

Políticas Audiovisuales del MERCOSUR: la Red de Salas Digitales y sus elementos constitutivos

Por Maria Julia Carvalho*

Resumen: La Red de Salas Digitales del MERCOSUR (RSD), implementada por la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR (RECAM), es una política propuesta por el bloque regional en materia de circulación audiovisual. Además de contextualizar la creación de la Red de Salas, a través de un estudio bibliográfico del desarrollo institucional de RECAM y del análisis de documentos, buscamos en el presente artículo utilizar algunas herramientas del modelo de análisis de política pública propuesto por Subirats et al. (2008) con la intención de comprender de manera más práctica y ordenada el proceso de elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR. A partir de ese modelo buscamos responder: ¿cuáles son los elementos constitutivos de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR que la configuran como una política pública? El trabajo está enmarcado en una investigación más amplia de un proyecto de Maestría todavía en desarrollo.

Palabras clave: políticas cinematográficas, MERCOSUR, circulación audiovisual.

Políticas Audiovisuais do MERCOSUL: a Rede de Salas Digitais e seus elementos constitutivos

Resumo: A Rede de Salas Digitais do MERCOSUL (RSD), implementada pela Reunião Especializada de Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do MERCOSUL (RECAM), é uma política proposta pelo bloco regional em termos de circulação audiovisual. Além de contextualizar a criação da Rede de Salas, através de um estudo bibliográfico do desenvolvimento institucional da RECAM e da análise de documentos, buscamos neste artigo usar algumas ferramentas do modelo de análise de políticas públicas proposto por Subirats et al. (2008), com a intenção de compreender de forma mais prática e ordenada o processo de elaboração e gestão da Rede de Salas Digitais do MERCOSUL. A partir desse modelo procuramos responder: quais são os elementos constituintes da Rede de Salas Digitais do MERCOSUL que a configuram como uma política pública? O trabalho está enquadrado em uma pesquisa mais ampla de um projeto de Mestrado ainda em desenvolvimento.

Palavras-chave: políticas cinematográficas, MERCOSUL, circulação audiovisual.

MERCOSUR's Audiovisual Politics: Constituent Elements of the Network of Digital Movie Theaters

Abstract: The MERCOSUR Network of Digital Movie Theaters (RSD), implemented during the Specialized Meeting of Film and Audiovisual Authorities of MERCOSUR (RECAM), is a policy proposed by the regional block regarding audiovisual circulation. In addition to contextualizing the creation of the Network of Digital Movie Theaters through a bibliographic study of the institutional development of RECAM and the analysis of its documents, this article deploys the public policy analysis model proposed by Subirats et al. (2008) to understand the inception of the MERCOSUR Network of Digital Movie Theaters as well as its management. This article examines the MERCOSUR Network of Digital Movie Theaters to understand whether or not it can be defined as a public policy. The issue is part of a broader research question posited in a developing M.A. Project.

Key words: film policies, MERCOSUR, audiovisual circulation.

Introducción

La Red de Salas Digitales del MERCOSUR (RSD), implementada por la Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del MERCOSUR (RECAM), es una política propuesta por el bloque regional en materia de circulación audiovisual. La iniciativa consiste en la formación de un circuito de salas de proyección destinado a la circulación de películas en la región.

El Mercado Común del Sur (MERCOSUR) es un proceso de integración regional formado en 1991 inicialmente por Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, al que se incorporaron Venezuela (actualmente suspendida) y Bolivia, que se encuentra en proceso de adhesión. En el contexto de la integración del bloque, el cine fue el único sector de las industrias culturales que logró avances efectivos a través de la creación institucional de RECAM y las políticas regionales resultantes implementadas (Moguillansky, 2017: 375), entre estas la Red de Salas Digitales del MERCOSUR.

La iniciativa nació del programa MERCOSUR Audiovisual financiado por un acuerdo firmado con la Unión Europea. Para formar la Red se eligieron treinta salas de cine existentes repartidas por toda la región. La Coordinadora de Programación Regional, que tiene la función de gestionar la programación y transmisión de contenidos a cada una de las salas, se encuentra ubicada en Montevideo, Uruguay.

Además de contextualizar la creación de la Red de Salas, a través de un estudio bibliográfico del desarrollo institucional de RECAM y del análisis de documentos, buscamos en el presente artículo utilizar algunas herramientas del modelo de análisis de política pública propuesto por Joan Subirats, Peter Knoepfel, Corinne Larrue y Frederic Varonne (2008) con la intención de comprender de manera más práctica y ordenada el proceso de elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR.

A partir de ese modelo buscamos responder a la pregunta de cuáles son los elementos constitutivos de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR que la configuran como una política pública. El trabajo está enmarcado en una investigación más amplia de un Proyecto de Maestría todavía en desarrollo.

Creación de RECAM

La globalización cultural ha planteado nuevos retos a los Estados nacionales, así como a las organizaciones internacionales, en relación con la cultura. Con la expansión de los flujos cinematográficos transnacionales, también se dio el temor a un mundo unipolar que girase en torno a la producción cultural estadounidense (Bolán, 2006). En este contexto de economías de escala, circuitos globales y productos transnacionales, el cine latinoamericano también está atravesado por la lógica capitalista global.

Aunque las cinematografías de la región no son simétricas, la historia y los proyectos políticos han hecho que algunas de sus dificultades sean similares entre sí. Las políticas neoliberales aplicadas por los Estados nacionales en el continente en los años noventa, con la liberación de los mercados, sin cuotas de pantalla ni políticas de protección para los cines nacionales, permitieron que la producción de las grandes productoras de Hollywood ocupara gran parte de los mercados, limitando así el espacio para las producciones locales (García Canclini, 2005).

Con una caída de los presupuestos para la cultura, se ha producido un descenso significativo de la producción audiovisual latinoamericana. Durante este período, incluso Argentina y México, países con mayor tradición cinematográfica, mostraron una disminución significativa en el número de teatros y espectadores. García Canclini (2005) señala que ha habido una regresión en el desarrollo cultural: un momento en el que ha disminuido la capacidad de las sociedades latinoamericanas para afirmar la imagen de cada nación y de América Latina en su conjunto en los mercados internacionales y en los escenarios simbólicos.

La concentración en torno a los grandes grupos multinacionales ha generado una expansión desigual de las industrias cinematográficas en la región. La apertura y desregulación de los mercados no ha favorecido la difusión o diversificación de los bienes audiovisuales para ofrecer una visión más compleja y heterogénea del mundo (García Canclini, 2005).

A pesar de este escenario marcado por la hegemonía de la producción de Hollywood y un bajo flujo transnacional de productos audiovisuales de la región, Canedo (2009: 228) señala que la década de 2000 fue un contexto cinematográfico regional favorable para la articulación de actores interesados en la integración regional. Fue una época en la que la región vivió un período

conocido como la “Buena Onda” del cine local: la Retomada del cine brasileño, el Nuevo Cine Argentino y el Boom uruguayo.

También fue un período en el que se realizaron diversos eventos para articular la red de profesionales del cine regional como Mercocine, Amerigramas, el Festival Latinoamericano de Cine y Video y el Florianópolis MERCOSUR Audiovisual (FAM). La autora también destaca a la Asociación de Productores Audiovisuales del MERCOSUR (Apam) y a la Televisión de América Latina (TAL) por el papel aglutinador que desempeñaron posteriormente en la región.

A través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (INCAA), Argentina inició la institucionalización de un organismo responsable de las políticas de integración audiovisual de la región al crear la Oficina del MERCOSUR en 2002. Además de implementar el Acuerdo de Codistribución entre Argentina y Brasil, la oficina también promovió la creación del Foro de Autoridades Cinematográficas del MERCOSUR en 2003. El Foro reúne por primera vez a representantes de organizaciones cinematográficas nacionales de cada país de la región y en noviembre de 2003 presenta el proyecto para la creación de la RECAM (Canedo, Loiola y Pauwels: 2015).

La creación de RECAM en 2003 supone un gran avance en el proceso de integración entre los cines de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. La organización está formada por las más altas autoridades del cine y audiovisual nacional de cada país,¹ y se configura como un órgano consultivo del bloque sobre el tema. Dentro de la estructura institucional del MERCOSUR, la RECAM —junto con otras Reuniones, Subgrupos de Trabajo, etc.— forma parte del Grupo Mercado Común (GMC) que es el órgano ejecutivo del bloque regional.

¹ El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) por Argentina, Secretaria do Audiovisual (SAV) y Agência Nacional do Cinema (ANCINE) por Brasil, Secretaría Nacional de Cultura (SNC) de Paraguay y la Dirección del Cine y Audiovisual Nacional (ICAU) por Uruguay.

En su documento fundacional, la RECAM se constituye con el propósito de analizar, desarrollar e implementar mecanismos dirigidos a promover la complementación e integración de estas industrias en la región, la armonización de las políticas públicas del sector, la promoción de la libre circulación de bienes y servicios cinematográficos en la región y la armonización de los aspectos legislativos (MERCOSUR/GMC/RES. N° 49/03).

La cooperación audiovisual UE-MERCOSUR y la Red de Salas Digitales del MERCOSUR

Cinco años después de la creación de RECAM, la Unión Europea y MERCOSUR firmaron el convenio de financiamiento del Programa MERCOSUR Audiovisual (PMA), que representó una importante inyección de fondos y asistencia técnica para el organismo. El programa tuvo un presupuesto de 1,86 millones de euros, de los cuales 1,5 millones de euros procedían de la UE y 360.000 euros del MERCOSUR para el período 2009-2013.

La primera mención del MERCOSUR al sector audiovisual como objeto de política pública se une a la posibilidad de cooperación con la Unión Europea. A pesar de que los tres primeros acuerdos de cooperación UE-MERCOSUR, firmados en 1991, 1995 y 2000, prevén inversiones en el cine del MERCOSUR, sólo en 2009 los dos bloques firmaron un acuerdo denominado Programa MERCOSUR Audiovisual (PMA) (Canedo, Loiola y Pauwels: 2015).

En el acuerdo de cooperación, la experiencia europea en el desarrollo de políticas regionales de integración audiovisual aparece como un modelo a seguir. Canedo (2009) critica el término “cooperación” que se utiliza para definir los acuerdos interregionales UE-MERCOSUR, ya que se trata de transferir recursos y experiencias de la UE hacia el MERCOSUR y de una escasa o nula

influencia del MERCOSUR sobre el modelo europeo. Por lo tanto, sería una “cooperación” unidireccional.

Los acuerdos de cooperación UE-MERCOSUR revelan un discurso basado en la promoción de la integración sudamericana a través de la experiencia europea. En esta visión, el recién formado MERCOSUR podría beneficiarse del conocimiento histórico europeo en la formulación de políticas regionales. La inclusión del cine en las relaciones interregionales UE-MERCOSUR como alternativa para combatir la industria cinematográfica de Hollywood puede considerarse como una amalgama de intereses culturales, geopolíticos y económicos que reflejan el carácter muy multidimensional del cine (Canedo, 2009: 221).

En el contexto internacional, destacamos que desde la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales”, el discurso en defensa de la Diversidad Cultural frente a la hegemonía de la cinematografía ha tenido más espacio en las relaciones internacionales. Canedo (2014) afirma que esta acción aparece como una justificación para la cooperación de la Unión Europea con el MERCOSUR en el sector cinematográfico.

Anunciando el objetivo de fortalecer el sector audiovisual del bloque como un instrumento que favorece el proceso de integración regional, el PMA se divide en cuatro ejes de trabajo: “Estudios de legislación en el sector audiovisual en los países del MERCOSUR”, “Patrimonio Audiovisual del MERCOSUR”, “Fortalecimiento de las capacidades profesionales y técnicas” e “Implementación de una Red de 30 salas digitales en los países del MERCOSUR”.

A partir de entonces, la Red de Salas Digitales del MERCOSUR (RSD) se convirtió en la principal política propuesta por el bloque en el campo de la

circulación audiovisual. Se eligieron treinta salas de exhibición existentes, distribuidas en el territorio regional. La Coordinadora Regional de Programación, instalada en Montevideo, tiene la función de gestionar la programación y transmisión de contenidos a cada una de las salas ubicadas en sus respectivas localidades.

La Red de Salas Digitales del MERCOSUR y los elementos constitutivos de una política pública

Con la intención de comprender de manera más práctica y ordenada el proceso de elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR, utilizamos en este artículo algunas herramientas del modelo de análisis de política pública propuesto por Joan Subirats, Peter Knoepfel, Corinne Larrue y Frederic Varonne en la obra *Análisis y gestión de políticas públicas* (2008). Aún tratándose de un modelo europeo, que surge a partir de la experiencia de los autores en el contexto institucional de Suiza, Francia y España, este manual se propone trascender los marcos nacionales tradicionales y presentar un esquema analítico que permita estudiar empíricamente diversas políticas públicas.

Dicho modelo se centra principalmente en el análisis de la conducta individual o colectiva de los actores implicados en las diferentes etapas de una política pública. Y desde esa perspectiva, los capítulos de la obra buscan responder cuatro preguntas consideradas fundamentales para el análisis de una política pública: ¿cuáles son los elementos constitutivos de una política pública? ¿Cómo identificar y caracterizar las distintas categorías de actores implicados en una política pública? ¿Cuáles son los diferentes tipos de recursos que los actores pueden utilizar para influir en el contenido y en el proceso de una política pública? ¿Qué reglas institucionales tienen influencia sobre el juego de los actores? De forma introductoria, en el presente artículo nos centramos en responder la primera pregunta.

Según los autores, una política pública consiste en un conjunto de actividades normativas y administrativas que buscan mejorar o solucionar problemas reales. Para la construcción del modelo de análisis, la definición de política pública postulada es:

una serie de decisiones o de acciones, intencionalmente coherentes, tomadas por diferentes actores, públicos y a veces no públicos –cuyos recursos, nexos institucionales e intereses varían– a fin de resolver de manera puntual un problema políticamente definido como colectivo. Este conjunto de decisiones y acciones da lugar a actos formales, con un grado de obligatoriedad variable, tendentes a modificar la conducta de grupos sociales que, se supone, originaron el problema colectivo a resolver (grupos-objetivo), en el interés de grupos sociales que padecen los efectos negativos del problema en cuestión (beneficiarios finales) (Subirats et al., 2008: 36).

A partir de la definición propuesta, pueden distinguirse diversos elementos constitutivos de una política pública. Buscamos realizar un mapeo de los elementos constitutivos de la Red de Salas del MERCOSUR que permiten identificarla como tal.

El primer elemento constitutivo de una política pública que destacan los autores es la búsqueda por la *Solución de un problema público*. El problema social reconocido políticamente como público a que la RSD pretende incidir es la baja circulación de obras cinematográficas entre los países y la consecuente dificultad de acceso de los ciudadanos a los contenidos propios.

En el documento fundacional del Programa MERCOSUR Audiovisual, el Convenio de Financiación entre la Comunidad Europea y el MERCOSUR, en su fundamento —al realizar un análisis del contexto sectorial—, se reconoce que los mercados del MERCOSUR son fuertemente ocupados por la cinematografía proveniente de las distribuidoras estadounidenses: “estos mercados son esquivos para la producción nacional y más aún con el cine de

sus pares del MERCOSUR. En todas las mediciones, se observa que el mercado se distribuye entre un 80 a un 95% para el cine de las *majors*, un 5 a un 12% promedio para los cines nacionales y apenas un 3% para el cine de otros países, entre los que el cine del MERCOSUR ocupa una pequeña franja” (RECAM, DCI-ALA/2008/020-297).



Figura 1. Definición de una política pública a partir de Subirats et al. (2008: 41).

Elaboración propia.

Pasados algunos años de la firma del Convenio, los datos no cambiaron mucho. En base al Panorama Audiovisual Iberoamericano de EGEDA con datos de 2017, podemos observar que la cuota acumulada de espectadores de estrenos estadounidenses en el MERCOSUR sigue con un promedio de 82,5%. Siendo respectivamente: Argentina con 79,4%, Brasil con 81,8%, Paraguay con 88,7% y Uruguay con 80,1%.

La Red de Salas Digitales del MERCOSUR es creada entonces con la finalidad de impulsar la circulación de contenidos audiovisuales del MERCOSUR mediante su proyección en salas cinematográficas de los Estados Partes (MERCOSUR/GMC/RES. N° 17/15). Partimos de esa forma para el segundo elemento constitutivo de la política que es la *Existencia de grupos-objetivo en el origen de un problema público*. Según Subirats et al. (2008), toda política pública busca modificar u orientar la conducta de grupos de población específicos.

A fin de impulsar la circulación de contenidos audiovisuales, dicha política se propone modificar la conducta de determinadas salas de cine en la región para que inserten en su grilla de programación películas regionales. Su Resolución de creación prevé que cada sala de la Red efectúe al menos una proyección semanal de obras cinematográficas MERCOSUR (MERCOSUR/GMC/RES. N° 47/15).²

En ese sentido, Canedo (2014: 237) destaca que la creación de la RSD promueve la circulación de contenidos de la región siguiendo el modelo de la red Europa Cinemas. La iniciativa, creada en 1992 en Europa debido a falta de espacio para el cine regional, funciona proporcionando apoyo operativo y financiero a los cines privados que se comprometen a proyectar entre el 15% y el 30% de las películas europeas no nacionales, dependiendo del número de

² Un posterior análisis realizado acerca de la implementación de la política reconoce que, por distintas razones, las salas no logran tener la asiduidad ideal de programación.

pantallas de cada cine. Los miembros de la red también organizan eventos, cursos y otras iniciativas de alfabetización mediática. La autora destaca cómo las políticas audiovisuales de la Unión Europea fueron de esa forma referenciadas como modelos a seguir en la implementación de la política de la RECAM.

Subirats et al. (2008) también apuntan que una política pública que quiera implementarse, debe tener *una coherencia al menos intencional*, así como presentar la *existencia de diversas decisiones y actividades*. Además de implementar decisiones y actividades que estén relacionadas entre sí, las políticas públicas se caracterizan por constituir un conjunto de acciones que rebasan el nivel de la decisión única o específica, pero que no deben ser solamente una declaración de un carácter muy amplio o genérico.

Enmarcada en el Programa MERCOSUR Audiovisual, el proceso de elaboración e implementación de la Red de Salas se concreta por medio de diversas decisiones y actividades. Para su implementación fueron electas treinta salas de cine, ya existentes, distribuidas en el territorio regional: diez en Argentina, diez en Brasil, cinco en Paraguay y cinco en Uruguay. De forma a atenuar las diferencias de infraestructura entre las salas, todas estas recibieron un servidor³ de reproducción para cine digital y las salas de Paraguay y Uruguay también fueron equipadas con un proyector.

³ Servidor marca Squid modelo Lite HD.

ARGENTINA
Cine Auditorium (San Salvador), Cine Teatro Deborah Jones de Williams (Chubut), Sala Angela Loig (Tierra del Fuego), Cine Teatro Municipal San Martín (Misiones), Artecinema (CABA), Cine Teatro Metro (Tucumán), Cine Tita Merello (Buenos Aires), Microcine del ENERC (CABA), El Teatrino (Salta), Casa del Bicentenario (Corrientes)
BRASIL
Sala Redenção – UFRGS (Porto Alegre), Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj (Recife), UFBA (Salvador), CINUSP Paulo Emílio (São Paulo), CineUFSCar (São Carlos), UFG (Goiânia), UFES Cine Metrópolis (Vitória), UFPB Cine Aruanda (João Pessoa), UFPel (Pelotas), UFOP (Ouro Preto)
PARAGUAY
Cine Teatro del Puerto (Asunción), Universidad Nacional del Este (Ciudad del Este), Teatro de las América (Asunción), Centro Cultural de España Juan de Salazar (Asunción), Auditorio Mariscal Francisco Solano López (Encarnación)
URUGUAY
Nuevo Cine (Florida), Auditorio Municipal (Artigas), Cinevisión (Fray Bentos), Complejo Cultural 2 de Mayo (Castillos), Sala Zitarrosa (Montevideo)

Salas electas en la Resolución de creación de la RSD. Elaboración propia.
Fuente: MERCOSUR/GMC/RES. N° 47/15.

La Coordinadora de Programación Regional (CPR) está instalada en el Instituto de Cine en Montevideo. Y, en diálogo con nodos nacionales en cada país, tiene la función de gestionar la programación y la transmisión de contenidos en cada una de las salas que conforman la Red. La CPR es actualmente compuesta por una persona responsable por la Dirección y técnica, una por la programación y otra por la comunicación.

Para formar el “Catálogo 2016” de películas que componen el ciclo de Lanzamiento de la RSD, la RECAM realizó a fines de 2015 un llamado a contenidos producidos y/o coproducidos en los países miembros del MERCOSUR. Además de películas que fueron compradas directamente por los organismos nacionales y otras adquiridas por el Premio RECAM concedido en algunos festivales regionales.

La intención de promover la identidad del MERCOSUR se refleja en los temas de las películas presentes en este catálogo. El énfasis en la representación de la realidad social de la región está fuertemente presente en sus contenidos: 12 de las 32 películas disponibles para distribución en la Red tienen una perspectiva relacionada con la desigualdad social de cada país. La memoria, la dictadura y la violencia también se encuentran entre los temas que se abordan con más frecuencia, lo que pone en evidencia la historia política común y los problemas sociales de los países del bloque.

La etapa de instalación de los equipos fue iniciada en julio de 2014 y finalizada a fines de septiembre de 2015. En 2016, las cinco salas situadas en Uruguay empiezan a programar y, al año siguiente, se suman a la programación cuatro salas en Argentina y tres en Paraguay.

El *papel clave de los actores públicos* es el último de los elementos constitutivos que destacamos de esa política. De acuerdo a los autores, el conjunto de decisiones y de acciones solo podrá considerarse como una política pública en la medida en que quienes las toman y las llevan a cabo lo hagan desde su condición de actores públicos (Subirats et al., 2008: 39). En ese sentido, destacamos el papel clave de la Unión Europea y del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (INCAA) en el proceso de elaboración e implementación de la política.

El INCAA queda encargado de la gestión del acuerdo de cooperación con la Unión Europea. Por decisión de los miembros de RECAM, fue necesario crear una estructura autónoma dentro del INCAA dedicada a la gestión del Programa MERCOSUR Audiovisual. En 2011, el INCAA inaugura la entidad gestora del PMA, integrada por tres funcionarios: un director administrativo, un contable y un responsable por la comunicación (Canedo, 2014: 245).

Luego de concluido el Convenio con la Unión Europea, la entidad gestora deja de existir, y en la toma de decisiones referentes a la RSD, inciden las autoridades del cine y audiovisual nacional de cada país que conforman la RECAM: el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) por Argentina, Secretaria do Audiovisual (SAV) y Agência Nacional do Cinema (ANCINE) por Brasil, Secretaría Nacional de Cultura (SNC) de Paraguay y la Dirección del Cine y Audiovisual Nacional (ICAU) por Uruguay, en donde la Coordinadora de Programación está ubicada.

Consideraciones finales

Con la intención de comprender de manera más práctica y ordenada el proceso de elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR, además de contextualizar su creación, en el presente artículo hemos buscado reconocer cuáles son sus elementos constitutivos de acuerdo al modelo de análisis de política pública propuesto por Subirats et al. (2008). Identificando de esa forma cuál es el problema público y con qué política se pretende incidir; sobre cuál grupo-objetivo se busca orientar la conducta, así como las principales actividades en el proceso de implementación y los actores públicos con papel clave.

Concluimos que, como una política pública, la RSD pretende incidir en la baja circulación de obras cinematográficas entre los países y la consecuente dificultad de acceso de los ciudadanos a los contenidos propios. A fin de impulsar la circulación de contenidos audiovisuales, dicha política se propone modificar la conducta de determinadas salas de cine en la región, para que inserten en su grilla de programación películas regionales e implementar decisiones y actividades que estén relacionadas entre sí, en el marco de su proceso de elaboración e implementación. Teniendo siempre en cuenta que las decisiones y acciones tomadas sean llevadas a cabo por actores públicos.

Considerando que el modelo de análisis propuesto por los autores se centra en el análisis de la conducta individual o colectiva de los actores implicados en las diferentes etapas de una política pública —como parte de un proyecto de investigación todavía en desarrollo—, un posterior análisis pretende identificar y caracterizar las distintas categorías de actores implicados en la Red de Salas Digitales del MERCOSUR. Así como entender cuáles son los diferentes tipos de recursos que los actores pueden utilizar y qué reglas institucionales tienen influencia sobre el juego de esos actores.

De todas formas, destacamos que la opción por el uso de esas herramientas de análisis se da como una construcción de recursos para la búsqueda de sentido en las decisiones tomadas en el marco de la elaboración y gestión de la Red de Salas Digitales del MERCOSUR como una política pública, y no como un esquema rígido que encasille interpretaciones.

Bibliografía

Bahia, Lia (2010). “Novos contextos, outras estratégias: notas sobre o cinema latino-americano nos anos 2000” en *C-legenda. Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual*, volume 1, número 23, pp. 15-26. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/c-legenda.v1i23.25999> (Acceso en: 28 enero 2018).

Nivón Bolán, Eduardo (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, México: Intersecciones.

Canedo, Daniele Pereira (2014). “¿Todos contra Hollywood? Políticas, redes e fluxos do espaço cinematográfico do Mercosul e a cooperação com a União Europeia”. Tese de Doutorado em Cultura e Sociedade. Salvador: Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

Canedo, Daniele Pereira; Elisabeth Loiola y Caroline Pauwels (2015). “A RECAM e a política cinematográfica do Mercosul: promoção da integração regional e da diversidade cultural?” en *Políticas Culturais em Revista*, volume 8, número 1, pp. 2-20. Disponible en: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/13462/9742> (Acceso en: 28 enero 2018).

EGEDA – Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (2017). *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2017*. Disponible en:

<http://www.egeda.com/documentos/PanoramaAudiovisualIberoamericano2017/PanoramaAudiovisualIberoamericano2017.pdf> (Acceso en: 28 enero 2018).

García-Canclini, Néstor (2005). “Cultura y comercio: desafíos de la globalización para el espacio audiovisual latinoamericano”. Texto de la conferencia inaugural del evento *El espacio audiovisual latinoamericano*, organizado por la UNESCO y la Universidad de Guadalajara, realizado en Guadalajara el 14 de junio del 2005.

MERCOSUL. MERCOSUL/GMC/RES. N° 34/92. 1992 Disponible en: <http://www.mercosur.int> (Acceso en: 23 octubre 2009).

MERCOSUL. GMC/RES. N° 49/03. 2003. Disponible en: <http://www.mercosur.int> (Acceso en: 23 octubre 2009).

MERCOSUR. GMC/RES. N° 47/15. 2003. Disponible en: <http://www.mercosur.int> (Acceso en: 20 enero 2018).

Moguillansky, Marina y María Florencia Poggi (2017). “¿Hacia una política digital para el cine del Mercosur? Nuevas orientaciones en la agenda regional” en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, número 134, pp. 373-389. Disponible en:

<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2788/2909> (Acceso en: 20 enero 2018).

RECAM. Programa de trabalho, 2004. Disponible en:

<http://recam.org/?do=downloads&idCategory=9803fffe32fabf60a864b79d90411dd3> (Acceso en: 23 octubre 2017).

RECAM. ATA 02/2005. Disponible en:

<http://recam.org/?do=downloads&idCategory=34c8e803cc87e5e1da56241fa5059609> (Acceso en: 19 octubre 2017).

RECAM. Programa Mercosur Audiovisual. DCI-ALA/2008/020-297. Disponible en:

http://www.recam.org/files/documents/cdf_audiovisual_firmado_porbeneficiario.pdf (Acceso en: 20 junio 2017).

Subirats, Joan; Peter Knoepfel; Corinne Larrue y Frederic Varonne (2008). *Análisis y gestión de políticas públicas*. Barcelona: Ariel.

* Maria Julia Carvalho es maestranda en Ciencias Humanas, opción Estudios Latinoamericanos – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Información (UdelaR). E-mail: majucarvalho@gmail.com