador. La visión que éste propone se realiza mediante un verdadero trabajo de selección acerca del conjunto de las materialidades que componen, en el caso de *Intratables*, su escenografía, como asimismo también sobre las personas que en ella intervienen.⁵



Figura 3. Primerísimo primer plano [Fotograma]. América TV (2017a)

Nuestro señalamiento acerca de este plano tiene como objeto iniciar el reconocimiento de las huellas técnicas dispuestas sobre las imágenes. Su utilización remite sin dudas al posicionamiento que adopta la cámara, debido a que la visión que ofrece la figura 3 al espectador no corresponde con la mirada natural al ojo humano. De esta manera se

Cicowicz, Mariano

marca la presencia de un sujeto que, ubicado detrás del mundo narrado en las imágenes, sin embargo *habla* a través de ellas, tal como veremos en el apartado siguiente. Por lo pronto, digamos que este plano subraya la presencia del entrevistado en el set de Intratables.

5.2 Objetividad/Subjetividad de la cámara de filmación

Uno de los aspectos sobre los cuales prestan particular atención los estudios de la narración cinematográfica corresponde con los distintos tipos de enunciación que se observan en los films. Por ello nos abocamos al reconocimiento de aquel primer enunciador que se ubica por fuera del cuadro de las imágenes. En definitiva, “ocuparse del sujeto enunciador significa, en el fondo, ocuparse de quien verdaderamente «habla» a través de la pantalla audiovisual, de quien rige los hilos del cambio discursivo que se cierra en el circuito entre la imagen y el espectador” (Bettetini, 1996, p. 14. Las comillas españolas pertenecen al texto original).

Los planos cuya configuración es objetiva se observan, por ejemplo, en las ocasiones, por cierto mayoritarias, en las cuales la cámara registra a los distintos panelistas e invitados que toman la palabra (Figuras 4 y 5). En efecto, se trata de una *mirada* que no devela la ubicuidad del sujeto extra diegético, el cual adopta una ubicación que marca una mayor neutralidad.



Figura 4. *Cámara objetiva* [Fotograma]. América TV (2017a)



Figura 5. *Cámara objetiva* [Fotograma] América TV (2019)

Se reconoce que la posición de la cámara toma a Brancatelli y a Bullrich desde un encuadre frontal (Casetti y di Chio, 2014) -es decir que el dispositivo tecnológico se ubica en la misma altura que, en este caso, el panelista y el invitado- aunque de una manera ciertamente distinta a como sucede con la figura 6, la cual habilita nuevas lecturas al objeto de nuestra investigación. En este sentido, aquí tenemos una nueva distinción, en el plano de la técnica, entre ambas emisiones.



Figura 6. *Cámara próxima al invitado* [Fotograma]. América TV (2017a)

Como primera medida, señalemos que la posición adoptada por la cámara en esta última imagen no ha sido reconocida en “Intratables” del año 2019, la cual forma sistema con los próximos apartados que analizaremos acerca de los recursos sonoros injertados sobre las imágenes. Rechacemos también la lectura que de ella pueda realizar acaso un

Cicowicz, Mariano

ojo menos acostumbrado al lenguaje cinematográfico, el cual suponemos que aseguraría que la cámara muestra, aunque desde una mayor distancia a la habitual, al conductor del programa. Por el contrario, la especificidad de este tipo de plano comprende a que la cámara se sitúa en una posición inmediata a la figura que, en este caso, su espalda se ubica en el interior del cuadro. A través de este procedimiento, la visión que la cámara le ofrece al espectador se asemeja bastante a la propia visión que Bullrich tiene frente a sí, de modo que el espectador de *Intratables*, digámoslo así, observa aquello que observa el invitado.

De esta manera, “la cámara ya no incorpora la visión «subjetiva» de un personaje (o de varios), sino que se ubica para lograr que esa visión de un sujeto ficticio [en nuestro caso se trata de Bullrich] se vuelva «legible» para un sujeto imaginario, es decir, un sujeto filmico: el espectador” (Machado, 2009, p. 76. Las comillas españolas pertenecen al texto original). Se trata de un principio que produce un estallido de los puntos de vista adoptados por el sujeto de la enunciación, vinculado en nuestro estudio no a lo que el invitado *sabe* sino a lo que éste *ve* (Jost, 2002). Y es precisamente esta visión la que constituye una de las huellas técnicas que distancian a las dos emisiones de “*Intratables*” que abordamos.

Las figuras 1 y 2 replican la ubicuidad de la cámara, la cual se ubica, en ambas capturas, en una posición de picado -es decir, por encima de la situación o personajes que registran-, tanto como las figura 4 y 5 adoptan un ángulo neutral. La figura 6 produce un efecto que podríamos denominar de inclusión, a través del cual le ofrece al espectador una recomposición visual más o menos equivalente a la adoptada por quien el día 28 de octubre de 2019 fue, sin lugar a dudas, el hombre de mayor relevancia política argentina.⁶

La materialidad significativa -una fracción de la espalda y de la cabeza de Bullrich- registrada por una cámara dispuesta en una posición próxima al senador electo, subraya el trabajo técnico elaborado por el sujeto que enuncia a través de las imágenes que observa el espectador. En este caso, a la vez que comparte con el espectador una fracción de su autoridad enunciativa, también -y por ello mismo- manifiesta su presencia.

5.3 Injertos sonoros

El sujeto que estamos examinando deposita una fracción de su ubicuidad en la banda visual de las imágenes, a la vez que también puede situar sus intervenciones sobre la banda de sonido -compuesta por música, voces y ruidos-. De modo que si éste tiene ojos y por ello nos propone su visual, también cuenta con una boca que actúa como fuente de origen de los sonidos que analizaremos en este apartado.

Uno de los panelistas icónicos de “Intratables”, y que desde sus inicios forma parte de su cuerpo, ha hecho mención a esta clase de recurso. Diego Brancatelli recuerda que, en su formato original, “el perfil del programa, *a priori*, era una especie de resumen televisivo, con alguna polémica entremezclada, sumado a caras raras que debíamos poner y efectos de sonido de fondo” (p. 21. La letra itálica pertenece al texto original). El estudio de dichos efectos constituye entonces la otra cara de un mismo procedimiento de intervención, que contribuye a reconocer las huellas de la técnica del comentario.

En ambas épocas de “Intratables”, la banda sonora acentúa las intervenciones de los distintos niveles enunciativos, aunque en proporciones distintas de acuerdo al Intratables que se examine. En efecto, en la emisión del año 2017, los injertos sonoros formaron un sistema, en mayor medida, con los enunciadores terceros (sobre los panelistas más aún que sobre los invitados) y segundos, mientras que en el año 2019 lo hicieron con respecto al enunciador primero que, tal como recuerda Metz (2003), nunca adquiere un cuerpo humano en la pantalla. En un mismo sentido, Bettetini (1996) señala que “el sujeto de la enunciación, inmaterial por definición, no posee un cuerpo. Lo posee por el contrario, obviamente, el sujeto enunciador empírico, individual o colectivo” (p. 60), lo cual constituye una distinción sustancial para realizar los diversos usos de las voces, los sonidos y la música que se añade al mundo narrado en las imágenes.

De modo que el siguiente cuadro, acerca de “Intratables” 2017, ilustra las principales intervenciones efectuadas, sobre la banda de sonido, por el sujeto de la enunciación, a través de las cuales esta figura interviene en los debates suscitados entre el conductor, los panelistas y los invitados.

Tabla 2. Intervenciones sonoras del sujeto extra diegético

INTRATABLES: ESTUDIO DE UNA VOZ INCORPÓREA

Cicowiez, Mariano

Número	Tiempo ⁷	Figura enunciativa	Tipo de sonido	Observaciones
1	00:22	Conductor	Sonido (risas)	Apertura del programa
2	01:20	Conductor y panelista	Música	Broma entre Del Moro y Brancatelli
3	04:05	Panelista	Sonido (ruido de caída)	Viale asegura que Florencio Randazzo le dijo a Cristina “vas a perder con Gladys González ⁸ ”
4	06:28	Panelista e Invitados	Sonido (ruido de caída)	Brancatelli analiza el comportamiento electoral
5	09:55	Panelistas	Sonido (disparos)	Discusión entre Viale y Brancatelli
	10:53	Panelistas	Voces	Se incluye la voz de Cristina Fernández en la discusión entre Viale y Brancatelli
6	11:03	Panelista	Voces	Se añade grito de El “Tano” Pasman ⁹
7	22:22	Conductor e Invitado	Sonido (risas)	Desarrollo de programa
8	24:11-26:28	Panelista	Voces (Cristina Fernández), Sonido (risas, campanas y marcha peronista) y Música	Bromas a Brancatelli en relación a su Catálogo Peronista
9	28:05	Panelista	Música	Brancatelli menciona que “el mapa se pintó de azul” y se inserta una conocida canción titulada Azul
10	28:40	Invitado	Música	Intervención de Rodríguez Larreta
11	34:50	Conductor e invitado	Música y Sonido (risas)	Ingreso al estudio de Bullrich
12	36:55	Panelista	Sonido (vidrios rotos)	Análisis de Débora Plager
13	04:35	Panelista	Sonido (vidrios rotos)	Brancatelli afirma “me hace un poco de ruido”
14	13:15 – 13:23	Panelista e Invitado	Voces (Cristina Fernández) y Sonido (teléfono)	Broma de Vilouta a Bullrich ¹⁰
15	14:40	Panelistas	Sonido (golpes)	Vilouta a Brancatelli: “yo sé que estás golpeado”
16	18:44	Invitados	Sonido (recorte)	Bullrich afirma que sus frases, en la campaña, fueron recortadas ¹¹
17	27:02-27:30	Invitado	Sonido (campana, risas, teléfono), Música y Voces (Cristina Fernández)	Momento de distensión/humor

Fuente: elaboración propia.

La serie de intervenciones puede clasificarse en las siguientes categorías: una tiene como objeto subrayar la gravedad de un determinado enunciado/debate (por ejemplo, los casos 3, 4, 5, 12, 13, 15) y otra los reviste de humor (las principales son las 6, 8, 9, 14, 17). En todos los casos, estas materializan la voz de la figura que enuncia a través de las imágenes. La mayor proporción de estos injertos son ubicados después de que los enunciadores segundos y terceros realizan sus intervenciones, de manera que comentan, pero no anticipan, el curso que adquieren los debates. En menor medida, otros injertos se disponen simultáneamente a ellos, tal como sucede con la música que acompaña a la entrevista a Rodríguez Larreta (número 10).

En “Intratables” 2019, el código sonoro musical es el que se reitera con mayor asiduidad. En nuestra unidad de observación atraviesa buena parte de los debates, bajo la función narrativa entendida, por Casetti y di Chio (2014), como un elemento que, por ejemplo, acrecienta el clima o la tensión de aquellas acciones que acontecen en el universo diegético.

Tabla 3. Intervenciones sonoras del sujeto extra diegético

Número	Tiempo	Figura enunciativa	Tipo de sonido	Observaciones
1	05:59	Conductor y panelistas	Música	La música comienza desde el inicio del programa
2	07:25	Conductor y panelistas	Sonido (golpes)	Broma a Brancatelli
3	12:11	Conductor	Sonido (campana)	Doman anuncia el fin del debate en el piso y da paso al informe
4	22:00	Panelista	Sonido sobre Música	Habla Vilouta
5	35:04	Conductor e invitado	Música y Sonido simultáneos	Pregunta de Doman a Martín Burgo - invitado-
6	45:57	Invitados	Sonido sobre Música	Se acentúa la diferencia entre los invitados -Martín Burgo y Martín Tetaz-
7	51:13	Conductor	Sonido sobre Música	Pregunta del conductor

Fuente: elaboración propia.

Cicowicz, Mariano

Los efectos de sonido comentan aquello que sucede en la pantalla, bajo las modalidades citadas por Heram (2018), en los años 2017 y 2019. Los sonidos que se superponen a la música, en 2019, cumplen la misma función que ésta, de modo de acentuar, aun más, un clima de tensión in crescendo. Vemos entonces una mayor participación, en virtud de la inclusión de los códigos sonoros, del sujeto enunciador en la emisión de Del Moro; y al mismo tiempo, y por ello mismo, se observa en el envío de Doman un intento de mayor transparencia (Xavier, 2008) en el discurso adoptado por esta figura enunciativa.

5.4 Pantallas en la pantalla

La inclusión de pantallas en la pantalla produce un efecto de fragmentación del espacio representado en el cuadro de la imagen televisiva. En efecto, el espectador de “Intratables” reconoce un plató principal, el cual ha sido desagregado en una serie de micro espacios enmarcados, cada uno de ellos, por los bordes de sus cuadros. Estos micro espacios dan cuenta de una acción de recorte de los cuerpos presentes en el piso de emisión, a partir de una elección efectuada por el sujeto enunciador. Asimismo, este procedimiento de fragmentación puede incorporar espacios y cuerpos ausentes en la escena que se desarrolla en el set. A través de ambos mecanismos, podemos decir que la pantalla de Intratables expande el espacio representado, a la vez que ofrece materias de significación que, aunque mostradas de manera simultánea, se hallan ausentes de aquellas dispuestas en el plató principal.

La simultaneidad es el elemento que aquí comporta un aspecto sustancial a nuestro objeto de investigación, por lo que deberemos recurrir a un orden paradigmático para examinar la composición integral de la exposición espacialmente fragmentada de la clase de imagen que nos ocupa. En otros términos, no se trata de una sucesión sintagmática sino de la elección que habilita un paradigma el vector sobre el cual haremos el reconocimiento de las estructuras técnicas de composición de pantallas en la pantalla. Dicha elección, por supuesto, recae sobre el sujeto impersonal de la enunciación.

Volvamos a las unidades de análisis 1 y 2 para graficar la segunda de las opciones que hemos mencionado. En aquellas se observa que el decorado está compuesto, entre otros elementos, por grandes pantallas dispuestas detrás del conductor, panelistas e invitados

Cicowicz, Mariano

(tres en 2017 y una en 2019). Las imágenes que exponen estas pantallas expanden el espacio que conforma el plató televisivo, mostrando, en nuestros casos, el festejo, con motivo del triunfo electoral, en el *bunker* de Cambiemos, y la avenida 9 de julio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. A lo largo de las emisiones, estas pantallas irán alternando sus imágenes, reproduciendo hechos externos a las acciones que acontecen en el plató principal (Figura 1), ampliando aquello que sucede en su interior o bien añadiendo gráficos u otra clase de elementos que motivan los debates -en este último caso, nos referimos a datos, imágenes fijas, encuestas, etc.. Ambos Intratables hacen uso similar de este recurso de fragmentación del espacio (Casetti y di Chio, 2014)

Acerca del primero de los procedimientos, las figuras 7 y 8 dan cuenta de una acción de recorte y de una exposición simultánea. En este aspecto, el uso de la técnica se reitera en los años 2017 y 2019, de modo que el sujeto de la enunciación selecciona las figuras que el espectador observa en la pantalla de televisión. El orden de esta selección remite frecuentemente a posiciones antagónicas/enunciadores segundos que llevan adelante los momentos más tensos del debate.



Figura 7. *Simultaneidad en pantalla* [Fotograma]. América TV (2017a)



Figura 8. *Simultaneidad en pantalla* [Fotograma]. América TV (2019)

Sin embargo, en 2017 reconocemos otra clase de composición de las imágenes. En efecto, las figuras 9 y 10 presentan dos tipos de planos, uno general y otro medio, cuyo estudio en relación resulta pertinente para reconocer las marcas del sujeto enunciador. La información que presentan los planos largos presenta múltiples aspectos plásticos sobre los cuales la función espectacularial puede conducir su mirada.



Figura 9. *Plano corto y plano largo* [Fotograma]. América TV (2017a)



Figura 10. *Plano largo y plano corto* [Fotograma]. América TV (2017a)

Vemos entonces, en el plano derecho de la figura 9, al conductor, a los panelistas e invitados, como además a las imágenes de festejo de Cambiemos, reproducidas éstas últimas en la pantalla dentro de la pantalla. En el plano izquierdo de la figura 10, la materia de significación se constituye, en mayor medida, por los cuerpos del conductor y del invitado. Los planos restantes presentan el recorte que de ellos ha elaborado el sujeto enunciator, el cual guía la mirada del espectador a través del recorrido que le propone. De manera que la pantalla partida expone, en uno de sus encuadres, su ubicuidad, y al mismo tiempo, en el encuadre restante, selecciona finalmente el punto de vista que le impone al televidente.

6. Discusión y Conclusiones

Hemos examinado las características técnicas de dos envíos de un mismo programa televisivo, los cuales suelen ser mencionados de acuerdo a sus conductores. Por ello hemos hablado del “Intratables” de Del Moro y del programa bajo la conducción de Doman. Sin embargo, nuestra propuesta consistió en examinar distintos aspectos de la técnica audiovisual, las cuales sirven de estructura al desarrollo interno al ojo de la cámara. Es en este sentido que podemos operar un desplazamiento, abandonando a los distintos niveles enunciativos -presentes en la pantalla- hasta alcanzar las marcas del sujeto extra diegético de la enunciación, para proponer la siguiente clasificación del objeto de estudio: un envío, el de Del Moro (2017), sobre el cual se marca la presencia

Cicowicz, Mariano

del sujeto ubicado por fuera de cuadro, y otro, el de Doman (2019), que alienta una menor participación.

Hemos reconocido entonces distintos regímenes enunciativos acerca de un mismo acontecimiento, vinculado a las elecciones nacionales en el día posterior a su realización. En el primero de los casos, observamos que el dispositivo tecnológico contribuye al debate que sucede entre los distintos enunciadores en pantalla, de modo que lo graba con el peso de sus intervenciones; en el segundo caso, aquel revela sobre la superficie del texto audiovisual un menor número de sus marcas. Es en este sentido que, a través del estudio de las huellas que hemos realizado, pudimos “caracterizar la producción de un autor, de una escuela o de un sistema industrial” (Bettetini, 1996, p. 31).

En nuestro recorrido, se ha examinado dos programas de “Intratables” desconsiderando cualquier tipo de reflexión axiológica acerca de sus intervenciones. Si estas han sido en favor o detrimento de una fuerza electoral no modifica el objeto de nuestro estudio, por lo que en otros trabajos se podrá establecer la posición adoptada por su productora. Por el contrario, nos hemos abocado al reconocimiento del primero de los niveles enunciativos -impersonal e incorpóreo- a través de los cuales ella se expresó. El estudio de los niveles segundos y terceros, tanto como de los informes de archivo, constituye un análisis que podría complementarlo.

Los días posteriores a la elección de cargos públicos -sean ejecutivos o legislativos- constituyen ocasiones apropiadas para reconocer la **voz incorpórea** de los enunciadores que se ubican por fuera del cuadro de las imágenes. Como hemos visto, a través del examen de los tipos de planos, de la posición de la cámara o de la inclusión de sonidos que acentúan las intervenciones verbales de los enunciadores ubicados frente a cámara, es posible, e incluso necesario, examinar el posicionamiento adoptado por este **gran enunciador**. Por lo tanto, se vuelve necesario volver a recordar que el dispositivo de filmación lejos se encuentra de constituirse como una técnica neutral, de manera que no es posible asociarlo al discurso de la reproducción automática disociada de todo sistema de codificación. Los programas de panel en general, e Intratables en particular, también **le hablan** a sus espectadores a través 1) de las imágenes que le muestran, 2) del producto que se obtiene a través de su encadenado y de los añadidos que sobre sus bandas visual y sonora pueden realizarse.

Cicowicz, Mariano

De manera que, entre 2017 y 2019, el autor incorpóreo redujo sus comentarios dispuestos sobre las bandas visual y sonora, conformado no uno sino dos Intratables, definidos por las huellas técnicas en tanto materias de su expresión.

Bibliografía

América TV (Productora) (2017a). “Intratables”: emisión del día 23 de octubre de 2017. [Programa de televisión. Primera parte]. Recuperado de <https://youtu.be/k82N8ebMdy8>

América TV (Productora) (2017b). “Intratables”: emisión del día 23 de octubre de 2017. [Programa de televisión. Segunda parte]. Recuperado de <https://youtu.be/mQ4Tn8HbnD4>

América TV (Productora) (2019). *Intratables: emisión del día 28 de octubre de 2019*. [Programa de televisión]. Disponible en <https://youtu.be/BMTpIFJxr5Q>

Aumont, J. et. al. (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra.

Brancatelli, D. (2015). *Todos contra Branca contra todos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones B.

Casetti, F. y di Chio, F. (2014). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Contursi, M. E. y Tufro, M. (2018). *Intratables. La revancha del infoentretenimiento sobre la política*. XX 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. Recuperado de http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2126

Dirección Nacional Electoral. *Elecciones Generales* (2021). DNE. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/interior/dine/resultadosyestadisticas>

Eco, U. (2017). *Apocalípticos e integrados*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.

Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Heram, Y. (2018). *Intratables: el panelismo de “todas las voces todas”*. Pilquen. Sección Ciencias Sociales, vol. 21 (2), pp. 54-68. Recuperado de <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/Sociales/article/view/1905/58285>

Heram, Y. (2020). Entrevista inédita a José Luis Fernández.

Jost, F. (2002). *El ojo – cámara. Entre Film y novela* (1987). Buenos Aires: Catálogos.

Landi, O. (1992). *Devórame otra vez. ¿Qué hizo la televisión con la gente? ¿Qué hace la gente con la televisión?* Buenos Aires: Planeta.

Del Moro, S. (2014). *Intratable. Mi vida y la tele minuto a minuto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Planeta.

Machado, A. (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.

Metz, C. (2003). *Cuatro pasos en las nubes, (vuelo teórico)* [Apunte de cátedra] Comunicación y Cultura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad

Cicowicz, Mariano

Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina [Texto original publicado en: L'énonciation impersonnelle ou le site du film. Paris, Francia: Meridiens Klincksieck, 1991].

Orza, G. (2002). *Tipologías televisivas*. En Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental (pp. 135-189). Buenos Aires: La Crujía.

Sartori, G. (2003). *Homo Videns*. México: Octaedro.

Verón, E. (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, 1983]

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

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

¹ El artículo fue desarrollado en el marco del proyecto de investigación “El panelismo en la televisión contemporánea argentina. Análisis de los programas y su recepción”, dirigido por la doctora Yamila Heram, con sede en el Instituto de Investigación Gino Germani (UBA) y financiado por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Nación.

² El artículo ha sido realizado durante el inicio del primer semestre de 2021. A partir del mes de julio, su conductor y parte del cuerpo de panelistas han sido paulatinamente reemplazados. Téngase entonces en cuenta que en el artículo se trabaja, por caso, considerando que Doman ejerce la conducción de Intratables no obstante que, al presente mes de septiembre de 2021, la realice Alejandro Fantino. Al respecto, creemos que resulta prematuro examinar esta última versión del programa hasta tanto no consolide su estructura audiovisual.

³ Con el único objeto de introducir una breve referencia acerca de las dos jornadas de elección nacional, se proporciona una serie de datos de orden contextual luego retomados en el curso de nuestro trabajo. En relación a las elecciones legislativas 2017, recordemos que los espacios mayoritarios que se enfrentaron, por la senaduría nacional de la provincia de Buenos Aires, han sido las coaliciones Cambiemos -cuya primera nómina la ocupó Esteban

Bullrich- y Unidad Ciudadana -encabezada su lista por Cristina Fernández-. Los resultados finales determinaron el triunfo de Cambiemos, a través de los siguientes porcentuales: PASO (13/8/17): 41,38% / 37, 25%; Primera Vuelta (22/10/17): 41,35% / 37, 31% (Dirección Nacional Electoral, 2021). En las elecciones presidenciales 2019 dichas alianzas, con ligeras variaciones de los partidos que las integraron, mudaron su denominación hacia Juntos por el Cambio y Frente de Todos. Sus candidatos al máximo cargo ejecutivo fueron Mauricio Macri -quien buscaba su reelección- y Alberto Fernández -finalmente electo en la primera jornada de votación-. Los porcentuales finales, favorables en ambas instancias a Frente de Todos, han sido los siguientes: PASO (11/8/2019): 47,79 % / 31, 80 %; Primera Vuelta (27/10/19): 48, 24 % / 40, 28 % (Dirección Nacional Electoral, 2021).

⁴ Al respecto resulta interesante citar a Del Moro (2014) cuando asegura que “*Intratables* no deja de ser un show televisivo, pero su peculiaridad es que está vinculado a la política. Desacomodó a los protagonistas porque los sacó del típico programa de análisis, sin decorado, con dos especialistas haciendo preguntas solemnes” (pp.125-126. La letra itálica pertenece al texto original).

⁵ Un plano detalle se observa en el minuto 26 (América TV, 2017a), cuando la cámara muestra las manos de Brancatelli. La acción de recorte se vincula a una broma entre el conductor y el panelista, acerca de los movimientos que éste realiza durante una de sus intervenciones.

⁶ Esto se debe menos a una condición o carácter propios del representante de Cambiemos que al hecho de vencer, en una elección, a la dos veces presidenta de la Argentina.

⁷ El tiempo citado corresponde a las emisiones de los programas que pueden observarse en <https://youtu.be/k82N8ebMdy8> (Intratables 2017, parte 1); <https://youtu.be/mQ4Tn8HbnD4> (Intratables 2017, parte 2) y <https://youtu.be/BMTpIFJxr5Q> (Intratables 2019).

⁸ Florencio Randazzo se desempeñó como ministro del Interior de la Nación, durante el segundo gobierno de Cristina Fernández. Gladys González ocupó el segundo lugar en la lista de senadores provinciales por la provincia de Buenos Aires, dentro de la alianza Cambiemos, en las elecciones de 2017.

⁹ El “Tano” Pasman es un reconocido hinchista de un club de fútbol. Su popularidad se debe a un video casero en el cual insulta/grita frente a su televisor, mientras observa un partido de su club.

¹⁰ Durante el debate, se afirma que Cristina Fernández no llamó a Bullrich para felicitarlo por su victoria. Al respecto, Vilouta ironiza: “Pero te quiero preguntar Esteban [Bullrich] porque te veo con el teléfono ahí. Por ahí tenemos la suerte y en el horario de *Intratables* Cristina Fernández te llama” (América TV, 2017b).

¹¹ El electo senador asegura: “Yo sufrí recortes de frases durante la campaña” (América TV, 2017b).