

Cintia Bugin cintiabugin@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2437-1394>

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Resumen

Desde una mirada anclada en la actualidad, la autora analiza las innovaciones que introdujeron en el espacio televisivo los programas *El otro lado* (1993-1994) y *El visitante* (1995), de Fabián Polosecki. A partir de rastrear sus huellas en las obras televisivas actuales, el trabajo aborda el periodismo, la ética y la estética televisiva, lo audiovisual y sus formas narrativas, y reflexiona sobre los modos de hacer y de recrear la televisión contemporánea.

Palabras clave

Polosecki, televisión, narrativas, periodismo

Abstract

From a view anchored in the present, the authoress analyze the innovations that *The Other Side* (1993-1994) and *The Visitor* (1995), by Fabián Polosecki, introduces into the television space. From trace his tracks in current television works, the paper inquires journalism, television ethics and aesthetics, audiovisual and its narrative forms, and reflect on the ways of making and recreating contemporary television.

Keywords

Polosecki, television, narratives, journalism

Polosecki y la búsqueda de nuevas aventuras culturales

Por Cintia Bugin

Durante algunos años trabajé de periodista, un día, no sé cómo, todos los jefes de redacción se dieron cuenta al mismo tiempo que podían arreglarse sin mí. Ahora escribo historietas absurdas sobre historias verdaderas. No me va mucho mejor, pero se conoce gente.

Apertura del programa *El otro lado* (1993)

Pensar la obra de Fabián Polosecki en la actualidad implica reflexionar sobre los modos de hacer y de recrear la televisión contemporánea en la Argentina. Nos abre caminos para indagar, en el periodismo y sus formas, en la ética y la estética televisiva, en lo audiovisual y sus formas narrativas, y en ese complejo territorio, por la búsqueda de la verdad.

Analizar a «Polo» (*El otro lado*, 1993/1994; *El visitante*, 1995) es observar cómo se produce una reconstrucción de los modelos mediáticos tradicionales, en los que las formas de interactuar del reportaje, del informe, de la ficción y la no ficción, liberados de mandatos y de predeterminaciones, llegan a la televisión con nuevas formas de entender y de hacer el periodismo, haciendo estallar los tiempos y los espacios televisivos y aportando elementos de ficción a la entrevista documental. La complejidad de su análisis implica observar cómo se configuran y dan forma los modos de la memoria, de la narración de las historias de los sujetos, las innovaciones en el plano estético, de lo estilístico y de lo narrativo, para desde sus programas también interpretar, promover y mediar aquellas obras televisivas que den paso a nuevos modos de conformar la televisión actual.

Fabián Polosecki nació en el barrio porteño de Belgrano, en 1964. Hijo de familia progresista judía, a los diez años acompañaba a su hermano Claudio a la redacción del diario *Clarín*, donde hizo sus primeras escrituras en la máquina de escribir, gesto que luego lo acompañaría en sus programas. Durante la última Dictadura cívico militar, siendo estudiante secundario, militó en la Federación Juvenil Comunista y fue un referente del movimiento estudiantil, militancia de la que luego se alejaría. Trabajó en la revista *Radiolandia*, donde «se divertía saturando sus notas de lugares comunes, hasta llegar al surrealismo. [...] Llegamos a planear un libro sobre nuestra experiencia en revistas del corazón que incluiría, a la manera de Flaubert, un diccionario de lugares comunes», cuenta su compañero Pablo De Santis, quien luego sería guionista de sus programas (Polimeni, 2001, en línea).

Transitó por los diarios *Sur*, *Página/12* y *Popular*, y por las revistas *Fierro*, *El tajo* y *Teleclick*. Ingresó en el mundo de la televisión con un micro en el programa *Rebelde sin pausa*, de Roberto Pettinato. Luego, en ATC (Canal 7), logró tener su propio espacio, en el cual se destacó como protagonista/conductor de los programas *El otro lado* (ganador de dos premios Martín Fierro) y *El visitante*. Lo acompañó un gran equipo, integrado por Pablo de Santis, Pablo Reyero, Ariel Barlaro, Agustín Salem, Marcelo Birmajer, Ricardo Ragendorfer, Nacho Garasino, Daniel Laszlo, Diego Lublinsky, Irene Bais, Claudio Bleiza, entre sus principales miembros. En 1994, un año después de casarse con Vivi, nació su hija Milena. Ya alejado de la televisión, el 3 de diciembre de 1996, Fabián se suicidó arrojándose bajo una formación ferroviaria en marcha, en la localidad de Santos Lugares.

Alguna vez pensé que podría escribir una gran historia, después, supe que siempre en algún lugar, alguien estaría contando una mejor. Hay veces que me veo yendo de un lado a otro buscando cuadritos de una historieta que no sé cómo termina.
Apertura del programa *El otro lado* (1994)

El 19 de abril de 1993, en el ATC de Gerardo Sofovich, se transmitió la primera emisión de *El otro lado*, que conformó un nuevo espacio en la pantalla chica. Poesía, literatura, policial negro, historieta, géneros mezclados, híbridos, marginales en la televisión argentina. Se entrecruzaban el lenguaje cinematográfico, el documental, la polisemia de la imagen. Fotografías cercanas, temáticas globales: el amor, la muerte, el deseo o el miedo. Seres invisibilizados se volvían visibles, caras que no ocupaban lugares frente a las cámaras aparecían en primeros planos; gestualidades, texturas, paisajes urbanos, villas, territorios olvidados irrumpían en la monotonía de la imagen menemista; prostitutas, travestis, buscadores de oro en las alcantarillas, policías y ladrones, celebridades, pastores, tatuadores, la noche, el día, los márgenes, los otros lados. Todo confluía en una obra que se conformaba distinta a través de la mirada de Polosecki.

Dice Polo, en una entrevista que se reproduce en el libro *La mirada Polosecki* (2006),

Creo que estamos tratando de hacer, si se quiere, una suerte de anti-periodismo más que lo que se entiende por periodismo, desde la elección misma del perfil del personaje que vendría a hacer yo, como una especie de buscador de historias o de entrevistador, sin demasiado motivo aparente o concreto para cumplir ese rol. [...] hago de guionista de historietas, aunque a veces ni yo me acuerdo de eso. Esto es una elección para mí determinante: evitar cualquier punto de contacto con el rigor periodístico televisivo o no solo televisivo. Creo que nuestro programa se ha convertido en una especie de «aventuras culturales» (Vallina & Peña, 2006, p. 21).

En estas aventuras culturales, Polo logró salir de la observación de los discursos para indagar en la visibilidad de las formas. Explorar los caminos de la estética y de la comunicación con una característica esencial: el compromiso con la búsqueda de la verdad, no basada en impostadas denuncias periodísticas (que eran lo que inundaba las pantallas argentinas a mediados de los noventa) sino en la indagación de la verdad social y de la belleza de lo real. Con un modo de entrevistar humanista, su método de

abordaje al entrevistado era la conversación, no el interrogatorio. Construyó, junto con su equipo, una mirada distinta sobre lo que estaba en los bordes, sobre los relatos olvidados. Entendía que lo importante era no solo que ese otro se sintiera representado, sino también reconocido (Martín-Barbero, 1987).

La metodología de «Polito» (cómo le decían su familia y sus amigos) consistía en trabajar desde los espacios, desde los silencios que dan lugar a la pausa, a la reflexión de lo escuchado. Una de las características que Carlos Vallina y su equipo de investigación indican como definición de la mirada Polosecki

[...] es la espera como actividad, como forma fílmica. Esto produce una opacidad opuesta a la transparencia vacía de la convención, da cuenta de la ambigüedad humana del otro. Valoriza el sujeto abordado permitiendo que a través de la forma y de sus lenguajes el Otro se construya (Vallina & Peña, 2006, p. 22).

No parece estar apurado ni intenta que el otro exprese lo que debería decir frente a la cámara, lo que rompe con la temporalidad televisiva (en un contexto donde emerge el ritmo *clipista*). La política se hace presente en su obra, en la conciencia de la forma audiovisual, en la confianza en el valor del entrevistado y en la certeza de la inteligencia del espectador.

La apertura de *El otro lado* introduce al espectador en esos otros mundos: imágenes de la noche, calles de la ciudad, autos, verdades, caras conocidas, trabajadores, habitantes nocturnos; Polo en una pizzería, hablando con alguien, es uno más en el paisaje; el tren, los taxis, el día. Polo camina, observa, es un «flâneur». Se oyen balbuceos, susurros, música que acompaña el ritmo del clip. Solo su voz en *off* se distingue con nitidez dando apertura al programa. Y luego Polo, solo frente a su máquina de escribir, inicia cada capítulo escribiendo con un dedo su guión.

Fundacional en el espacio televisivo, en *El otro lado* era un guionista de historietas que buscaba historias. En *El visitante* quiso dar un paso más allá y meterse en la trama como un personaje de ficción

infiltrado en la crónica. En una nota realizada en el marco del homenaje, realizado en el C. C. San Martín, a nueve años de su muerte, Pablo De Santis comenta:

El otro lado significó una revolución para el programa periodístico; veo su huella en muchos otros que descubrieron la necesidad de construir relatos para dar cuenta de un desorden de realidad. Lo que inaugura Polo, más allá de la búsqueda de personajes, es la idea de que una historia se construye a partir de un punto de vista. Y que esa mirada es caprichosa, personal, subjetiva (De Santis en Gorodischer, 2005, en línea).

La construcción de la mirada Polosecki impacta en la televisión como una especie de «escalofrío epistemológico» (Martín-Barbero, 2008, p. 22) televisivo. Lugar de ruptura intelectual, de desplazamiento metodológico que conlleva la transformación del lugar desde donde se formulan las preguntas, que pervive en la manera de concebir la comunicación en Polo: la idea de ver-con la gente y con la gente contar lo visto. El diálogo, la conversación que emprende los caminos de la comprensión a partir de entender al otro en su diversidad y en su compleja construcción identitaria. Precisamente, es ese desplazamiento metodológico del que habla Martín-Barbero (2008) el que Polo explota en sus programas; es el lugar de las preguntas el que cambia en la televisión, la mirada interesada por el conocimiento del otro, apasionada por lo que ellas cuentan, por escuchar sus relatos, por indagar en los silencios. Y, en este sentido, rever y problematizar la idea de las mediaciones que entretejen la compleja relación de la gente con los medios. El método de Polo consiste en indagar en ese espacio intermedio, en ese espacio de mediación, y en confiar en ese territorio como lugar de construcción desde donde repensar lo popular, la política y los medios.

Desde esa definición es que en sus obras se ponen en crisis los relatos homogeneizados que en la televisión se producen y circulan, y se recrea el lenguaje audiovisual al servicio de nuevas narraciones, atravesadas por las diversas matrices que constituyen las identidades, poniendo en escena las batallas, los discursos, las culturas, las sensibilidades y observando, analíticamente, y en una tarea casi anticipatoria, el nuevo *sensorium* (los nuevos modos de percibir, de sentir y de relacionarse con el tiempo y con el espacio) que en los próximos años estallaría en una de las mayores crisis política, económica y cultural que vivió la Argentina.

Han pasado más de veinte años desde su primera emisión en el canal público, pero aún hoy Polo pervive en la vitalidad de sus relatos y en la actualidad de sus historias, y sigue atrayendo por su belleza, por su calidez, por su impronta de chico común que puede encontrarse en cualquier esquina de barrio, con su campera de cuero, su andar tranquilo, su cigarrillo en la mano. Un polaco inmigrante, un amigo, dirá Tomás Abraham (2010), alguien con quien compartir la existencia.

Por ello, la mirada Polosecki conmueve. Los programas de Polo siempre emocionan. Como señala George Didi-Huberman (2016), la emoción es movimiento, conmociones y, por lo tanto, transformación de aquellos emocionados. Emoción que implica pasar de un estado al otro y, por consiguiente no pasiva. «Es incluso a través de las emociones como, eventualmente, se puede transformar nuestro mundo, por supuesto a condición de que ellas mismas se transformen en pensamientos y acciones» (Didi-Huberman, 2016, p. 46). Los relatos, las imágenes, las historias que se conforman poéticamente en cada programa logran en ese espectador necesitado de emociones la posibilidad de cambiar de estado, de transformar su propia realidad a partir de lo que observa.

Sufría al ver confundidas constantemente naturaleza e historia en el relato de nuestra actualidad y quería poner de manifiesto el abuso ideológico que, en mi sentir, se encuentra oculto en la exposición decorativa de lo evidente por sí mismo.
Barthes ([1957] 2008)

Fabián Polosecki es hoy mito y mitólogo. Un mito que es habla y es comunicación. Mitólogo porque, como Roland Barthes, entendía que el mito es un lenguaje, y que sus mitologías partían de ese «sentimiento de impaciencia ante lo “natural” con que la prensa, el arte, el sentido común, encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente histórica» (Barthes, ([1957] 2008), p. 5).

Polo indaga en los mitos, desanda los caminos de la significación, de la forma, que se conforma históricamente, que parece surgir de la naturaleza de las cosas, pero que son inflexiones, como el maquinista de un tren ante un suicida, como una travestí que sueña con encabezar una revista.

Para nosotros hay un programa cuando hay un mito, no una información.
 Hay un programa cuando se dice que en Buenos Aires hubo buscadores de oro en las cloacas y es nada más que una sospecha, pero se encuentra al hombre que efectivamente busca oro allí y entonces ese hombre se convierte en una suerte de metáfora... (Polosecki, [1995] 1993, en línea).

Pero Polosecki es también hoy un mito, un habla, un sistema de comunicación, un mensaje. Su muerte aportó al mito; forma y sentido que perviven y que se entrelazan, forma que se oculta y que se nutre del sentido. VHS que pasaban de mano en mano, videos que se suben a Youtube y que se comparten con seguidores desterritorializados físicamente pero pertenecientes a una misma comunidad.

Ignacio Portela, autor junto con Hugo Montero de *Polo, el buscador* (2005), señala una coincidencia entre dos mitos: Polo y Luca. «La vida de Polosecki se parece a la de Luca Prodan: cada uno tiene su versión, su propio Polo. Algunos te dicen que era una persona depresiva, otros que era muy sociable y alegre», señala Portela y Montero agrega: «Hubo mucha gente que solo había visto a Polo quince minutos en su vida y todos tenían un recuerdo y querían hablar de él» (Portela y Montero en Frieria, 2005, en línea).

Por ello, la importancia de volver sobre las huellas de Polosecki se convierte en una relevante tarea, teniendo en cuenta su desconocimiento en algunos espacios áulicos de las facultades de comunicación y, sin embargo, su cada vez más actual e innovador modo de narrar y su compromiso con el otro, con la comunicación. Porque Polo es también un narrador, como lo concibe Walter Benjamin (1991), para quien el narrador «toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia» (p. 5).

En contraposición a la novela y, por sobre todo, a la información, Benjamin señala sobre esta última:

Cada mañana nos instruye sobre las novedades del orbe. A pesar de ello somos pobres en historias memorables. Esto se debe a que ya no nos alcanza acontecimiento alguno que no esté cargado de explicaciones [...]. Es que la mitad del arte de narrar radica, precisamente, en referir una historia libre de explicaciones. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración como la del alfarero a la superficie de su sija de barro (Benjamin, 1991, p. 8).

Eso es Polosecki en la televisión, a diferencia del periodismo audiovisual que aún pervive en nuestros tiempos. Un alfarero que deja su huella, que escucha y que recoge historias, que recupera las oralidades y las matrices culturales que nos configuran, para luego, a partir del montaje, volver a contarlas, desde la propia experiencia, sin explicaciones. Polo es un alquimista (como señalará Hannah Arendt sobre Benjamin y el rol del crítico). Va más allá del comentario de lo real, produce el salto cualitativo, se pregunta por «el enigma de la llama viva de la vida: el enigma de estar vivo» (Arendt, 2007, p. 16), por la búsqueda de la verdad.

*El test de Grouch advierte que, pasados los 25 años,
las personas deberían orientar sus vidas hacia un destino definitivo.
Caso contrario, el sujeto sufre alteraciones psicológicas
que lo llevan a sentirse incómodo en cualquier sitio.
Grouch llama a este mal «Síndrome del visitante inoportuno»,
y aún no existe tratamiento eficaz que lo neutralice.
Apertura del programa El visitante (1995)*

A más de veinte años de su emisión, ¿en qué espacio televisivo podemos encontrar las huellas de Polo? ¿Qué debates nos presenta la revisión de sus aportes en el periodismo audiovisual contemporáneo?

Fabián Polosecki y su equipo iniciaron un nuevo modo de comprender la televisión, correlato de lo que también sucedía en el cine, con la aparición de jóvenes realizadores que destacaban en la pantalla grande con filmes novedosos en su contenido y en su puesta en forma, generando una relación particular con el espectador, otras formas de visibilidad de la juventud y nuevos modos de politicidad alejados de las viejas tradiciones. Unos años después irrumpió en el cine *Pizza, birra, faso* (1998), de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano, señalado como uno de los filmes que daría paso a lo que la crítica denominó Nuevo Cine Argentino. Años después, ambos directores explorarán la televisión con *Okupas* (2000) y con *Tumberos* (2002), series que, como *El otro lado* y *El visitante*, renovaron la propuesta estética, marcada por la innovación y por la experimentación, y exploraron los usos de los recursos televisivos y el funcionamiento del lenguaje audiovisual.

Las temáticas abordadas desde una mirada a la marginalidad, su modo de narrar, los escenarios naturales y la forma de componer los planos, hacían de estas ficciones lugares de creación, que dejaron no solo una marca como objeto de culto

sino también la esperanza de la multiplicación de estas experiencias audiovisuales. Como en los programas de Polo, perviven en ellas el melodrama, el folletín, la historietita, los relatos orales, las jergas, las músicas de la calle, el lugar del reconocimiento de lo popular, donde los jóvenes espectadores encontraron su lugar de pertenencia y de batalla cultural. También viajan en el tren al Docke y resignifican relatos mediáticos, televisivos, presentes en el imaginario de los espectadores, en los que la memoria se narra y lo popular masivo se hace presente. Las nuevas formas revelan una generación atenta a otros tipos de manifestación de compromisos, plasman una renovada forma de intervenir sobre lo real.

En la actualidad, nuevas series con similares características llegan a la televisión argentina, concebida ya no solo como aparato televisivo sino desde las distintas territorialidades y las múltiples pantallas en las que el lenguaje televisivo se hace presente. El avance de las nuevas tecnologías puede ser un aspecto alentador si se puede ser parte de ellas, crear a partir de ellas y ser vistos en ellas. Producciones como *Historia de un clan* (Telefe, Netflix), realizada por la productora Underground, de Sebastián Ortega y de Pablo Cullel, y dirigida por Luis Ortega; *El marginal* (TV Pública, Netflix), producida por Underground y dirigida por Adrián Caetano y por Luis Ortega; o un *Gallo para Esculapio* (Telefe, TNT, Flow Cablevisión), dirigida por Bruno Stagnaro, nos permiten pensar los vínculos con Polo y con las obras señaladas.

Estas series irrumpen en la pantalla visibilizando formas de lo contemporáneo no fácilmente detectables en producciones periodísticas actuales. Se trata de productos que parecen expresar un nuevo *sensorium*, desde la conciencia de la imagen, el palimpsesto que constituye la identidad, la consolidación de nuevos modos de representación, en la certidumbre de crear nuevos lenguajes; televisión/es que narran las identidades, locales pero también mundializadas, los conflictos y las batallas, y confiadas en un espectador activo, en un sujeto que hace propia (desde lo luminoso pero también desde la oscuridad que lo conforma) esa obra en la que se reconoce.

No trabajamos sobre nuestros prejuicios ni sobre los de los demás. Confiamos en nuestros primeros impulsos, en lo que nos parecía interesante contar, más allá de la mirada moral que uno pueda tener sobre eso. Todo el tiempo la lucha era porque la historia no se detenga y el personaje progrese, sin subrayados innecesarios [...]. Tratamos de aferrarnos a la fascinación que nos provocaba, como espectadores, ese primer contacto con ese mundo. Quisimos ser leales a la primera impresión que genera lo desconocido y fascinante. Sentíamos que si eso nos provocaba algo a nosotros, podría provocarle lo mismo a los espectadores (Stagnaro en Respighi, 2017, en línea).

Los mismos mundos en las márgenes que Polo recorría están presentes en estas ficciones: el conurbano, las cárceles, las formas de politicidad, los debates por lo popular, las clases medias, las minorías. Pero también la estética, la memoria audiovisual, las citas, las intertextualidades.

Entonces, cuánto más hay de Polosecki en estas series que en los programas periodísticos de actualidad. Salvo en experiencias particulares, como fue el caso de Juan Castro, la televisión, y los programas periodísticos en particular, tomaron en cuenta la mirada hacia lo marginal pero desde el abuso del recurso, desde el agotamiento de la entrevista, aunque sin profundidad, sin interés y sin fascinación por el otro. Lo marginal como estereotipo no como problematización y como conocimiento del entrevistado, el invisibilizado visible solo desde un discurso manipulatorio, como justificación, como reiteración y como consolidación de prejuicios.

En el periodismo televisivo es donde aún nos faltan lugares de indagación, narración, creación, emoción y experimentación, de confianza en la imagen y en el espectador. Como Polo, la pregunta interesada en conocer al Otro, el periodista como parte de la escena –pero casi desdibujado en un personaje que se funde con su entrevistado–, los silencios constructores de sentido. Debemos promover que los estudios de comunicación sobre televisión no solo aborden las formas de construcción, de manipulación y de estigmatización que el medio produce, sino también visitar y descubrir aquellos espacios donde las representaciones del imaginario social son construidas y problematizadas a partir de la imagen audiovisual como otro lenguaje para descubrir y para narrar el mundo. A partir de ello, cuestionar los modos de representación en la televisión contemporánea, pero sin dejar de señalar y de potenciar los lugares de creación y de verdad.

¿Qué es la comunicación para vos?

*(Polo) Comunicarse es sentarse a hablar con el corazón en la mano;
tratar de encontrar alguna de las formas de la verdad.*

Entrevista de Yvonne Yolis (1994)

Pese a los augurios de su fin, la televisión continúa siendo en nuestra región el medio central de comunicación, en cuanto hace girar a su alrededor a los demás medios y en tanto lugar de visibilidad pública donde se ponen en juego las estrategias de poder. Es un momento donde la crítica debe agudizar sus sentidos y repensar los modos del hacer y de concebir a la televisión, no como desaparición del medio sino en sus nuevas formas de existencia. *Rating*, minuto a minuto, *zapping*, *prime time* y audiencias son pa-

labras clave para el estudio en profundidad de la televisión, pero también internet, las redes sociales y las plataformas virtuales son cónclaves ineludibles para introducirse en la complejidad y en la ambigüedad del ambiente televisivo, en su lenguaje propio y en su condición diaspórica.

En la actualidad, los programas de Polo están presentes en gran cantidad y en distintas plataformas, se pueden observar, en cualquier momento y lugar. Cambian las ritualidades y los modos de ver. Lo efímero se vuelve permanente, o al menos esa es la sensación. La televisión se encuentra en un proceso de transformación narrativo que tiene el desafío de acompañar la aparición de las nuevas pantallas, sus condiciones de consumo y sus requisitos de producción, oportunidad para debatirla en profundidad desde sus formas políticas y desde la recreación de sus producciones.

En la Argentina, lo estético-comunicacional adquirió sentido público en el marco de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, que generó una serie de acciones vinculadas a democratizar la comunicación en el país y visibilizó una perspectiva que permitía la diversidad en los medios de comunicación y la expresión de muchos sectores que no tenían lugar hasta entonces. Vetados sus artículos principales a finales de 2015, es necesario repensar las lógicas de producción, de gestión y de circulación de los medios, lo que nos exige problematizar científicamente las perspectivas que afecten los lenguajes, las creaciones, las producciones y las recepciones consecuentes.

Reconociendo los aportes de Polo al campo televisivo, así como las ficciones señaladas, se desprende que desde el periodismo audiovisual debemos ir en busca de nuevas aventuras culturales, debemos adentrarnos en los mundos invisibilizados, silenciados, desde la narración de los contenidos y desde la puesta estética, desde lo artístico, para enriquecer los relatos periodísticos e instaurar una mirada crítica, que cuente las/nuestras historias y explore cómo conoce el Otro. Como Arlt, como Walsh, como Polosecki, sentarse a hablar con el corazón, como un detective de la sensibilidad colectiva, de la mirada de y a los otros, en busca de las formas verdad.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2007). Introducción a Walter Benjamin. En Benjamin, W. *Conceptos de Filosofía de la Historia* (pp. 7-64). La Plata, Argentina: Terramar.

Barthes, R. [1957] (2008). *Mitologías* (Trad. Héctor Schmucler). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Benjamin, W. (1991). *El narrador* (Trad. Roberto Blatt). Madrid, España: Taurus.

Didi-Huberman, G. (2016). *¡Qué emoción! ¡Qué emoción!* Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual.

Montero, H. y Portela, I. (2005). *Polo, el buscador*. Buenos Aires, Argentina: Continente.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. México D. F., México: Gustavo Gili.

Martín-Barbero, J. (2008). De la experiencia al relato. *Cartografías culturales y comunicativas*. *Anthropos*, 219, 21-42.

Vallina, C. y Martín Peña, F. (eds.) (2006). *La mirada Polosecki: periodismo audiovisual de investigación*. La Plata, Argentina: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Referencias electrónicas

Friera, S. (2006, 21 de enero). Cada uno tiene su versión de Polo (Entrevista a Hugo Montero e Ignacio Portela). *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-1586-2006-01-21.html>

Gorodischer, J. (2005, 15 de marzo). Polo o el chico que charlaba con gente que sufría. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-48472-2005-03-15.html>

Polimeni, C. (2001, 17 de junio). El otro lado de Polo. *Página/12*, Suplemento Radar. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-06/01-06-17/nota1.htm>

Polosecki, F. (2005, 15 de marzo). El que tenemos viviendo al lado. Fragmentos de una ponencia inédita leída en el Festival de Video de Rosario (1993). *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/subnotas/48472-16447-2005-03-15.html>

Respighi, E. (2017, 12 de septiembre). Enfocamos en una historia antes que en el qué dirán (Entrevista a Bruno Stagnaro). *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/62303-enfocamos-en-una-historia-antes-que-en-el-que-diran>