

Creación Audiovisual Participativa. Aprender cine desde la mediación

Participatory Audiovisual Creation. Learn cinema from mediation

Federico Pritsch Armesto

Universidad de la República
Facultad de Información y Comunicación
Sección Medios y Lenguajes Audiovisuales
Montevideo, Uruguay
federico.pritsch@fic.edu.uy

 ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/96j8h49tk>

Resumen

Creación Audiovisual Participativa es una propuesta de la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Universidad de la República (UR) que promueve espacios de formación y práctica cinematográfica junto a actores sociales cuyas voces/miradas han sido históricamente excluidas del lugar de enunciación. Al mismo tiempo que posibilita la inclusión de sujetos subalternos en la producción de cine, resignifica la formación de los/as estudiantes desde un lugar de mediación, que se aparta tanto de las lógicas de la industria como del cine de autor con centro en el individuo.

Tomando como referencia la tradición extensionista de las universidades latinoamericanas, así como las múltiples

Palabras Claves

Creación colectiva, cine participativo, extensión universitaria, formación integral, mediación.

Recibido: 09/06/2021 - Aceptado con modificaciones: 10/09/2021
TOMA UNO, N° 9, 2021 - <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico)

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin Derivadas 2.5 Argentina.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/5.0/argentina/)



cine y tv



facultad de artes



UNC

Universidad Nacional de Córdoba

experiencias de cine participativo/comunitario, en este artículo se propone la reflexión sobre las implicancias educativas, creativas y políticas de este espacio que comenzó en el 2020, en articulación con el colectivo de personas en situación de calle, *Ni Todo Está Perdido* (NiTEP).

Se analizan las tensiones existentes entre el proceso y la obra final, para pensar en estos énfasis como posibles fases diferenciales y no excluyentes del cine participativo, que pueden favorecer la dimensión política tanto como empoderamiento de los actores involucrados a nivel colectivo, como en la posibilidad de disputar sentidos sociales en la esfera pública.

Abstract

Key words

Collective creation, participatory cinema, university extension, comprehensive training, mediation.

Participatory Audiovisual Creation is a proposal from the Faculty of Information and Communication (FIC) of the University of the Republic (UR) that promotes training spaces and cinematographic practice together with social actors whose voices/glances have historically been excluded from the place of enunciation. At the same time that it enables the inclusion of subaltern subjects in film production, it redefines the training of students from a place of mediation, which departs from both the logics of the industry and of auteur cinema centered on the individual.

Taking as a reference the extension function of Latin American universities, as well as the participatory/community cinema multiple experiences, this article proposes a reflection on the educational, creative and political implications of this space, which began in 2020 in conjunction with the collective of homeless, *Ni Todo Está Perdido* (NiTEP).

The existing tensions between the process and the final work are analyzed, to think of these emphases as possible differential and non-exclusive phases of participatory cinema, which can favor the political dimension as well as the empowerment of the actors involved at a collective level, as well as the possibility to dispute social meanings in the public sphere

El cine es una expresión artística atravesada por “lo político”, partiendo de la comprensión de que construye representaciones sociales, formas de concebir el mundo y de interpretar la historia significativas para pensar la sociedad en la que vivimos y la posibilidad de transformarla. Esencialmente narrativo, propone relatos con un fuerte potencial para exponer y poner en conflicto las relaciones de poder entre diferentes actores sociales/personajes implicados/as en las historias.

Los sectores *populares* y *subalternos*, aquellos que se encuentran en una posición inferior en la relación de poder dentro de la sociedad, ya sea por cuestiones de clase, género, etnia u otras (Escobar, 2014; Guha, 2002; Alabarces y Añón, 2016; Remedi, 2021), históricamente han sido excluidos de ese lugar de creación en el cine, y si bien suelen ser parte de diversas representaciones, es generalmente a través de la mirada de sujetos ubicados en otra posición social, y no como sujetos de enunciación (Pritsch, 2019). Esto presenta una dimensión política significativa en la medida que invisibiliza las miradas de los sectores menos favorecidos mientras privilegia las de las clases dominantes.

Si bien la posición social de quien produce el filme no es lo único que importa en esta construcción, es imposible desconocer que el lugar y trayectoria social de los enunciadores de un filme son relevantes a la hora de crear el punto de vista de la obra. Cabe entonces preguntarnos: ¿quiénes producen cine en Uruguay?, ¿qué trayectorias formativas tienen?, ¿de qué contextos sociales emergen?, ¿con qué capital social cuentan?

Aunque algunos trabajos han aportado algunos datos primarios sobre el asunto (Radakovich, 2014), en este artículo quisiera centrarme en otro aspecto que se relaciona tangencialmente con el anterior: ¿en qué medida la Universidad de la República —como una de las pocas instituciones que brinda formación terciaria a nivel público sobre cine y audiovisual— puede contribuir a democratizar el mapa de voces/miradas de la producción cinematográfica nacional?

En particular, me enfocaré en la experiencia incipiente de un espacio formativo que propone la puesta en práctica de cine participativo junto a actores sociales del campo popular: el espacio de formación integral (EFI) *Creación Audiovisual Participativa*, de la Facultad en Información y Comunicación. Este dispositivo iniciado en el 2020 —con las particularidades de un contexto de pandemia y emergencia sanitaria— apuesta a articular los aprendizajes de estudiantes universitarios con la producción audiovisual junto a otros sujetos. Busca hacer emerger otras miradas y formar a los/as estudiantes a partir de otras lógicas posibles de creación. En este artículo, propongo algunas reflexiones primarias sobre sus implicancias políticas, creativas y pedagógicas.

Hacer y aprender cine

Si bien las trayectorias formativas de los/as cineastas suelen ser diversas y no siempre institucionalizadas, las escuelas de cine y facultades de arte y comunicación cumplen en las últimas décadas un rol muy importante en la emergencia de las

nuevas generaciones de realizadores/as (Klimovsky, 2012; Radakovich, 2014; Daicich, 2015).

La formación en comunicación audiovisual en Uruguay era casi inexistente antes de la década del noventa, en la que empiezan a surgir algunas posibilidades. Ya en los años 2000 cuenta con una importante expansión y diversificación (Radakovich, 2014)¹. Sin embargo, la mayoría de las propuestas con énfasis en formación cinematográfica son privadas y tienen un costo significativo, inaccesible para estudiantes provenientes de sectores populares. A nivel público, se destaca la Licenciatura en Comunicación de la actual FIC² y la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Facultad de Artes³, ambas de la UR. También la más recientemente creada Tecnicatura en Medios Audiovisuales del Consejo de Educación Técnico Profesional⁴.

¿Llegan a la UR estudiantes provenientes de sectores populares más allá de su gratuidad? Según datos del último censo estudiantil⁵, cerca del 80% culminó la educación media en una institución pública; casi la mitad son primera generación de su familia en alcanzar la formación terciaria/universitaria (54% en el caso de la generación de ingreso del 2019); el 53,8% trabaja además de estudiar —y lo hace con una carga horaria de 36 horas semanales en promedio—; y alrededor del 15% ha recibido becas del Fondo de Solidaridad⁶. Estos datos no son concluyentes acerca de la pregunta planteada (que amerita otro desarrollo e indagaciones), pero nos brindan un perfil heterogéneo en el que, en principio, están incluidos amplios

1 En una dirección similar, Daicich (2015) analiza el impacto de las escuelas de cine y facultades de arte y comunicación en Argentina y su influencia respecto al Nuevo Cine Argentino y otras corrientes del cine contemporáneo.

2 Su actual Plan de Estudios (2012) otorga un título único de Licenciado/a en Comunicación, aunque cuenta con una estructura curricular flexible que permite a los/as estudiantes optar por trayectos perfilados hacia cine/audiovisual, periodismo, publicidad, comunicación organizacional o comunicación educativa y comunitaria, según las diferentes propuestas de materias optativas y de seminarios de trabajo final de grado que elijan. El trayecto audiovisual de la carrera tiene un fuerte acento en cine y TV documental. En 2020, contaba con más de cuatro mil estudiantes activos.

3 Comenzó a dictarse en 2011, con sede en Piriápolis (Maldonado), y ha contado con cohortes reducidas en comparación con la FIC. Su objetivo principal es “colaborar con la formación de un creador en artes plásticas y visuales, con herramientas para canalizar su expresión a través de los medios audiovisuales” (Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, 2018, párr.1).

4 Comenzó a implementarse en 2013, con el objetivo de “formar técnicos capaces de realizar en forma autónoma y eficaz la puesta en escena, cámara, registro sonoro y post producción de un proyecto audiovisual de acuerdo al guión y su diseño de producción, ya sea en formato televisión, cine digital o para su distribución a través de Internet” (Tecnicatura en Medios Audiovisuales del Consejo de Educación Técnico Profesional, s. d., párr. 11).

5 Ver Dirección General de Planeamiento de la Universidad de la República Uruguay (2020).

6 Esta consiste en un apoyo económico para estudiantes universitarios que provienen de hogares que no cuentan con los medios suficientes para apoyarlos económicamente en su proyecto educativo. Estas becas se financian con los aportes de egresados/as de la universidad.

sectores sociales. Esto da cuenta del potencial de la UR para formar realizadores/as provenientes de sectores antes excluidos del acceso a la oferta institucionalizada en este campo.

Pero importa detenernos también en las modalidades y enfoques de la enseñanza. Para apropiarse de las diferentes dimensiones implicadas en la producción audiovisual, su aprendizaje requiere acompañar la práctica con procesos de reflexividad y distanciamiento crítico (Siragusa 2013; Klimovsky, 2012). Esto lleva a trascender la reproducción de técnicas dentro de las lógicas estándares del medio profesional y promover otras formas de hacer cine, con énfasis en los procesos de creación colectiva-participativa. Problematizar las implicancias políticas del actual mapa de voces/miradas y pensar diferentes dispositivos para la inclusión de sujetos históricamente excluidos del lugar de enunciación, se vuelve entonces una dimensión importante (y fundamentalmente política) a la hora de pensar la formación en las carreras de comunicación, arte y cine.

El espacio de formación integral *Creación Audiovisual Participativa* se conformó en el 2020 como una línea de extensión-enseñanza vinculada a la producción cinematográfica a partir de procesos participativos con organizaciones sociales y sectores populares. Se trata de poner a dialogar los conocimientos sobre producción audiovisual que se enseñan en la Facultad junto a sujetos históricamente excluidos de dicha producción, con el objetivo de crear obras audiovisuales a través de métodos y dispositivos que favorezcan su participación en los procesos creativos. La intención es sostener este espacio en el tiempo, alternando cada año los sujetos con los que se trabaja.

Es imposible comprender esta propuesta sin antes hacer mención a la tradición extensionista de las universidades latinoamericanas, y al proceso de curricularización de la extensión que se llevó adelante en la UR entre el 2008 y el 2012, en el marco de la llamada Segunda Reforma Universitaria (Stevenazzi y Tommasino, 2017).

La extensión ha sido concebida en la región como una de las tres funciones fundamentales de nuestras universidades, junto a la enseñanza y la investigación. Si bien se trata de un concepto abierto y en disputa a lo largo de diferentes momentos históricos, su esencia está en generar puentes con actores sociales externos a la institución y poner a jugar el conocimiento producido en interacción con las problemáticas, saberes y necesidades presentes en la sociedad. Desde una dimensión política, prioriza a los sectores históricamente “más postergados” (Rectorado UR, 2010).

Sin dudas, la Reforma de Córdoba de 1918 representa un hito en la historia de las universidades latinoamericanas en cuanto al fuerte compromiso político y al espíritu extensionista en que se desarrollaron. En la UR, la función de extensión se incorpora en la Ley Orgánica de 1958 como parte de las funciones docentes. Cabe destacar que la extensión estuvo durante varias etapas ligada a la idea de “volcar a la sociedad” los conocimientos que posee la Universidad, desde una perspectiva unidireccional, donde la academia contaba con la responsabilidad de “extender” sus conocimientos a los sectores de la sociedad que no los poseían (Bralich, 2010).

En el 2009, en el contexto de un proceso de transformaciones en la UR, el Consejo Directivo Central aprobó un documento que establecía algunos lineamientos que se consolidarían como premisas para la siguiente década. Se impulsó una concepción de extensión que implica el *diálogo de saberes*, es decir, la posibilidad de aportar a la sociedad no desde un lugar jerárquico que asuma al conocimiento científico como única verdad, sino desde un lugar de apertura a la escucha y al saber del otro como un sujeto que también produce conocimiento y contribuye a la resolución de problemas.

Es así que cobra fuerza la idea de *integralidad* como apuesta a la articulación de las funciones universitarias, al diálogo de saberes, y a los enfoques interdisciplinarios que puedan superar la estructuración del conocimiento por disciplinas e interactuar para dar respuesta a problemáticas complejas (Sutz, 2011). Bajo esas premisas se crea en el 2009 la figura de *Espacios de Formación Integral* (EFI), como forma de renovar la enseñanza, curricularizar la extensión y favorecer su articulación con la investigación; a través del diálogo de saberes con actores sociales extra-universitarios, y apostando a abordajes interdisciplinarios (Rectorado UR, 2010).

Es en ese marco que surge el EFI *Creación Audiovisual Participativa*, que pretende construir dispositivos de producción audiovisual/cinematográfica en los que estudiantes universitarios —con la participación y orientación docente— puedan crear de forma colectiva junto a otros sujetos que ocupen no solamente un lugar de representación en las obras, sino también un rol desde la propia enunciación.



Imagen 1: Asamblea del colectivo *Ni Todo Está Perdido* (2021). Montevideo, Uruguay.
Fotografía de F. Pritsch.

Participativo y comunitario

En una anterior investigación sobre el lugar de los sujetos populares en la cinematografía rioplatense reciente⁷, he propuesto las categorías de *cine transculturador*, *cine participativo* y *cine desde la subalternidad* (Pritsch, 2019) para caracterizar diferentes modos de representación que han intentado romper con los modos dominantes. Mientras que el *cine transculturador* se caracteriza por la construcción de puntos de vista en los que se entrecruzan elementos propios de las culturas populares de los sujetos representados con elementos de la cultura del director (intelectual, letrado, académico), en el *cine participativo* esa intersección de miradas se distingue por un mayor énfasis en la participación y colaboración de sujetos subalternos en la creación de la obra. Por su parte, un *cine desde la subalternidad* implica que los productores directos del filme se encuentran en una posición social subalterna: no se trata ya de una colaboración dentro de una obra dirigida por un sujeto ubicado en otra posición, ni de la creación tutelada o mediada por otros, sino de una obra creada directamente por sujetos subalternos desde la propia dirección y en diferentes áreas artístico-creativas y técnicas⁸.

La categoría propuesta de cine participativo está en línea con la idea de cine comunitario (Gumucio, 2014; Molfetta, 2017). En su investigación, centrada en las experiencias de cine comunitario del Gran Buenos Aires y Gran Córdoba⁹, Andrea Molfetta (2017) sostiene que esta práctica interviene y transforma “el mapa de voces, narrativas y medios del cine nacional” (p. 25), al tiempo que empodera a los sujetos que participan en ese proceso dándoles “visibilidad, reconocimiento y auto-legitimación” (p. 17), y genera innovaciones en las formas de producir cine y sus estéticas. En esta categoría, Molfetta y su equipo abarcan tanto propuestas en el marco de experiencias con enfoques sociales y de circulación restringida al propio ámbito comunitario en las que se llevaron adelante, como películas de autores como José Campusano, Raúl Perrone o Rosendo Ruiz, que han tenido una recepción importante a nivel de la crítica y de festivales cinematográficos, como exponentes que han renovado estéticas y lenguajes del cine argentino reciente a través de sus enfoques comunitarios/participativos.

En ese sentido, resulta significativo el planteo de Cristina Siragusa (2017) que propone una diferenciación entre *Taller-de-cine* y *Cine-Taller* a partir de los énfasis que tenga la experiencia. Mientras que en el primero el foco está en “los participantes como protagonistas de la práctica y en función de sus necesidades expresivas” (p. 220), el *Cine-Taller* pone el énfasis en la obra, a partir de procesos participativos que pueden tener el taller como dispositivo.

7 Obtuvo el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC/UR) en su línea «Iniciación a la Investigación». Fue presentada como tesis para la obtención del título de Magíster en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos (FHCE/UR) en 2019.

8 Cabe aclarar que este tipo de cine no abunda, pero encuentra una emergencia en la última década, particularmente con el llamado cine villero en Argentina (Bosch, 2017), con exponentes como César González o Nidia Zarza.

9 Proyecto de investigación “El cine que nos empodera: mapeo, antropología visual y ensayo sobre el cine comunitario del Gran Buenos Aires y Córdoba (2005-2015)”.

Si en el taller-de-cine el eje articulador se ubica en el acto de enseñar/aprender y en las modalidades didácticas de su desempeño y en una educación crítica de/en medios audiovisuales, el cine-taller se inscribe en la capacidad de integración de los sujetos (no especializados) a un proceso cinematográfico donde se observa un marcado interés por lograr una vivencia artística (p. 228).

El *Cine-Taller* centra su interés en las cualidades artísticas del producto cinematográfico, al mismo tiempo que en sus procesos creativos atravesados por la participación e involucramiento de diferentes sujetos. Se ponen en cuestión “los mitos del artista-creador como ser-excepcional” y se interroga “acerca del carácter individual o colectivo de esa autoría” (pp. 228-229).

Por su parte, Alfonso Gumucio (2014) define al cine comunitario como

expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas (...) tiene como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, sino la comunicación como reivindicación de los excluidos y silenciados (p. 18).

Si bien se podrían mencionar algunos casos de cine participativo en la primera mitad del siglo XX, es en la segunda a donde se remontan los principales orígenes de la tradición, con algunos pioneros como el cine etnográfico de Jean Rouch y —en particular, en América Latina (Gumucio, 2014; Zavala, 2016)— con exponentes del Nuevo Cine Latinoamericano, la Escuela de Cine de Santa Fe impulsada por Fernando Birri, y el cine “junto al pueblo” de Jorge Sanjinés, por tan solo nombrar algunos de los más emblemáticos, entre tantas otras propuestas.

Mientras que en Argentina existen diversas experiencias y movimientos en torno al cine comunitario¹⁰, en Uruguay son todavía escasos, aunque existen antecedentes relevantes, no siempre vinculados al cine en sentido estricto pero sí tomando elementos de su lenguaje. Resulta paradigmática la experiencia del colectivo Árbol que promovió la producción y circulación de videos participativos, generó durante más de cinco años un ciclo en el canal público TV Ciudad y realizó una publicación en la que sistematiza su experiencia (Árbol Televisión Participativa, 2011). En los últimos años han emergido otros grupos, como el Colectivo Catalejo, que desarrollan producciones audiovisuales sobre temáticas sociales desde una perspectiva comunitaria, y propuestas como la reciente Oficina de Incentivo a la Producción Audiovisual del Oeste de Montevideo —programa impulsado por el Municipio A¹¹— cuyos objetivos son consolidar nuevos circuitos de cine en los

10 En su investigación, Molfetta menciona particularmente la experiencia del Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires, el colectivo Cine en Movimiento y la Red de Cine Social y Comunitario de Córdoba, entre otros tantos colectivos y redes dedicadas al cine comunitario en Argentina.

11 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,

barrios, así como fomentar la producción de contenidos desde la comunidad. También resulta significativa la experiencia de las Usinas de la Cultura, que son parte de una política pública de descentralización de la cultura que ha contado con un componente importante de producción audiovisual (Duarte, 2020). Por su parte, sin tener un foco tan evidente en lo comunitario, pero sí considerando perspectivas participativas en sus enfoques, emparentadas con la idea de *cine participativo* (Pritsch, 2019) o *Cine-Taller* (Siragusa, 2017), podemos encontrar varios filmes documentales de la última década tales como *El casamiento* (Aldo Garay, 2011), *El Bella Vista* (Alicia Cano, 2012), *Desde adentro* (Vasco Elola, 2013), *Cometas sobre los muros* (Federico Pritsch, 2014), *Nueva Venecia* (Emiliano Mazza, 2016), *Tracción a sangre* (Sofía Betarte, 2017), *Locura al aire* (Alicia Cano y Leticia Cuba, 2018) o *Los olvidados* (Agustín Flores, 2018), solo por nombrar algunos ejemplos. No resulta claro, por el contrario, encontrar algún equivalente en Uruguay a las propuestas desde la ficción de cineastas como Raúl Perrone, Rosendo Ruiz o José Campusano, ni expresiones similares a la del cine villero de César González.

Ni Todo Está Perdido. Memorias de una experiencia



Imagen 2: Movilización de NiTEP frente al Ministerio de Desarrollo Social (2020, 6 de noviembre). Montevideo, Uruguay. Fotografía de T. Manisse.

incluyendo barrios de fuerte tradición obrera que en la actualidad enfrentan un mayor nivel de precarización.

En el 2020, el *EFI Creación Audiovisual Participativa* trabajó junto al colectivo de personas en situación de calle *Ni Todo Está Perdido*, que ya venía interactuando en diferentes proyectos de extensión e investigación con equipos interdisciplinarios de la UR¹².

La conformación de este colectivo se remonta al 2018, y tiene como antecedentes justamente el vínculo con la Facultad de Ciencias Sociales. Como consecuencia del uso durante el día de su sala de informática, la cantina y los baños por parte de personas en situación de calle, algunas notas en la prensa abrieron un debate público que llevó al Consejo a crear un grupo de trabajo para atender el tema. Este presentó diversas medidas en relación a la convivencia y respecto a la regulación de los usos de los espacios comunes del edificio, sumadas a la reflexión crítica sobre el problema de las personas en situación de calle y las posibles respuestas en términos de políticas públicas. Por otra parte, se conformó un grupo operativo para trabajar desde una perspectiva de derechos humanos junto a los sujetos implicados, que apoyó sus procesos de grupalidad y autogestión, y que derivó en la creación del primer colectivo de personas en situación de calle del Uruguay, *Ni Todo Está Perdido*.

En ese marco, continuando con diferentes líneas de trabajo conjunto que apuntan a colocar la problemática de calle en la agenda pública a partir de un enfoque interdisciplinario y desde los derechos humanos, se acuerda la posibilidad de llevar adelante un espacio de producción audiovisual participativa con estudiantes y docentes de la Facultad de Información y Comunicación.

Sabemos que el 2020 no fue un año cualquiera. En lo que concierne a la enseñanza universitaria será recordado como uno año de virtualización de sus espacios debido a la emergencia sanitaria. Sin embargo, esto no impidió que en el segundo semestre, con una tasa de contagios baja y controlada, pudiera retomarse la presencialidad sujeta al cumplimiento de medidas preventivas y al trabajo en grupos reducidos. La situación de pandemia por supuesto atravesó fuertemente a las personas en situación de calle, particularmente en los meses de confinamiento más estrictos en que se inhabilitaron los espacios públicos bajo la consigna “quedate en casa”.

Del EFI participaron seis estudiantes, que promediaban el tercer año de la carrera, con algunos cursos ya transitados respecto a lenguaje cinematográfico, teorías del cine, fotografía, comunicación sonora y edición, pero con pocos espacios acumulados en lo que respecta a producción integral.

¹²El EFI contó con la coordinación, la orientación y el acompañamiento de quien escribe, y con la participación de las docentes de la FIC, Magdalena Schinca y Victoria Pena; de los/as docentes de Facultad de Ciencias Sociales, Sebastián Aguiar, Cecilia Etchebehere, Sofía Lans, Martín González, Walter Ferreira y Fiorella Ciapessoni; así como de Marcelo Rossal de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en el marco de los proyectos “Situación de calle desde una perspectiva de Derechos: múltiples voces y experiencias” (CSCI-UR) y “Desigualdades y Conflictos en Relación a la Situación de Calle” (CSEAM-UR).

Para empezar, se realizaron tres encuentros (virtuales) introductorios junto al equipo docente. Se trabajó sobre las dimensiones éticas, conceptuales, epistemológicas y metodológicas en el marco de la extensión e integralidad, y sobre algunas premisas del cine/video participativo como eje transversal de la propuesta. Por otra parte, se abordó un primer acercamiento a la problemática de situación de calle y los antecedentes del trabajo conjunto entre la UR y NiTEP. Estas instancias se complementaron con algunas tareas intermedias en relación a la lectura de algunos textos sobre los temas abordados, sus reflexiones críticas y sus proyecciones respecto a las posibilidades en el marco de ese espacio. También se realizó un taller de cámara en la FIC, pensando en nivelar conocimientos en este aspecto y en elegir estratégicamente los equipos a utilizar en relación a los objetivos de la propuesta.

Ya en septiembre, los/as estudiantes participaron en dos talleres de formación de NiTEP en el marco de un ciclo que el equipo universitario interdisciplinario llevaba adelante. Estos encuentros —presenciales— implicaron una primera instancia de conocimiento mutuo entre los/as estudiantes e integrantes de NiTEP, de cara al espacio de video participativo que iniciaría próximamente.

En octubre, como forma de dinamizar la propuesta, se generaron dos talleres en la FIC junto a NiTEP. En una primera instancia se trabajó en torno a los objetivos de comunicación del colectivo, reflexionando sobre sus diferentes herramientas, los sentidos puestos en juego en la agenda pública, los desafíos en términos de la construcción de mensajes y los diferentes niveles de circulación y llegada a distintos sectores estratégicos de la sociedad. Esto permitió un ejercicio por parte de NiTEP para establecer sus prioridades en términos comunicacionales con el fin de ir pensando en posibles abordajes desde la producción audiovisual alineados con sus objetivos.

La segunda instancia estuvo liderada por los/as estudiantes, quienes seleccionaron algunos cortometrajes a partir de los cuales reflexionar sobre las características del lenguaje audiovisual y sobre cómo diferentes recursos comunican distintas miradas sobre las temáticas que abordan y sus historias. Luego se trabajó en dos subgrupos de cara a definir —a partir de las premisas de comunicación acordadas en el encuentro anterior— posibilidades de piezas audiovisuales a realizarse en el marco de la propuesta. Esto dio lugar a dos ideas con diferentes estilos: por un lado, un documental que mostrase los diferentes espacios del colectivo, de toma de decisiones, de intercambios y reflexión, de movilizaciones y acción, etc., con una impronta observacional; por otro lado, un documental que desde la entrevista y el diálogo subvirtiera el rol de las personas en situación de calle como entrevistados por sujetos entrevistadores que preguntan e interpelan a los otros sobre la temática.

Este último taller culminó en la conformación de dos equipos operativos “mixtos”, con estudiantes de la FIC e integrantes de NiTEP, para desarrollar cada una de las propuestas, respectivamente. A partir de ese punto, cada equipo definió lugares de encuentro (generalmente al aire libre, en algún espacio público) para “bajar a tierra” las premisas definidas en el taller y trazar un plan para la filmación, con un seguimiento del equipo docente pero con la autonomía de cada grupo para

llevar adelante la propuesta y articular con el colectivo, con base en los acuerdos definidos anteriormente. Esta etapa se extendió desde mediados de octubre hasta mediados de diciembre, con varias marchas y contramarchas debidas a la complejidad del contexto de pandemia (suspensión de filmaciones por cuarentenas preventivas, algún caso positivo, limitación de la presencialidad ante el aumento de casos en diciembre, etc.) y de las situaciones de precariedad propias de los sujetos con los que se trabajó.

En paralelo a las instancias finales de filmación, un subequipo de estudiantes comenzó a recopilar el material ya filmado, visionar y realizar unos primeros cortes de cada propuesta. Este proceso culminó en marzo del 2021, cuando en una asamblea de NiTEP se presentó una primera versión de ambos cortometrajes, con un intercambio posterior en el que se evaluaron y se hicieron aportes para realizar los ajustes finales, entre ellos el título de cada pieza. En abril, en el marco del lanzamiento de la campaña “Ni una muerte más en situación de calle: otro invierno es posible” que impulsó NiTEP, se realizó una actividad de presentación pública de los videos realizados que tuvo repercusiones positivas en las redes sociales y en la prensa¹³.



Imagen 3: Taller en la Facultad de Información y Comunicación para definir los objetivos comunicacionales de NiTEP y las posibles premisas de las piezas audiovisuales a realizar (2020, octubre). Montevideo, Uruguay. Fotografía de F. Pritsch.

¹³Los dos cortometrajes realizados están disponibles en Youtube: La lucha es colectiva (<https://www.youtube.com/watch?v=hfwE7HepXcU>) y La calle desde adentro (<https://www.youtube.com/watch?v=TpezFrY4eFg>).

Aprender haciendo con otros/as

Klimovsky (2012) se pregunta cuál es el rol del cineasta como hacedor de obras de arte que al mismo tiempo son mercancías, y cuál es la formación que debería tener este “nuevo artista” atravesado por el arte y la industria. Sostiene que no se puede enseñar cine a partir de recetas establecidas sobre cómo filmar, ni únicamente desde la dimensión técnico-operativa de la producción, sino que debe apuntar a “la capacidad aprendida para detectar problemas dramáticos y estéticos, y conectarlos con un imaginario social más amplio” (p. 229). De esa manera se potencian sus “capacidades expresivas y sensibles” (p. 229) y se brindan herramientas para enfrentar los problemas vinculados a su profesión.

En este caso, la experiencia implicó, por un lado, romper con un formato de producción tradicional vinculado al campo profesional del medio, para pensar otras formas de crear en términos cinematográficos. Implicó reflexionar sobre el lugar de los protagonistas no solo como actores sociales que dinamizan nuestra obra y nos permiten construir puntos de vista sobre temáticas e historias, sino como parte misma de esa construcción. El proceso creativo se corre del centro autor-individuo hacia un autor-colectivo atravesado por el diálogo y la participación. Los/as estudiantes adoptaron en este caso un rol de *mediadores* junto a los integrantes de NiTEP, en el que pusieron en juego los aprendizajes que fueron incorporando en la carrera, al tiempo que impulsaron estrategias para que el colectivo trabajara a la par en la construcción del punto de vista y la participación en diferentes instancias creativas.

Enseñar a otros/as lo que se viene aprendiendo es un ejercicio que enriquece y consolida los aprendizajes; los resignifica a la luz de una práctica que cuenta con el desafío de llevar adelante una obra a partir de objetivos previamente acordados. No se trató de un proceso lineal en el que los/as estudiantes tuvieron que “traspasar” sus conocimientos a los/as integrantes de NiTEP, sino que implicó la resolución de problemas creativos y vinculares desde la práctica, tomando como premisa el diálogo de saberes. Implicó asumir un rol activo en todo el proceso, resignificando los conocimientos trabajados en el aula en la medida en que estos se vincularon con objetivos construidos y llevados adelante de forma conjunta con otras personas.

En referencia a los niveles operativos en los procesos formativos universitarios, Luis Behares (2011) contrapone las “instancias del saber”, estructuradas a partir del saber faltante —como movimiento en torno a una interrogante—, a las “instancias del conocimiento”, estructuradas a partir del conocimiento acumulado disponible. En el espíritu de los EFI está la intención de resignificar los procesos de enseñanza, “subordinándola a la ‘instancia del saber’, conectándola con el saber faltante, poniéndola a jugar en el camino de búsqueda de respuestas a la pregunta operativa organizadora propia de las lógicas de la extensión y la investigación” (Cano y Castro, 2016, p. 8).

La propuesta del EFI parte de acuerdos y lineamientos generales, pero implica pensar y repensar constantemente la práctica a medida que avanzan las actividades. Tiene una gran cuota de incertidumbre porque las acciones y los tiempos no

dependen solo de los estudiantes universitarios ni del cuerpo docente, sino de los acuerdos con los propios actores sociales.

La autorreflexividad sobre el proceso transcurrido cobra un sentido muy importante en este tipo de experiencias. El EFI culminó con una tarea escrita en la que se consignaba a los/as estudiantes la reflexión sobre diferentes aspectos de la práctica, con el objetivo de evaluar y verbalizar aprendizajes, tensiones, desafíos y miradas a futuro.

Allí algunos destacaron el doble desafío de aplicar conocimientos incipientes y al mismo tiempo reconfigurarlos hacia las particularidades de este proceso creativo:

poner en práctica mis conocimientos mientras recibía una constante crítica a los conceptos que ya tenía instaurados implicó en mí un enorme cambio y una constante adaptación a estas problemáticas, que nunca tuve en cuenta antes de comenzar este proceso (Estudiante 1, reflexiones finales EFI).

Otras reflexiones subrayaron la relevancia del cine/audiovisual en la construcción de sentidos sociales y empoderamiento de los actores sociales con los que se trabajó, así como la importancia del vínculo entre realizadores/as y el colectivo para la creación de las piezas audiovisuales. También hubo una mirada sobre la premisa del aprendizaje a partir de problemas: “lograr un espacio donde nada está del todo claro permitió un constante replanteamiento del objetivo y le agregé valor al contenido final” (Estudiante 2, reflexiones finales EFI); sobre los aprendizajes vinculados al encuentro con personas con trayectorias de vida y situaciones tan diferentes a las suyas; y sobre las tensiones del rol que debieron asumir como mediadores en el proceso creativo:

El énfasis puesto en dar voz a NiTEP generaba que fuéramos un poco reticentes a pararnos desde un lugar más firme, a delimitar más concretamente las ideas, ponernos a filmar, y bajar las conversaciones a un plano audiovisual, que en definitiva, es lo que estaba pautado fuera nuestro aporte y nuestro propósito como estudiantes de comunicación. Creo que la gente del colectivo NiTEP tenía mucho para decir y nosotros mucho para escuchar, pero eso podía llevar a que nuestro rol pudiera desdibujarse un poco frente a la inmensidad de ideas, aportes, sueños, desconformidades, etc, que venían desde el otro lado (Estudiante 3, reflexiones finales EFI).

Entre el proceso y el producto

En el taller sobre cámara realizado en la FIC para nivelar conocimientos de cara a la práctica y pensar con qué equipos trabajar, surgió un debate muy significativo para pensar las tensiones y puntos de equilibrio entre el proceso y el producto en el cine participativo. Se trataba de una decisión de índole técnica que tendría implicancias en la forma de concebir la propuesta: definir si se trabajaría en esencia con las *handycams Panasonic TM 900*, de calidad media en cuanto a su imagen pero de uso más fácil y controlado sin conocimientos fotográficos profesionales, o si se optaría por la *Sony Alfa*, de alta gama pero con un manejo mucho más difícil para quienes no estuviesen familiarizados con variables básicas de fotografía (además de



Imagen 4: Movilización de NiTEP frente al Ministerio de Desarrollo Social (2020, 6 de noviembre). Montevideo, Uruguay. Fotografía de R. Asi.

una profundidad de campo mucho más limitada por las características de su sensor, que en situaciones no controladas, implican un control muy fino del enfoque).

El intercambio acerca de esta definición estuvo atravesado por la pregunta en torno al énfasis que tendría la experiencia: si se ponderaría el proceso participativo en el caso de la TM 900, que facilitaba el uso de las cámaras por parte de NiTEP, o la calidad fotográfica del producto en línea con estéticas más hegemónicas de la imagen en la actualidad, en el caso de la Sony Alfa. Finalmente, se optó por la primera opción, con el fundamento de contar con mayor movilidad con los equipos y la posibilidad de que NiTEP pudiera participar en las instancias de filmación, apropiándose de la herramienta.

Al culminar el proceso con la proyección de las versiones terminadas en el espacio de asamblea de NiTEP, la experiencia fue valorada por todas las partes como muy satisfactoria en términos de lograr una creación colectiva que partiera de los objetivos comunicacionales de la organización social y sus puntos de vista y que, además, sus integrantes fueran partícipes en las diferentes instancias de la producción. Sin embargo, diferentes valoraciones e intercambios dejaron la sensación de no haber alcanzado algunas expectativas de NiTEP respecto a un producto más potente en términos de obra, con la posibilidad de una mayor presencia en la esfera pública y de disputar con contundencia los sentidos puestos en juego.

En este punto, me parece importante retomar las categorías de *Taller-de-cine* y *Cine-Taller* (Siragusa, 2017) como dos énfasis posibles dentro de un cine de carácter participativo, y problematizar la dimensión política en esa dicotomía (no siempre excluyente) entre el proceso y el producto.

Sin dudas los procesos participativos en el cine empoderan a los sujetos que forman parte de esa experiencia, además de contribuir a su proceso de identidad

colectiva y al aprendizaje de herramientas comunicacionales y creativas. Esto es en sí mismo un acto político significativo. Pero también es necesario pensar lo político como disputa de sentidos, batalla simbólica en el terreno de la esfera pública, y en esa dimensión es fundamental problematizar las características de la obra en relación con el —potencial— encuentro con el público.

Muchas experiencias de cine participativo pueden quedar encapsuladas en la experiencia de quienes vivieron ese proceso y en su círculo comunitario, cercano a los sujetos directamente implicados. Pero para trascender ese círculo y lograr que las miradas construidas en la obra interpelen y conecten con otros/as, es importante no dejar en segundo plano la obra como producto en sí mismo, más allá del proceso en el que fue concebida.

Algo interesante de esta tensión entre proceso y producto (que es señalado por Siragusa a partir de otras experiencias) es la potencialidad de cambiar el énfasis en diferentes etapas. En el caso de la experiencia vivida con NiTEP, podría pensarse como una etapa con énfasis en el proceso. Si bien cerró a partir de las dos piezas audiovisuales culminadas, podría ser también un punto de partida para continuar con otras propuestas creativas con énfasis en la obra, habiendo construido ya un vínculo significativo de confianza mutua y horizontes en común. La producción cinematográfica desde la creación participativa podría concebirse así como un fin en sí mismo, pero también como proceso de investigación documental para obras posteriores, con diferentes niveles de participación en cada fase.

Respecto a la experiencia del EFI *Creación Audiovisual Participativa* junto a NiTEP, es necesario aclarar que se trata de una propuesta incipiente que ha sido breve y que además ha estado atravesada por los condicionamientos particulares de la pandemia. Los períodos donde se pudo retomar la presencialidad han sido reducidos y se han entrecortado algunos procesos, imposibilitando un mayor desarrollo de creación conjunta y profundización de varios recursos trabajados. Al momento de cerrar este artículo, el trabajo de la UR con NiTEP continúa a través de un equipo docente interdisciplinario. A nivel audiovisual, se trabajó en un reportaje documental que retomó lo realizado en el marco del EFI y profundizó algunos elementos sobre la situación de calle a partir de las premisas acordadas¹⁴.

A modo de síntesis

El espacio de formación integral *Creación Audiovisual Participativa* propone experiencias de aprendizaje en torno a una práctica cinematográfica que incluya la otredad en su construcción. Promueve un corrimiento del lugar de autor-individuo hacia el de creador-mediador, capaz de catalizar procesos creativos colectivos y participativos. Busca la posibilidad de hacer emerger otras voces/miradas en la producción audiovisual, priorizando sectores sociales subalternos cuyos puntos de vista han estado históricamente excluidos de la esfera pública.

¹⁴ Este estará disponible en el Canal Youtube del Colectivo NiTEP: https://www.youtube.com/channel/UCF-StQTtR-tpot6ht2Y_mvQ.



Imagen 5: Filmación de entrevista a integrante de NiTEP (2021). Montevideo, Uruguay.
Fotografía de F. Pritsch.

Como una de las únicas instituciones en ofrecer formación en cine y audiovisual a nivel público en Uruguay, la Universidad de la República tiene un doble desafío: el de formar a sus estudiantes (provenientes de sectores sociales de mayor heterogeneidad que las escuelas de cine y universidades privadas) brindándoles la base necesaria para que puedan desarrollar proyectos creativos innovadores y críticos; y el de generar puentes con otros actores sociales (desde la tradición extensionista de las universidades latinoamericanas), lo cual, al mismo tiempo que posibilita la inclusión de otros sujetos en la formación y producción de cine, dirige la enseñanza hacia otras lógicas de creación y problematiza su dimensión política.

A diferencia de Argentina, que cuenta con una significativa experiencia de producción de cine comunitario y participativo, Uruguay cuenta con algunos colectivos pioneros, nuevos espacios emergentes desde políticas sociales municipales o desde la propia Universidad, y algunas tendencias de cine documental que se acercan a esta categoría. Es de interés, por lo tanto, investigar los procesos creativos, materiales y políticos de estas experiencias, sistematizar críticamente su *praxis* y pensar las posibilidades de crecimiento de un cine *sobre y junto* a la sociedad.

Referencias

Bibliografía

- Alabarces, P. y Añón, V. (2016, octubre-abril). Subalternidad, pos-decolonialidad y cultura popular: nuevas navegaciones en tiempos nacional-populares. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 37, pp. 13-22. Recuperado el 2021, 20 de octubre de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9876/pr.9876.pdf.
- Árbol Televisión Participativa (2011). *Aportes para la realización y circulación de videos comunitarios*. Montevideo: Instituto de la Juventud.
- Behares, L. (2011). *Enseñanza y producción de conocimiento. La noción de enseñanza en las políticas universitarias uruguayas*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República.
- Bosch, C. (2017). La discursividad del Cine Villero. *Imagofagia. Revista de la Asociación de Estudios de Cine y Audiovisual*, 15. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1257/108>.
- Bralich, J. (2010). Una mirada histórica a la extensión universitaria. En *Extensión en Óbra. Experiencias, reflexiones, metodologías y abordajes en extensión universitaria* (pp. 53-61). Montevideo: SCEAM-Universidad de la República. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://www.extension.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2017/11/Extension-en-Obra.pdf>.
- Cano, A. y Castro, D. (2016). La extensión universitaria en la transformación de la educación superior. El caso de Uruguay. *Andamios*, 13(31), pp. 313-337. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v13n31/1870-0063-anda-13-31-00313.pdf>.
- Daicich, O. (2015). *El nuevo cine argentino (1995-2010). Vinculación con la industria cultural cinematográfica local e internacional y la sociocultura contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones UNTDF.
- Duarte, D. (2020, mayo-agosto). 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*, 6(2). Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/download/1950/1267/7634>.
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Buenos Aires: Ariel.

- Guha, R. (2002). *Las voces de la Historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Gumucio, A. (Coord.) (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>.
- Klimovsky, P. (2012). La producción audiovisual: entre el 'arte y la industria'. ¿Qué podemos enseñar cuando enseñamos a realizar? *Revista Toma Uno*, 1, pp. 223-230. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/8582>.
- Molfetta, A. (Comp.) (2017). *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015*. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://www.teseopress.com/cinecomunitarioargentino/>.
- Pritsch, F. (2019). *Cine y subalternidad en el Río de la Plata del nuevo milenio (2000-2015)* [tesis de Maestría, Universidad de la República]. Montevideo, Uruguay.
- Radakovich, R. (Coord.) (2014). *Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década*. Montevideo: Universidad de la República/Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay.
- Remedi, G. (2021). *La cultura popular en problemas. Incursiones críticas en la esfera pública plebeya*. Montevideo: Zona Editorial.
- Siragusa, C. (2013). Pedagogía [de la] [en] experimentación: reflexiones acerca de la enseñanza de la investigación/creación audiovisual. *Toma Uno*, (2), pp. 177-188. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/9336>.
- Siragusa, C. (2017). Taller-de-Cine y Cine-Taller. Jugar con las palabras para construir cine(s). En A. Molfetta (Coord.), *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015* (pp. 217-244). Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://www.teseopress.com/cinecomunitarioargentino/chapter/taller-de-cine-y-cine-taller-jugar-con-las-palabras-para-construir-cines-2/>.
- Stevenazzi, F. y Tommasino, H. (2017). Universidad e integralidad, algunas reflexiones sobre procesos de búsqueda y transformación. En C. Santos et al., *Fronteras universitarias en el Mercosur: debates sobre la evaluación en prácticas en extensión* (pp. 55-71). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <http://www.extension.fmed.edu.uy/sites/www.extension.fmed.edu.uy/files/2017.10.26%20Fronteras%20Libro.pdf>.

- Sutz, J. (2011). La integralidad de las funciones universitarias como espacio de preguntas recíprocas. En R. Arocena et al., *Integralidad: tensiones y perspectivas*. Cuadernos de Extensión, n° 1 (pp. 43-60). Montevideo: Universidad de la República. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://www.extension.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2017/11/Cuaderno-n%C2%Bo1-integralidad.pdf>.
- Zavala, D. (2016). Documental participativo como herramienta de agencia cultural: El Salto, un caso de estudio. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, pp. 235-261. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6103536>.

Filmografía

- Betarte, S. (Dir.) (2017). *Tracción a sangre* [largometraje documental]. Uruguay: Montelona Cine.
- Cano, A. (Dir.) (2012). *El Bella Vista* [largometraje documental]. Uruguay-Alemania: Alicia Cano Films, MJ Producciones.
- Cano, A. y Cuba, L. (Dir.) (2018). *Locura al aire* [largometraje documental]. Uruguay: Mutante Cine, La Maroma Producciones.
- Elola, V. (Dir.) (2013). *Desde adentro* [largometraje documental]. Uruguay: MJ Producciones.
- Flores, A. (Dir.) (2018). *Los olvidados* [largometraje documental]. Uruguay: Trapecistas Prod.
- Garay, A. (Dir.) (2011). *El casamiento* [largometraje documental]. Uruguay-Argentina: Guazú Media.
- Mazza, E. (Dir.) (2016). *Nueva Venecia* [largometraje documental]. Uruguay-Colombia-México: Passaparola Films, MartFilms, Making Docs.
- Pritsch, F. (Dir.) (2014). *Cometas sobre los muros* [largometraje documental]. Uruguay: La Criatura Fílmica.

Fuentes

Dirección General de Planeamiento de la Universidad de la República del Uruguay (2020). *Estadísticas*. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://planeamiento.udelar.edu.uy/>.

Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (2018). *Licenciatura en Lenguajes y Medios Audiovisuales*. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <http://www.enba.edu.uy/index.php/licenciatura-en-medios-audiovisuales>.

Rectorado Universidad de la República (2010). Resolución del CDC sobre renovación de la enseñanza y curricularización de la extensión. En *La extensión en la renovación de la enseñanza: Espacios de Formación Integral* (pp. 11- 23). Montevideo: SCEAM, Universidad de la República. Recuperado el 2021, 20 de octubre de https://www.extension.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2016/12/08_Hacia-la-reforma-universitaria_-la-extensio%CC%81n-en-la-renovacio%CC%81n-de-la-ensen%CC%83anza.pdf.

Tecnicatura en Medios Audiovisuales del Consejo de Educación Técnico Profesional (s. d.). Tecnicatura en Audiovisuales DGETP-UTU. Recuperado el 2021, 20 de octubre de <https://tavutu.wixsite.com/tavutu/prueba>.

Biografía

Federico Pritsch Armesto

Comunicador, docente, documentalista e investigador. Integra la Sección Audiovisual y la Unidad de Extensión de la Facultad de Información y Comunicación (FIC, UR). Su ópera prima, *Cometas sobre los muros*, fue estrenada en 2014 en festivales, salas de cine y circuitos alternativos. Es Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Magíster en Ciencias Humanas por la Universidad de la República.

Contacto: federico.pritsch@fic.edu.uy

Cómo citar este artículo:

Pritsch Armesto, F. (2021). *Creación Audiovisual Participativa*. Aprender cine desde la mediación. *TOMA UNO*, 9(9), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/35794>.

