



¿Hacia un impulso del cine comunitario en Uruguay? El Programa Oeste Audiovisual

Federico Pritsch

Question/Cuestión, Nro.74, Vol.3, Abril 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e782>

¿Hacia un impulso del cine comunitario en Uruguay?

El Programa Oeste Audiovisual

Towards a promoting for community cinema in Uruguay.

The Western Audiovisual Program

Federico Pritsch

Universidad de la República

Uruguay

federico.pritsch@fic.edu.uy

Resumen

En este trabajo propongo en primer lugar un recorrido por algunos antecedentes de cine comunitario en Uruguay en lo que va de este siglo. En segundo lugar, presento una breve reseña sobre las políticas públicas que en los últimos años han abordado (u omitido) el incentivo al desarrollo de este tipo de producción audiovisual. Por último, realizo un primer acercamiento al Programa Oeste Audiovisual creado en 2019, a través de un análisis de su proceso institucional y las características de sus diferentes líneas.

Las experiencias de cine comunitario han sido escasas en Uruguay, y son muy pocos los casos que han podido sostenerse en el tiempo. Mientras que en países de la región como Argentina existen políticas públicas que han fomentado el apoyo específico a este tipo de producción, en Uruguay no se han desarrollado políticas de fomento similares, si bien algunas

han apostado por la descentralización cultural. En ese contexto, resulta significativo el estudio del Programa Oeste Audiovisual, que propone desde la integralidad de sus líneas de formación, circulación y fomento a la producción comunitaria, un nuevo espacio para el impulso a este tipo de prácticas.

Abstract

In this paper I first propose a tour of some antecedents of community cinema in Uruguay so far this century. Second, I present a brief overview of the public policies that in recent years have addressed (or omitted) the incentive to develop this type of audiovisual production. Finally, I make a first approach to the Western Audiovisual Program created in 2019, through an analysis of its institutional process and the characteristics of its different lines.

Community cinema experiences have been scarce in Uruguay, and very few cases have been able to sustain themselves over time. While in countries of the region such as Argentina there are public policies that have promoted specific support for this type of production, in Uruguay similar promotion policies have not been developed, although some have opted for cultural decentralization. In this context, the study of the Western Audiovisual Program is significant, which proposes, from the integrality of its lines of training, circulation and promotion of community production, a new space for the promotion of this type of practice.

Palabras Clave: cine comunitario; descentralización cultural ; políticas audiovisuales.

Key words: community cinema; cultural decentralization; audiovisual policies.

A diferencia de otros países de la región, en Uruguay el cine comunitario no ha tenido un desarrollo sostenido. Si bien existen experiencias importantes que han contado con cierta visibilidad en la esfera pública, se trata de casos más bien aislados, impulsados por algunos colectivos que hasta el momento no se han podido articular a nivel de redes nacionales o regionales (Gumucio, 2014, Pritsch, 2021). En ese contexto, resulta significativa la reciente creación del Programa Oeste Audiovisual, conformado dentro del Municipio A de Montevideo

con el objetivo de promover la formación audiovisual comunitaria, la circulación de cine nacional en salas barriales y la producción de contenidos locales.

A través de la revisión bibliográfica, el análisis de documentos institucionales y la entrevista al coordinador de dicho programa, en este trabajo propongo: 1) un recorrido por algunos antecedentes del cine comunitario en Uruguay; 2) una breve reseña sobre las políticas públicas que en los últimos años han abordado (u omitido) el incentivo al desarrollo de este tipo de producción audiovisual; 3) un primer acercamiento al Programa Oeste Audiovisual, a través de un análisis de su proceso institucional y las características de sus líneas de formación, circuito de exhibición de cine nacional en salas barriales e incentivo a la producción audiovisual comunitaria. Este artículo, que forma parte de una investigación más amplia sobre el cine comunitario y participativo en Uruguay, propone algunos análisis y reflexiones preliminares sobre esta emergente propuesta, surgida a finales de 2019 y atravesada por la pandemia en sus primeros años de implementación.

Cine comunitario en Uruguay

La investigación coordinada por Alfonso Gumucio (2014) sobre el cine comunitario en América Latina y el Caribe representa un antecedente fundamental para la región, que recoge una cartografía de experiencias posteriores a los 2000 activas al momento de ese estudio (realizado entre 2010 y 2012). Se presenta allí un marco teórico y conceptual sobre lo que implica el cine comunitario, caracterizado por la intención de fortalecer los procesos de identidad, memoria y organización de comunidades y colectivos, favorecer el proceso de realización sobre el producto final, así como la posibilidad de construir nuevas miradas, emergentes *de* la propia comunidad y no *sobre* ella. Uno de los capítulos de ese libro aborda las experiencias de Uruguay (Campodónico en Gumucio, 2014) en el que se menciona la producción de Cine con Vecinos, los colectivos Cine Insurgente y Cine Veraz, el proyecto Árbol Televisión Participativa y la propuesta de exhibición alternativa Efecto Cine.

También es de destacar como antecedente la tesis de Nicolás Robledo (2019) sobre los proyectos de televisión comunitaria en Uruguay, que recupera además del emblemático

caso de *Árbol*, el del Canal 2 TV Comunitaria, América 3, Replanteo TV y el proyecto de canal comunitario -finalmente trunco- del Plenario Intersindical de Trabajadores (PIT-CNT) “Mi Canal”. Este último fue un proyecto que pretendió constituirse como señal del sector comunitario previsto en la Ley de Medios de cara a los ajustes de la televisión digital terrestre, pero que por falta de recursos económicos no logró llevar adelante su propuesta.

El Canal 2 funcionó solamente durante unos meses en 2006 y 2007, impulsado por un colectivo que llevaba adelante una radio comunitaria en el barrio de Lezica (Montevideo), concebido como un espacio de comunicación contrahegemónica. Además de emitir producciones de otras televisoras, produjeron algunos cortometrajes y programas sobre temas y personas del barrio. Las dificultades técnicas y la falta de recursos económicos (además de no contar con licencia para la transmisión) no hicieron posible que el proyecto se sostuviera en el tiempo (Robledo, 2019).

Cine con Vecinos fue una propuesta iniciada en 2009 a partir de la participación años atrás de su coordinador en el Movimiento Cine con Vecinos, de Argentina. El objetivo fue el de promover la producción audiovisual comunitaria a partir de talleres de acercamiento al lenguaje audiovisual en escuelas, liceos y diferentes colectivos barriales (Campodónico en Gumucio, 2014).

Otra experiencia surgida desde la influencia de Argentina fue la de Cine Insurgente. Este colectivo emergió allí a finales de los noventa como colectivo de cine militante de resistencia frente a las políticas neoliberales que culminaron en la crisis del 2001. Entre 2003 y 2005 realizaron una serie de talleres en diferentes localidades de Buenos Aires y también en Uruguay. Una de sus fundadoras, la uruguaya Alejandra Guzzo, retornó a su país y trabajó allí como referente del colectivo. Realizó junto a los trabajadores de la caña de azúcar (conocidos como “cañeros” o “peludos”) el documental *Yo pregunto a los presentes* (Alejandra Guzzo, 2007) y junto a trabajadores de un frigorífico *Las penas son de nosotros* (Guzzo, 2008) (idem, 2014).

El caso de Cine Veraz, surgido en 2008 tomando como referente las prácticas de Cine de la Base de Argentina, se centró particularmente en registrar y difundir los procesos de lucha y resistencia de diferentes organizaciones sociales, sindicatos, gremios estudiantiles, etc. (ídem, 2014).

Por su continuidad, desarrollo y visibilidad, la experiencia de Árbol Televisión Participativa es posiblemente el caso más significativo de producción audiovisual comunitaria en Uruguay. Surgió inicialmente en 2003 como un programa dentro del canal municipal de Montevideo, TV Ciudad, impulsado por algunos de sus funcionarios. La modalidad del proyecto era realizar una convocatoria abierta a colectivos y organizaciones con interés en realizar videos comunitarios, para luego trabajar en talleres de formación audiovisual y facilitar su posterior producción, tanto en el apoyo a la realización como a nivel del préstamo de equipamiento (Árbol TV, 2011; Robledo, 2019). Luego de culminado cada video, se realizaban instancias de proyección junto a la comunidad involucrada propiciando nuevos intercambios, y en paralelo, se emitía por TV Ciudad.

En 2008, Árbol dejó de ser un programa orgánico de dicho canal y se constituyó como colectivo independiente, aunque continuó emitiendo su programa por TV Ciudad, que le brindó su espacio. A lo largo de sus más de 15 años, numerosos colectivos barriales, culturales, sindicales, educativos y vinculados a la salud han participado a través de esta propuesta en la producción audiovisual comunitaria.

En los últimos años se puede destacar la emergencia de nuevos grupos como el colectivo Catalejo, o la experiencia de producción de webnovelas en la localidad de Young por parte de Eduardo Maquieira y su productora Estiyú. También la producción audiovisual realizada en el marco de las Usinas de la Cultura impulsadas por políticas públicas de descentralización cultural (Duarte, 2020) o de propuestas de educación formal que ha integrado el audiovisual como eje.

Autoconcebido como “medioactivista”, Catalejo surgió en 2012 como un colectivo que apunta a visibilizar temas de interés social vinculados a la defensa de los Derechos Humanos,

“ser caja de resonancia de los protagonistas, facilitando las herramientas de la voz y la imagen para brindar una mirada alternativa y diversa” (1). Se centra en temas como el feminismo, la memoria o la juventud, y propone un diálogo permanente con diferentes organizaciones sociales y centros educativos para ir marcando su agenda de intereses.

Por otra parte, la productora Estiyú viene realizando desde 2015 una serie de webnovelas bajo un esquema de producción que ha involucrado a la comunidad de Young, localidad de unos 15 mil habitantes, al norte del Río Negro. Sus capítulos, disponibles en el canal de Youtube de la productora, rondan las 10 mil visualizaciones. También han producido cortos, medimétrajes y videoclips.

Incentivo y limitaciones de las políticas públicas en torno al cine comunitario

La Ley de Cine y Audiovisual (n° 18.284), aprobada en Uruguay en 2008, representa un hito para el desarrollo del cine nacional. Su texto no hace menciones específicas respecto al cine de carácter comunitario, aunque sí plantea objetivos en relación a la formación de espectadores, la apertura de cineclubes, la formación de “técnicos, profesionales, docentes y gestores culturales cinematográficos y audiovisuales” o la incorporación del cine a la educación formal, aspectos que bien podrían ser parte de un impulso en ese sentido.

El Fondo de Fomento del Instituto Nacional del Cine y Audiovisual de Uruguay (INCAU) destina un monto anual para el desarrollo y la producción de cortos, largometrajes y series de ficción y documental, que permite, junto a otros fondos públicos -como los de la Intendencia de Montevideo (FONA, Montevideo Socio Audiovisual, Montevideo Filma) o el más recientemente creado Programa Uruguay Audiovisual de la Agencia Nacional para el Desarrollo- una parte sustantiva de la financiación cinematográfica nacional. Sin embargo, estas convocatorias implican una serie de exigencias formales y técnicas que hacen muy difícil su acceso para los colectivos que llevan adelante procesos de cine comunitario.

En el documento de síntesis del Compromiso Audiovisual Uruguay 2015-2020, elaborado a partir de un proceso participativo que incluyó a diferentes actores relacionados con

el audiovisual (2), aparece como propuesta de acción la creación del programa “Ciudadanía Audiovisual”. Se definía allí el objetivo de impulsar “la plena participación de personas y colectivos en el disfrute, producción y distribución de los bienes y servicios audiovisuales, promoviendo así el ejercicio de los derechos culturales de la población” (Resumen Compromiso Audiovisual 2015-2020). Sin embargo, en sus objetivos específicos la propuesta se tradujo en “establecer políticas coordinadas interinstitucionalmente de alfabetización audiovisual”; “favorecer la equidad en el acceso a los productos audiovisuales”; e “incentivar la producción de contenidos variados con énfasis en los públicos infantiles y adolescentes” (Ídem). No hubo por lo tanto un énfasis en el incentivo a la producción cinematográfica/audiovisual como derecho cultural, sino particularmente en el acceso y formación para el goce de esta expresión.

En Argentina, la Ley de Medios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522) promulgada en 2009 permitió un apoyo muy importante por parte del Estado a las prácticas del cine comunitario. Andrea Molfetta, coordinadora de una investigación sobre el cine comunitario en el Gran Buenos Aires y Gran Córdoba, considera que esta política diversificó el mapa mediático argentino, permitió ampliar la pluralidad de voces y “que no solamente los cineastas y productores profesionales accedieran como productores a estos nuevos espacios, sino la población en general, organizada comunitariamente” (Molfetta, 2017, p. 37). Sostiene que esta Ley “fue un proceso amplio, de profunda vocación federal, pero también preocupado especialmente por las grandes periferias urbanas que son el territorio del precariado” (Ídem).

En Uruguay, el único caso de convocatoria lanzada desde el Estado especialmente dirigida a la producción de contenidos audiovisuales en el marco de prácticas comunitarias, fue el realizado por la Dirección Nacional de Telecomunicaciones en 2014, que contó con un fondo de \$750.000 (unos USD 30.000 a esa fecha) para financiar hasta tres proyectos. La propuesta surgió como respuesta al planteo de varias organizaciones tras el llamado de la televisión digital en 2013, que reclamaron por la falta de una promoción específica para el sector audiovisual comunitario, ya que las convocatorias existentes a nivel público no terminaban siendo accesibles para estos colectivos, superados en trayectoria y recursos técnicos por las productoras independientes (Robledo, 2019, p. 100). A la convocatoria sólo se presentó el colectivo Árbol Televisión Participativa, y a través de dicho fondo pudo sostener en parte el

desarrollo de su programa “Hacé y mostá televisión comunitaria”. Fue el único año en que existió ese fondo de incentivo.

Otras políticas públicas que sí favorecieron procesos de producción audiovisual comunitaria -aunque de forma institucionalizada y no apoyando a colectivos independientes- se enmarcan en el Área Ciudadanía Cultural del Ministerio de Educación y Cultura. Creada en 2009, nucleó a diferentes programas y proyectos dirigidos a sectores sociales vulnerables. Su premisa, impulsada por el gobierno progresista del Frente Amplio (bajo la dirección nacional de Cultura de Hugo Achugar) fue redefinir el trabajo de la Dirección Nacional de Cultura desde la perspectiva de los derechos culturales, y considerar la democratización del acceso pero también de la producción de bienes culturales (Duarte, 2020).

Uno de sus programas fueron los Centros MEC, una propuesta descentralizadora de la presencia del Ministerio a nivel de todo el territorio nacional, a través de la creación de espacios que ofrecen actividades culturales y educativas en localidades del interior. En su análisis de los Centros MEC, Luisina Castelli sostiene que se trata de “una de las políticas públicas para la cultura más relevantes del Uruguay contemporáneo” debido a la “magnitud y alcance territorial que ha alcanzado y con la logística esbozada para su ejecución” (Castelli, 2019).

Si bien dicha política descentralizó una infraestructura cultural a lo largo de importantes puntos del territorio, en lo que respecta específicamente al impulso de la producción audiovisual, fueron las Usinas Culturales los espacios más significativos. Concebidas como espacios democratizadores para la producción cultural enfocada en la música y el audiovisual, se trata de centros ubicados en barrios y localidades con déficit de infraestructura cultural y en contextos de alta vulnerabilidad socioeconómica (Duarte, 2020). Si bien en los últimos años han existido varios recortes en los equipos a cargo de estos centros, desde su creación en 2012 a la fecha se han creado 18 Usinas, 10 en la zona metropolitana de Montevideo y 8 en diferentes localidades del interior. Las Usinas no apuntan a la formación artística sino a brindar herramientas que permitan materializar un producto audiovisual o musical, a través de técnicos que trabajan como facilitadores del proceso con los actores de la comunidad. Una de las

producciones que tuvo mayor visibilidad y repercusión en ese marco fue el videoclip del rapero Don Cony, cuya canción “Yo soy Marconi” también había sido producida y grabada en ese espacio (Duarte, 2021). El video, que reivindica una imagen digna y positiva de los habitantes del barrio Marconi (3), fue emitido varias veces en uno de los teleanformativos con mayor audiencia del país en el marco de un episodio de enfrentamientos con la policía. El técnico audiovisual de la Usina que articuló la filmación del videoclip, años más tarde dirigió un largometraje documental sobre Don Cony, *Los olvidados* (Agustín Flores, 2018).

¿Nuevas miradas desde el lejano oeste? El Programa Oeste Audiovisual

En 2019 se crea el Programa Oeste Audiovisual, como iniciativa del Municipio A de Montevideo (4), con le objetivo de impulsar una dimensión cultural vinculada al cine en sus barrios. Coordinado por Daniel “Cappi” Fernández, director de arte y técnico de importante trayectoria, integrante del Sindicato de Trabajadores, Técnicos y Profesionales del Cine y Audiovisual -Gremio Cine-, también militante del Movimiento de Participación Popular (sector político del Frente Amplio que ha estado a cargo de la alcaldía del Municipio A desde su creación), fue pensado como un proyecto que integre el fomento audiovisual en la zona, tanto a nivel de la circulación como de la formación y de la producción.

El Programa incluye cuatro pilares: 1) la formación, a través de su Escuela de Cine Comunitario del Oeste (ECCO); 2) la circulación, a través del reacondicionamiento y consolidación de centros culturales barriales donde se proyecta cine nacional; 3) la Oficina de Locaciones del Oeste, que apuesta a la descentralización de las tareas que realiza la Oficina de Locaciones de Montevideo; y 4) el fomento a la producción de contenidos locales, articulada con una incubadora de proyectos que se gestan en el último año de la Escuela de Cine Comunitario, pero que apunta también a posibles convocatorias abiertas a producciones en la zona.

En el documento “Proyecto Formativo Municipio del Oeste / Eje Audiovisual. Ejes y objetivos de la formación, en general, y en la Escuela de Cine del Oeste, en particular” (2019) se pone de manifiesto algunas de las premisas de esta propuesta, en la que se considera al

audiovisual como potencial para la “visibilización de las problemáticas sociales, la reflexión sobre la propia realidad, la producción de sentido y socialización del mismo, el valor de intercambio de lo producido” (Municipio A, 2019). Se plantea asimismo que:

“el conocimiento, acceso, apropiación y utilización de herramientas audiovisuales en el territorio de trabajo tiene repercusión –principalmente en una mayor elaboración de productos comunicables que hacen visibles las problemáticas sobre las que operan los actores y sus modos de actuación.” (Ídem)

Hay una especial consideración por la apuesta a construir nuevas miradas, que permitan a los actores sociales “visibilizar su capacidad política y la trascendencia de las problemáticas desde el territorio microsocioal al territorio macrosocioal” (Ídem). De hecho el lema de la ECCO, que acompaña sus diferentes comunicaciones, es *Otras miradas son necesarias*.

Daniel Fernández defiende la importancia de generar una “masa crítica”, comunidades que se formen en cine, donde se hable de cine y circule cine; considera que es necesario preguntarse quién hace cine hoy en Uruguay, y lamenta que un grupo muy reducido de personas, que casi en su totalidad proviene de determinados barrios y contextos socioeconómicos medios-altos, concentre la producción cinematográfica nacional, y hasta la integración de los jurados que otorgan los fondos de incentivo (Fernández en entrevista propia, 2022). “Hay una mirada que el cine necesita. El Instituto del Cine hoy no brinda los apoyos suficientes para eso. No estamos apuntando a otras miradas” (Ídem).

A nivel institucional, el Programa Oeste Audiovisual comenzó como programa específico del Municipio, pero con el tiempo se fueron sumando apoyos de otras instituciones como la Intendencia de Montevideo a través de sus programas Montevideo Socio Audiovisual y el Departamento de Desarrollo Económico con el Parque Tecnológico del Cerro, que brinda su infraestructura para realizar parte de los espacios formativos de la ECCO (5), y la Universidad de la República, que tiene un trabajo sostenido en el territorio desde hace décadas a través del programa APEX Cerro, que apoya brindando espacios de aula, oficina y equipamiento. Por otra parte, la Oficina de Programación del INCAU colabora a través de la disposición de los filmes

que integran la Red Audiovisual Uruguay, que implica no tener que pagar los derechos de exhibición para las proyecciones del circuito de salas comunitarias.

Daniel Fernández sostiene que la metodología con la que conciben la ECCO está inspirada en la educación popular desarrollada por Paulo Freire. Apuestan a una interacción constante con la comunidad, a la que pertenece el 80% de sus estudiantes. Afirma que el foco de esta propuesta formativa está en “desarrollar la cultura audiovisual como elemento de transformación personal”, más allá de que también puedan emerger allí directores o directoras (Fernández en entrevista propia, 2022).

Las clases se realizan de lunes a viernes de 18 a 20.30 hs. En 2022 se abrió un cupo para 60 estudiantes (el doble que el que se había establecido en la ediciones anteriores), abierta para adolescentes y adultos de entre 15 y 35 años, habitantes de la zona pero también de cualquier otro barrio. La selección está a cargo del equipo técnico del Área Social del Municipio, integrado fundamentalmente por trabajadoras sociales. En el caso de los menores de edad, la exigencia es que estén inscriptos además en alguna institución educativa formal. La propuesta formativa tiene una duración de 3 años. El primero es de sensibilización e introducción al lenguaje audiovisual, con énfasis en documental; el segundo tiene mayor énfasis en ficción, y el tercero se dedica a la producción como eje transversal, y funciona como incubadora de contenidos audiovisuales. El cuerpo docente involucrado en las clases cuenta con amplia trayectoria profesional en el medio y la mayoría también se desempeña como docente en otras escuelas de cine y comunicación.

Cabe destacar que la mayoría de las propuestas con énfasis en formación cinematográfica, que emergieron en los noventa y se expandieron en los 2000, han sido históricamente privadas y con un costo significativo (Radakovich, 2014), inaccesible para estudiantes provenientes de sectores populares. A nivel público, en los últimos años se ha ampliado la oferta con la consolidación de la Licenciatura en Comunicación (ahora parte de la Facultad de Información y Comunicación), la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Facultad de Artes (creada en 2011 en el departamento de Maldonado), y la Tecnicatura en Medios Audiovisuales del Consejo de Educación Técnico Profesional (creada en 2013) que

recientemente desarrolla además una Especialización en Audiovisuales (Pritsch, 2021). La propuesta de la ECCO abre el abanico de posibilidades con un perfil marcadamente comunitario y apostando a la descentralización de la producción cultural.

En un video realizado de cara a la convocatoria a inscripciones para una nueva generación de la ECCO (6), estudiantes actuales de esa propuesta dan sus testimonio sobre lo que ésta implicó y aportó:

“Me interesaba estudiar audiovisual pero no encontraba ningún lugar que me diera el tiempo, que me diera la plata.”

“Me parece súper importante que esté acá la escuela de cine: no hay muchos lugares para estudiar de manera gratuita. Está bueno que todos puedan acercarse a conocer lo que se puede hacer con el audiovisual, para que haya otras historias y otras formas de contar las cosas.”

“Siempre tengo una hora de viaje para todos lados, y ahora vengo en 5 minutos. Nunca me pasó en la vida.”

Esos testimonios dan cuenta de varios ejes defendidos en el proyecto inicial: el acceso en cuanto a la gratuidad pero también en cuanto a la cercanía con el barrio (una ruptura con la idea de centro-periferia que naturaliza que los habitantes de esos barrios deben viajar al centro de la ciudad para participar de actividades culturales o educativas) y el potencial de contar otras historias, de producir aquello que los medios tradicionales de comunicación y gran parte de los tópicos del cine nacional no abordan, o al menos no desde un lugar situado e implicado.

Por otra parte, el nuevo circuito de exhibición que promovió y desarrolló el Programa Oeste Audiovisual representa un hito importante como proceso de descentralización de las salas de cine, históricamente concentradas en las zonas céntricas de Montevideo, y cada vez más restringidas a las grandes empresas de exhibición ubicadas en los centros comerciales. Según los datos publicados en la web del Programa (7), en 2019 -previo a la pandemia que limitó por un tiempo este impulso- se exhibieron 43 películas con 70 funciones a través de las 3 salas de cine con que cuenta la zona (8) y otros 23 espacios culturales y educativos que también forman parte del circuito articulado. Participaron de dichas exhibiciones más de 3100

personas. Fernández considera que a través del circuito del oeste “movieron la aguja” de las cifras de público de los últimos años que maneja el INCAU, y se convirtieron “en el mayor exhibidor público del país” (Entrevista propia, 2022).

Consideraciones finales

El Programa Oeste Audiovisual se presenta como un caso innovador sin precedentes en Uruguay en el marco de un tercer nivel de gobierno en articulación con otros actores institucionales y sociales. Se trata de una propuesta aún incipiente, atravesada por dos años de pandemia que han limitado en parte un mayor desarrollo, pero que lo encuentra en proceso de consolidación. Es por lo tanto aún difícil evaluar su impacto a nivel del desarrollo del cine comunitario en nuestro país. A medida que las generaciones de estudiantes culminen sus estudios en la ECCO y lleven adelante producciones futuras, podremos conocer de qué manera este Programa contribuye a la emergencia de otras miradas, que favorezca un tipo de cine desde los sectores populares.

Este trabajo implica un primer acercamiento sobre esta iniciativa en el marco de los antecedentes del cine comunitario en Uruguay y de las políticas públicas que han desarrollado experiencias incipientes pero sin apoyos sostenidos para que diferentes colectivos pudieran producir este tipo de cine. Es un punto de partida para profundizar su estudio en futuros trabajos, en particular desde un enfoque de la etnografía del cine (Ardévol, 1994; Molfetta, 2017) y pensar si puede dar pistas para pensar políticas públicas a nivel nacional, evidenciando la importancia de la producción audiovisual comunitaria y su necesidad de contar con programas integrales para hacer viable su impulso.

Notas

(1) Según se presenta en su web <https://colectivocatalejo.org/quienes-somos/>.

(2) Participaron unas 300 personas de unos 150 colectivos e instituciones vinculadas al sector.

(3) Marconi, ubicado al norte de Montevideo, en la cuenca de Casavalle, es un barrio con altos niveles de pobreza y delitos asociados al narcotráfico. En las últimas décadas ha sido fuertemente estigmatizado en las noticias policiales de los informativos.

(4) Los municipios fueron creados en 2010 como tercer nivel de gobierno en Uruguay (además del nacional y departamental). El Municipio A abarca la zona oeste de Montevideo, incluyendo barrios de fuerte tradición obrera como Cerro, La Teja, Belvedere, Casabó y Nuevo París, entre otros. Viven en dicho municipio unos 220.000 habitantes.

(5) Cabe destacar que allí se proyecta la instalación de un Polo Audiovisual.

(6) Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kj06S90AvO8>

(7) Recuperado de: <https://cineeneloeste.com/about/>

(8) Centro Cultural Florencia Sánchez, Centro Cultural Julia Arévalo y Centro Cultural Alba Roballo.

Referencias bibliográficas

Árbol Televisión Participativa (2011). Aportes para la realización y circulación de videos comunitarios. Montevideo: INJU.

Ardévol, E. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Tesis doctoral: Universidad Autónoma de Barcelona.

Castelli, L. (2019). Reconfiguraciones de la política, la cultura y el territorio a través de una política pública para la cultura. *Religación, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Vol 4,

N.º 17, Quito, pp. 77-85. Recuperado de:
<https://revista.religacion.com/index.php/religacion/article/view/361>

Duarte, D. (2020). Las políticas culturales vistas desde la ciudadanía. Una exploración de experiencias de participación en las Usinas culturales (2008-2015). *Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad*, V. 06, nº 02, mai-ago., 2020, artículo nº 1950. Recuperado de:
<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1950>

_____ (2021). Las políticas culturales vistas desde la ciudadanía. Una exploración de la experiencia de participación de Don Cony 'la voz del Marconi' en el Programa Usinas Culturales de Uruguay. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, Año 16, Núm. 31, setiembre de 2021. Recuperado de:
<https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/941>

Gumucio, A. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá, Libro digital, PDF.

Molfetta, A. (coord.) (2017). *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libro digital, PDF.

Pritsch, F. (2021). Creación Audiovisual Participativa. Aprender cine desde la mediación. *TOMA UNO*, (9). Recuperado de: <https://doi.org/10.55442/tomauno.n9.2021.35794>

Radakovich, R. (coord.) (2014). *Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década*. Montevideo: Universidad de la República.

Robledo, N. (2019). *Sin pantalla. Políticas fallidas y movimientos de televisión comunitaria en Uruguay*. Tesis de Maestría. Montevideo: UdelaR.

Documentos consultados

Compromiso Audiovisual 2010-2015 (resumen). Recuperado el 11 de agosto de 2022 de:
<https://ica.u.mec.gub.uy/innovaportal/file/58362/1/resumencompromiso.pdf>

Ley n.º 18.284. Ley de Cine y Audiovisual. Recuperado el 11 de agosto de 2022 de:
https://ica.u.mec.gub.uy/innovaportal/file/3375/1/ley_cine_uruguay_18.284.pdf

Municipio A (2019). “Proyecto Formativo Municipio del Oeste / Eje Audiovisual. Ejes y objetivos de la formación, en general, y en la Escuela de Cine del Oeste, en particular”. Recuperado de:
<https://municipioa.montevideo.gub.uy/sites/municipioa/files/Proyecto%20Formativo%20Municipio%20del%20Oeste.pdf>

Sitios web consultados

Colectivo Catalejo: <https://colectivocatalejo.org/quienes-somos/>. Consultado el 11 de agosto de 2022.

Programa Oeste Audiovisual: <https://cineeneloeste.com/about/>. Consultado el 11 de agosto de 2022.

Material audiovisual

Video “Otras miradas”, disponible en el canal de Youtube de Programa Oeste Audiovisual, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kj06S90AvO8>. Consultado el 11 de agosto de 2022.

Entrevista realizada

Daniel “Cappi” Fernández. Entrevista realizada el 3 de marzo de 2022.