

**Universidad ORT Uruguay**  
**Facultad de Comunicación y Diseño**

*Problemas menores.*

*Una historia sobre prisionización*

Entregado como requisito para la obtención del título de  
Licenciado en Comunicación Orientación Audiovisual

Sofía Betarte Zabala 144359

Tutor: Álvaro Buela

2017

## **Declaración de autoría**

Yo, Sofía Betarte Zabala, declaro que el trabajo que se presenta en esta obra es de mi propia mano. Puedo asegurar que:

- la obra fue producida en su totalidad mientras realizaba el proyecto final;
- cuando he consultado el trabajo publicado por otros, lo he atribuido con claridad;
- cuando he citado obras de otros, he indicado las fuentes. Con excepción de estas citas, la obra es enteramente mía;
- en la obra, he acusado recibo de las ayudas recibidas;
- cuando la obra se basa en trabajo realizado conjuntamente con otros, he explicado claramente qué fue contribuido por otros, y qué fue contribuido por mí;
- ninguna parte de este trabajo ha sido publicada previamente a su entrega, excepto donde se han realizado las aclaraciones correspondientes.



Sofía Betarte Zabala

Montevideo, 28 de agosto de 2017

## **Abstract**

*Problemas menores. Una historia sobre prisionización* consiste en el análisis y presentación del proyecto documental, que busca indagar en los efectos que la reclusión penitenciaria tiene sobre aquellos que la han atravesado en su adolescencia y sobre sus familiares.

El proyecto indaga primero en la historia de la institucionalización de la niñez y la adolescencia en Uruguay, y en los rasgos de las políticas sociales y legislación durante los dos primeros gobiernos nacionales frenteamplistas. Luego de esta contextualización, se analiza, a través del punto de vista posestructuralista de los teóricos franceses Michel Foucault y Pierre Bourdieu, la forma en que el pasaje por el sistema de reclusión penal a edades tempranas influye en el posterior desarrollo tanto del adolescente como de su entorno familiar inmediato.

A partir de otro enfoque, se indaga sobre la representación de lo carcelario en lo que Cock Peláez denomina como la era del *post-verité*, mediante la búsqueda de la motivación y la forma adecuada para la película. El documental no tiene intención de explicar el fenómeno de la delincuencia juvenil, sino de contextualizar una historia en particular y tratar de comprender, aunque sea mínimamente, un fenómeno social tan presente en los medios masivos de comunicación.

Es por esto que elijo el documental participativo, como modalidad de representación, desarrollado a través de una estructura narrativa que asimila estrategias reflexivas con el fin de construir un espectador “activo”.

Por último, el trabajo aplica los elementos analizados en el desarrollo de la propuesta documental, que incluye el tratamiento, la sinopsis y los documentos de producción.

## **Dedicatoria**

A mi familia, por enseñarme a mirar.

## Índice

1. Introducción.....	7
2. Entre el Estado de bienestar y el <i>populismo penal</i> .....	11
2.1 No son niños, son menores.....	11
2.2 ¿ <i>Populismo penal</i> ?.....	12
2.3 Condiciones de reclusión en el Hogar Ser en los años 2013 y 2014.....	16
2.4 Los nuevos bárbaros.....	19
3. El fracaso de la reclusión penal adolescente como institución disciplinaria.....	21
3.1 <i>Tecnologías de poder</i> sobre el cuerpo de los condenados.....	21
3.2 El <i>campo</i> carcelario y la conformación de un <i>habitus</i> .....	23
3.3 El fenómeno de <i>prisionización</i> .....	25
4. La representación de la <i>prisionización</i> .....	28
4.1 Cine y espectáculo en la era del <i>post-verité</i> .....	28
4.1.1 Reflexividad.....	29
4.2 La construcción del encierro fuera de la prisión.....	31
4.3 Los agentes de la narración.....	33
4.4 Comentarios sobre dos documentales carcelarios rioplatenses recientes.....	34
5. <i>Problemas menores</i> .....	36
5.1 ¿Cine documental, cine de no ficción o cine de lo real?.....	36
5.2 El caso y los personajes de la historia: Roberta, Mario y Sandra.....	38
5.2.1 Roberta, la protagonista.....	40
5.2.2 Mario, el hijo.....	42
5.2.3 Sandra, la abogada.....	43
5.3 Documental participativo.....	44
5.4 <i>Axiografía</i> .....	45
5.4.1 La representación del Otro.....	46
5.4.2 Entrevista, pseudo-entrevista y conversación.....	48
5.4.3 Cámara subjetiva.....	49
5.5 Montaje.....	50
5.6 El papel del sonido: <i>punto de escucha</i> , <i>acusmática</i> y <i>sonido interno</i> .....	52
5.7 El espacio de los personajes.....	53
6. Propuesta documental.....	55
6.1 Sinopsis.....	55

6.2 Tratamiento.....	55
6.3 Producción.....	76
6.3.1 Plan de producción.....	76
6.3.2 Plan de rodaje.....	77
6.3.3 Ficha técnica.....	82
6.3.4 Plan de financiación.....	82
6.3.5 Presupuesto: resumen.....	83
6.3.6 Presupuesto: desglose.....	84
7. Referencias.....	87
8. Anexos.....	91
8.1 Anexo 1: artículo del semanario Brecha.....	91
8.2 Anexo 2: INDD.HH. <i>Informe Anual 2014</i> (fragmento).....	98
8.3 Anexo 3: modelo de contrato de cesión de la propia imagen.....	113

## 1. Introducción

Este proyecto pretende informar al lector sobre las bases metodológicas, teóricas y estilísticas que utilizo para la conformación de la película documental *Problemas menores*, en tanto un intento de comprender, percibir y representar los efectos que la cárcel tiene en aquellos que la atraviesan siendo menores en hogares donde se cumplen medidas privativas de libertad, y en los familiares de esos adolescentes. Para representar estos efectos, la película muestra la historia de Roberta, el personaje principal; en paralelo con la de su hijo Mario, que sufrió malos tratos y torturas durante su reclusión en la adolescencia, y hoy está de vuelta en prisión, ya como adulto; y su abogada, Sandra, que lleva a cabo un juicio por reparación económica<sup>1</sup>. Con Mario a punto de salir de la reclusión por tercera vez, *Problemas menores* abarcará el período previo y posterior a su salida, durante su “readaptación” a la vida en libertad.

En la decisión de volcar la realización de mi tesis de grado por este camino, intervinieron tres motivaciones principales. Por un lado una motivación personal, ya que en mi familia hubo presos políticos durante la dictadura y las conversaciones sobre la experiencia carcelaria siempre fueron tema corriente. La discusión respecto a temas vinculados a los derechos humanos, de todos los seres humanos, es algo que ha determinado mi forma de mirar al mundo y a las personas que lo habitamos. Que se vulnere la integridad de adolescentes reclusos en democracia, con todos los efectos sociales que esto tiene, me parece un tema sumamente relevante, ya que estamos ante un período en que los medios masivos de comunicación construyen miedo social entorno a los menores infractores. Contar esta historia mínima es un intento de comprender a ese otro social y romper con esa construcción que solo contribuye a agravar la espiral de exclusión social.

Por otro lado, en el año 2013, a través de mi trabajo en otro documental, tuve acceso a la realidad de la reclusión penal que vivían muchas personas en asentamientos precarios de Montevideo. En los barrios donde filmé mayormente esa película, la cárcel es moneda corriente. Allí comencé a ver que muchas madres vivían la reclusión de sus hijos desde la impotencia, pues éstos vivían en una espiral de entradas y salidas de confinamiento, y, quienes tenían trabajo, tenían que mentir respecto a su vida privada y familiar, por miedo a ser

---

<sup>1</sup> Ver Anexo 8.1, p. 91.

<sup>2</sup> En línea: <http://www.inau.gub.uy/institucional/historia/item/1655-historia>

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Convención Internacional de los Derechos del Niño. En línea: <https://www.unicef.org/argentina/spanish/7.->

despedidas por tener un hijo preso: ocultaban parte de su identidad. Había una doble exclusión.

El año pasado, cuando ya estaba trabajando en esta tesis, conocí a una abogada que llevaba un caso de reparación económica por malos tratos y torturas sufridos por un adolescente que había estado preso en el Hogar Ser entre los años 2013 y 2014. Poco después me comuniqué con la madre de ese adolescente y, al conocer sus historias, pude percibir cómo el haber pasado por la experiencia de reclusión a la temprana edad de 16 años, de la manera que él atravesó la institución penitenciaria, había marcado su camino de una forma casi indeleble: hoy, con 20 años, Mario tiene ya su segunda condena en cárcel para adultos, por delitos contra la propiedad privada. En ese momento decidí que ellos serían los protagonistas del documental. Aclaro que la identidad real del exadolescente y de su madre permanecerán ocultas y me referiré a ellos como Mario y Roberta, pues considero importante preservar sus identidades mientras el documental no sea realizado. Con Mario actualmente preso, no sé cuáles consecuencias podría tener su exposición, tanto en su persona como en su entorno. En cambio, la abogada del caso, Sandra, mantendrá su nombre real, ya que es un personaje público.

Por último, la motivación para hacer este documental parte del desafío que me genera la representación de lo carcelario sin mostrar la cárcel en sí misma, pues no pretendo mostrar la arquitectura carcelaria, sino la huella de la institución. Cuando comencé con la investigación del tema, ya tenía una postura ética frente al sistema de reclusión penal adolescente; ahora el desafío es cómo construir mi mirada en la película y cómo mostrar mi percepción del conflicto: la vida después de la cárcel y sus rastros que invaden los cuerpos del preso y de sus familiares.

A medida que fui conociendo a Roberta, en nuestras conversaciones surgía constantemente la cuestión de la no pertenencia al exterior carcelario. Ella oculta su vida privada y familiar en su barrio y sus trabajos, nadie sabe más que su nombre y apellido. Optó por ocultar su identidad luego de haber aparecido en la televisión hace años, como la madre de un delincuente fugado de unos de los hogares del Sistema de Responsabilidad Penal Adolescente (SIRPA). Esa exposición mediática le ocasionó la pérdida de cuatro de sus trabajos como limpiadora. Roberta también oculta su identidad en la iglesia a donde concurre con asiduidad y sus amistades se redujeron a las otras madres de reclusos con las que se encuentra todos los domingos en la fila para entrar a la cárcel; con ellas comparte vivencias, obtiene contención y no se siente juzgada negativamente.

Las preguntas que me han guiado en el planteo y desarrollo de este Proyecto Documental han sido: ¿Por qué representar lo carcelario en un documental cuya historia sucede en el exterior de la prisión? ¿Cómo posicionarme como realizadora y apostar a la construcción de un espectador activo? ¿Cómo cuestionar el discurso belicista de algunos medios de comunicación cuando reducen el problema social de la delincuencia y la inseguridad a un discurso maniqueo?

En el desarrollo del proyecto, conviene distinguir entre la metodología de investigación de la temática de la reclusión penal adolescente y la metodología de la realización documental, que se abarca más adelante en el capítulo correspondiente.

El marco metodológico que utiliza el proyecto es la investigación cualitativa porque se basa en “las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor & Bogdan, 1987, p. 20). Respecto al investigador cualitativo, Taylor y Bogdan se refieren como un investigador que busca “una comprensión detallada de las perspectivas de otras persona. A todas se las ve como iguales. Así, la perspectiva del delincuente juvenil es tan importante como la del juez o consejero” (1987, pág. 21). Es este tipo de perspectiva como forma de acercamiento a la alteridad con la que me interesa trabajar en mi documental: mostrar los efectos de la privación de libertad de adolescentes a través de sus experiencias desde su lugar y tomando sus perspectivas a futuro. Para los investigadores cualitativos, sostienen los autores, la unicidad de los casos y de los contextos individuales son importantes para la comprensión.

A partir de la adopción de esta modalidad, decidí dividir mi trabajo en dos etapas. La primera busca profundizar mis conocimientos sobre el marco normativo respecto a las medidas privativas de libertad de adolescentes en Uruguay a partir del 2004. Abarca la lectura de material bibliográfico, la lectura de artículos especializados, relevamiento de documentos, leyes e informes oficiales, por ejemplo de UNICEF, del Instituto Nacional de Derechos Humanos y Defensoría del Pueblo (INDD.HH.), Ministerio de Desarrollo Social (MIDES), Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU), Instituto de Inclusión Social Adolescente (INISA), Instituto de Estudios Legales y Sociales del Uruguay (IELSUR) y el Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ). Si bien el documental no se construye en base a conocimientos estadísticos ni técnicos, considero importante aportar una visión sobre los giros en materia legislativa al respecto, dado que el período en que Mario cumple su condena de adolescente, es, precisamente, un momento histórico muy particular.

La siguiente etapa de la investigación concierne específicamente a mi contacto con los personajes del documental. En las conversaciones que mantuve con ellos en dicha etapa, me

interesó lograr su expresión en tanto que fomentara su subjetividad. Según Taylor y Bogdan (1987), la metodología cualitativa sigue diseños de investigación flexibles, cuyo enfoque varía a través del tiempo y a medida que aparecen nuevas interrogantes mientras vamos conociendo a nuestro objeto. Por esto considero que la forma más adecuada de investigación y de acercamiento a los personajes del documental es esta metodología, pues mi intención es registrar un proceso. Al no tener claro qué es exactamente lo que va a suceder, la flexibilidad de mi diseño va a ser no solo productiva, sino necesaria.

## 2. Entre el Estado de bienestar y el *populismo penal*

### 2.1 No son niños, son menores

Los autores Castillo y Milanesi (s/f) hacen un análisis de la construcción de la institucionalidad respecto a la infancia y adolescencia en Uruguay, dividiéndola en tres grandes períodos.

El primer período descrito está marcado por la adopción en Uruguay del Código del Niño y la creación del Consejo del Niño y Juzgados de Menores, y abarca desde 1934 hasta 1990. El Código del Niño de 1934 se corresponde con lo que es denominado *doctrina de la situación irregular*, un marco jurídico que legitima la acción estatal frente a los casos en que el niño se encuentra en estado de abandono. Según Uriarte (1999), esta doctrina concibe al delito cometido por un niño como un episodio provocado por esta situación, de la cual su familia es considerada culpable, como responsable por las condiciones sociales que llevan al niño a la infracción o a su abandono. Se legitima, entonces, el encierro forzado como acción institucional hacia ellos y se le otorga “al control social un valor simbólico: provee a la sociedad la ilusión de resolver conflictos, ocupándose de los menores” (op. cit., p. 40). Se habla entonces de *minoridad*, diferenciándola de niñez y adolescencia, en tanto se trata de niñez y adolescencia institucionalizadas. El Código de 1934 dividía a los niños por edades, no por sus problemáticas ni necesidades, en las siguientes áreas: prenatal, primera infancia (0 a 3 años), segunda infancia (4 a 12 años), adolescencia y trabajo (13 a 21 años), y existían las divisiones de Higiene, Jurídica, Educación y de Servicio Social (Castillo & Milanesi, s/f). En una época marcada por la crisis internacional en la cual el Estado debe tomar medidas proteccionistas del comercio, realizar reformas en la salud, vivienda, la igualdad de derechos y protección de la mujer (Nahum, 1998); las políticas de protección a la infancia son construidas bajo “una lógica marcadamente caritativa y residual enfocada a los sectores carenciados y orientados a atender a las situaciones de ‘desvíos’” (García, 1999, 2008; en Castillo & Milanesi, s/f, p. 62).

De 1934 a 1990 no ocurren cambios relevantes en la institucionalidad respecto a la infancia, salvo en 1967, cuando el Código de la Niñez categoriza a los niños de acuerdo a sus problemáticas, y no solamente a sus edades; y durante el período dictatorial (Castillo & Milanesi, s/f). Durante este período se interviene el Consejo del Niño, se cierra la escuela de formación de funcionarios, se centraliza el Servicio Social y se impone “una política de

egreso irracional basada en que la familia debe hacerse responsable de sus hijos sin considerar la situación socioeconómica que conduce a la internación o al abandono, sin otorgar el apoyo necesario y jerarquizando la adopción como solución” (INAU, 2015, s/p)<sup>2</sup>. Luego de terminada la dictadura, se reabre la Escuela de Funcionarios y en 1988, con la Ley N°15.977, se crea el Instituto Nacional del Menor (INAME), que otorga al organismo la “característica de organismo descentralizado como una agencia con mayores grados de autonomía con respecto a la administración central” (op. cit., s/p)<sup>3</sup>.

En 1990, Uruguay ratifica la Convención Internacional de los Derechos del Niño. Esto da lugar a que se debata sobre la elaboración de un nuevo Código del Niño, donde se considere al niño como sujeto de derecho y no como objeto de institucionalización, es decir, como *menor*.

Recién en el 2004 comienza el tercer período de institucionalidad, con la aprobación de un nuevo Código de la Niñez y la Adolescencia, donde “se destierra la noción de niño como ‘incapacitado’ transitoriamente para ejercer roles en la vida social” (Castillo & Milanese, s/f, p. 64). Se deja atrás la doctrina de la situación irregular y se refleja la responsabilidad estatal como garante de derechos hacia la niñez y adolescencia, la *doctrina de la protección integral* (Morales, s/f), vigente hasta el día de hoy.

## **2.2 ¿Populismo penal?**

El primer gobierno nacional frenteamplista comienza su mandato con un país aún sufriendo las consecuencias de la crisis económica y social del 2002. Frente a un estado de emergencia, despliega una serie de políticas públicas dirigidas a la pobreza y la atención de problemáticas de género, étnico-raciales y etarias, que se implementan en gran medida a través de la creación del Ministerio de Desarrollo Social (MIDES), mediante el Plan de Emergencia (PANES), el Sistema Nacional Integrado de Salud (SNIS), el régimen de asignaciones familiares y el aumento de gasto en Educación (Garibotto, 2011).

Entre las políticas promovidas en torno a la infancia y adolescencia específicamente, se destacan las siguientes: Plan de Primera Infancia (Plan CAIF y Centros Diurnos), Programa de Participación Infantil y Adolescente (PROPIA), Sistema Integrado de Protección a la Infancia y Adolescencia contra la Violencia (SIPIAV), Casamigas, Centro de Protección

---

<sup>2</sup> En línea: <http://www.inau.gub.uy/institucional/historia/item/1655-historia>

<sup>3</sup> Ídem.

de Derechos (CEPRODE), Red de Calle Extrema (enfocado a niños y adolescentes en situación de calle), Sistema de Información para la Infancia (SIPI), Comité de Erradicación de la Explotación Sexual Comercial y no Comercial, Comité por la Erradicación del Trabajo Infantil (CETI), Equipos Inter-in (para niños y adolescentes con dificultades de aprendizaje), Inclusión Ciudadana (para adolescentes que vivieron en hogares del INAU), Creciendo en Familia (matrimonios a cargo de la atención de 8 a 10 niños), Adopciones, Plan Nacional de Acogimiento Familiar y Medidas Alternativas a la Privación de Libertad.

Gran parte de estos planes quedan, según Morales (s/f), en el plano del discurso pues no son implementados en la medida establecida o directamente no se llevan a cabo. A pesar de estas dificultades, Mancebo y Narbondo (2010) hacen una valoración positiva en lo que concierne a este primer periodo de gobierno respecto a la infancia y adolescencia, pues consideran que el conjunto de “las principales políticas y reformas que el Frente Amplio puso en marcha a partir del 2005 evidenciaron claramente un sesgo pro-infancia, en algunos casos porque las políticas fortalecidas están dirigidas principalmente a esa población” (p. 227).

En el 2004, se crea además el Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU). Mediante la aprobación de la Ley N°17.823, el organismo se consolida en dependencia directa del MIDES, como “el órgano administrativo rector en políticas de niñez y adolescencia y competente en materia de promoción, protección y atención de los niños y adolescentes del país y su vínculo familiar al que deberá proteger, promover y atender con todos los medios a su alcance” (Ley 17.823, art. 68, 2004), en clara consonancia con la doctrina de la protección integral que se mencionó previamente.

Durante el segundo mandato de gobierno nacional frenteamplista, el gasto público en adolescencia e infancia también aumenta, al igual que aumenta el presupuesto del Ministerio del Interior, que pasa del 1,15% del PBI al 1,57% en el 2014 (Bentancur & Busquets, 2016); se crean y fomentan múltiples planes y programas respecto a la seguridad pública a la par del gasto social en general (Garibotto, 2011). Respecto a la reclusión penal adolescente, la dependencia del INAU con el cometido de hacer cumplir las medidas socioeducativas en régimen de privación de libertad, cambia de nombre cuatro veces durante los primeros dos gobiernos frenteamplistas. Primero se llama INTERJ (2004-2006), luego DINARIA (2006-2008), SEMEJI (2008-2011) y finalmente SIRPA (2011-2016). Cada nueva denominación conlleva una nueva reformulación del programa de acción y un nuevo incremento presupuestal. Los sucesivos cambios de nomenclatura son vistos por González y Leopold como “un indicador de la superficialidad en el tratamiento del tema y de los cambios que se anuncian para enfrentar los cíclicos períodos de crisis” (2013, p. 50). Los autores agregan que

“desde el ámbito judicial y parlamentario se observa este reiterativo cambio de la terminología institucional que varía nominaciones pero parecería no modificar los aspectos sustantivos del accionar del sistema” (ídem).

Luego de describir de manera general la variedad de políticas públicas enfocadas a la infancia y adolescencia en estos períodos, con un gasto público que se incrementó en ambos, cabe analizar el giro político que hubo durante el segundo período de gobierno frenteamplista, catalogado por Vernazza (2016) como el advenimiento del *populismo penal*, retomando la caracterización de Dimmert y Salazar (2009).

Estos autores se refieren a este concepto como el momento en que “la expresión política y social del énfasis en el control y la sanción penitenciaria de quienes infringen la ley, se configura como una alternativa efectiva para tratar el problema, sin tener en cuenta de la complejidad del fenómeno y las debilidades institucionales que presenta el sector Seguridad Pública en la región, los cuales afectan la capacidad de respuesta del Estado a la dinámica planteada” (op. cit., p. 9). El énfasis en el control y la sanción penitenciaria respecto a la adolescencia como respuesta a la infracción a la ley penal se concreta en este segundo período de gobierno a partir de la promulgación de diferentes leyes.

Por un lado, en el 2010 se crea una Comisión Especial Bicameral, que propone la primera serie de modificaciones legales al Código del Niño y Adolescente. La Ley N° 18.777 de 2011 penaliza la tentativa y complicidad de hurto, así como penaliza con cárcel la tentativa y complicidad de delitos considerados gravísimos; y la Ley N° 18.778, del mismo año, posibilita a los jueces mantener los antecedentes penales del adolescente hasta dos años después de cumplidos los 18 años o 2 años después de cumplida la pena.

Por otro lado, siguiendo la misma línea punitiva respecto al problema de la “inseguridad” y a pedido de Presidencia de la República, en el año 2012 se crea un Gabinete de Seguridad integrado por los Ministerios del Interior, de Defensa y de Desarrollo Social, donde se presentan una serie de medidas en un documento denominado “Estrategia por la Vida y la Convivencia”, que se refiere, entre otras cosas, a los menores infractores (Vernazza, 2014).

A lo anterior, y como respuesta a ello, se suma la Ley N°19.055, aprobada en el 2013, que establece la prisión del adolescente por delitos y tentativa de delitos considerados gravísimos, por un período mínimo de doce meses, sin quedar esto a discrecionalidad del juez, y fija, además, la prisión preventiva hasta que se dicta la sentencia. Esta ley sustituye al artículo 72 del Código del Niño de 2004, que enumeraba en él los delitos considerados

gravísimos, pero no determinaba una pena de prisión mínima ni prisión preventiva obligatoria.

La Convención Internacional de los Derechos del Niño de 1989, en su artículo N° 37 establece que “la detención, el encarcelamiento o la prisión de un niño se llevará a cabo de conformidad con la ley y se utilizará tan sólo como medida de último recurso y durante el período más breve que proceda”<sup>4</sup>. El programa y los objetivos institucionales del SIRPA (hoy INISA) y del INAU, su órgano rector, estaban, hasta ese momento, articulados en estricta connivencia con lo establecido por la Convención, por lo que aquí se vislumbra una primera brecha del CNA respecto a la norma internacional y la doctrina de la protección integral (Pedrera; Vernazza, 2014; Palumbo & Tomassini, 2008). Aunque contraria a la doctrina de la protección integral, esta tendencia legislativa se ve, a su vez, amparada por gran parte del electorado. A pesar de haber sido promovida por la oposición y en una línea mucho más punitivista, la campaña por la baja de edad de imputabilidad, que culminó en un plebiscito nacional en las elecciones del 2014, se condice con esta tendencia general.

Wacquant describe esta tendencia dentro del Estado de Bienestar como un giro hacia un Estado Penal. Este Estado implica, su reestructuración en torno al nuevo marco del neoliberalismo económico, donde

la regulación de las clases trabajadoras a través de lo que Pierre Bourdieu llamó ‘la mano izquierda’ del estado, la que protege y amplía las oportunidades de vida, representada por la ley laboral, la educación, la salud, la asistencia social y la vivienda pública, es (...) complementada (...) por la regulación a través de ‘su mano derecha’, la de la policía, la justicia y las administraciones correccionales, cada vez más activas e intrusivas en las zonas subalternas del espacio social y urbano. (2012, p. 35)

La creación de la Guardia Metropolitana, la Ley de Faltas<sup>5</sup> (N°19120 de 2013), que penaliza, entre otras cosas, acampar en espacios públicos, y la implementación de “Megaoperativos” en barrios carenciados de la capital, entre otros cambios, se corresponden, con esta caracterización de Wacquant, donde el Estado ha

incorporado patrullas policiales de control de disturbios en las “zonas conflictivas” de la periferia urbana, aprobado decretos municipales que proscriben la mendicidad y la vagancia

---

<sup>4</sup> Convención Internacional de los Derechos del Niño. En línea: <https://www.unicef.org/argentina/spanish/7.-Convencionsobreloderechos.pdf>

<sup>5</sup> En línea: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp748042.htm>.

(...) multiplicado las 'redadas' y el 'peinado' de los barrios que cuentan con gente de bajos ingresos. (op. cit., p. 55)

En este nuevo marco la población reclusa en el SIRPA tuvo un crecimiento sostenido, pasando de 165 personas en el 2008, 290 en 2009, 286 en 2010, 447 en 2011, 510 en 2012, y 697 en 2013 (Palumno, 2014), año en que Mario inició su reclusión.

Finalmente, en diciembre de 2015 se da una nueva reestructura de la dependencia encargada de la reclusión penal adolescente y la misma vuelve a cambiar de nombre. Con la ley N°19.367 se crea el Instituto Nacional de Inclusión Social Adolescente (INISA), que tiene los mismos cometidos institucionales que el SIRPA y que hereda la infraestructura de éste, pero que ya no depende del INAU, sino directamente del MIDES. En ese momento, Mario cumplía ya su primera condena como adulto por un delito de hurto.

### **2.3 Condiciones de reclusión en el Hogar Ser en los años 2013 y 2014**

En el 2012, UNICEF publica un informe que trata, más que nada, sobre los orígenes sociales de los adolescentes reclusos y sobre los planes socioeducativos ofrecidos en los hogares del entonces llamado SIRPA. El 95% de los adolescentes reclusos en la fecha de la publicación son hombres y el 72,7% vive en la capital. Los barrios de residencia de estos jóvenes tienen en su mayoría altos índices de pobreza en niños y adolescentes, como Piedras Blancas, La Paloma, Tomkinson, Casabó, Pajas Blancas, Cerro, Casavalle y La Teja Además el 49% viene de hogares monoparentales, en general con jefatura materna (Palumno & Tomassini, 2012). Mario es un ejemplo de este índice: vive en un barrio periférico de Montevideo, viene de un hogar monoparental, con jefatura materna y de nivel socioeconómico bajo. Palumno y Tomassini consideran que “la conjunción y articulación de estas configuraciones sociales e individuales [es] lo que torna a estos adolescentes vulnerables frente a los sistemas de control social punitivo” (op. cit., p.32).

Según los autores, las medidas de privación de libertad en niños y adolescentes agravan aún más la situación de vulnerabilidad de la que ya proviene, dado que el paso por estas instituciones en esta etapa de desarrollo “provoca deterioros irreversibles, pues no tiene efecto regresivo, como en el adulto, sino directamente impeditivo de la evolución más o menos común de la persona” (op. cit., p. 27). Sobre este elemento se volverá en el próximo capítulo con mayor profundidad.

Los centros de detención se definen como “lugares que incluyen cualquier sitio donde una persona pueda ser privada de libertad, por el ‘consentimiento o aquiescencia’ de una autoridad pública” (INDD.HH., 2014, p. 143). El ex Hogar Ser de la Colonia Educacional Roberto Berro, hoy llamado Centro para Mayores de Dieciocho n°1 (CMD 1), es uno de los nueve centros de detención de esa Colonia ubicada en las afueras de la ciudad de Pando, en el Departamento de Canelones. Este centro tiene un historial de observaciones que datan desde 1993, por las malas condiciones en las que se llevan a cabo las medidas privativas de libertad, al punto de que el mismo INAU dispuso su clausura en 2008, medida que quedó luego sin efecto. Las sucesivas observaciones fueron realizadas por distintos organismos, tanto nacionales como internacionales, como el Comité por los Derechos del Niño, la INDD.HH., la Organización Mundial Contra la Tortura y la ONU a través del Relator Especial sobre la tortura y otros tratos crueles inhumanos o degradantes (INDD.HH., 2016).

El Hogar Ser, según el Informe Anual del INDD.HH. (2014), es el centro al que en los años 2013 y 2014 correspondía el traslado de aquellos adolescentes considerados problemáticos, como “castigo dentro del castigo”, y se caracterizaba por ser entonces uno de los centros con mayor riesgo de abusos y malos tratos<sup>6</sup>. A continuación se lista un resumen de las observaciones realizadas por el organismo respecto a esos años:

- Hacinamiento carcelario, agravado por el cambio de la normativa llevada a cabo por el parlamento del 2010 al 2013
- Falta de capacitación adecuada del personal
- Tiempo excesivo de encierro de los jóvenes, sin actividades educativas ni recreativas, detectándose la ausencia de una política institucional para todos los centros. Esto tiene como efecto el ser “multiplicador de violencias interpersonales en la forma de vida del adolescente” (INDD.HH., p. 153)
- Priorización en los funcionarios de criterios de seguridad no adecuados con la “sobreevaluación de los conocimientos sobre seguridad, en lugar de hacer hincapié en las capacidades para el diálogo que la tarea exige” (ibíd., p. 152) y prevenir situaciones de riesgo y sin apelar a la violencia física o psicológica
- Insuficiente trabajo de pre-egreso, descritos por el INDD.HH. (ibíd.) como intentos de último momento antes de la liberación de los jóvenes y enfocado al tema laboral, no transversal tomando en cuenta la multidimensionalidad de la vida a la que va a

---

<sup>6</sup> Ver Anexo 8.2, p. 98.

volver el adolescente: su barrio, su familia, su educación, etc. Las medidas socioeducativas aplicadas, según este informe, deberían enfocarse en una proyección a futuro y no ser “una suma de acciones sin objetivos claros, que sólo cumplen el cometido de que los adolescentes estén ‘ocupados’” (op. cit., p. 155)

- Impunidad de los actos de tortura y malos tratos, ya que se “plantean enormes dificultades para visualizar prácticas de malos tratos y torturas e individualizar a los responsables a fin de ser sancionados por la justicia competente” (ídem)

En respuesta a las observaciones y recomendaciones que el INDD.HH. hace en este informe, se inician tratativas con el fin de posibilitar la asistencia legal en caso de malos tratos y torturas. Se elaboran programas del SIRPA, pero no se generan cambios relevantes en la aplicación práctica, siendo el Informe Anual del INDD.HH. de 2015 de similares características que el de 2014. En ellos se hace referencia a que “tanto las viejas construcciones como las nuevas inauguradas durante 2014 y 2015 presentan aspectos deficitarios, que las hacen inconvenientes para el tratamiento de los adolescentes y para el cumplimiento de las medidas socioeducativas previstas legalmente” (op. cit., 2015, p. 145). En 2015 se crea un equipo especial de seguridad llamado Grupo de Estrategia y Contención (GRECO), un equipo de choque no policial, pero sí “con un fuerte componente represivo” (op. cit., 2016, p. 148). La creación de este grupo especial de seguridad es posterior al procesamiento de 17 funcionarios por tortura en 2015, caso de amplia cobertura mediática donde el presidente del sindicato de trabajadores del INAU, SUINAU, fue uno de los procesados<sup>7</sup>.

Ante lesiones constatadas luego de una requisita a los internos del centro por parte del GRECO, el 8 de diciembre del 2015, el INDD.HH. hace el pedido de informes pertinente (op. cit., 2015). La Comisión Delegada del INISA informa contestando por escrito que en ese caso “la intervención del equipo de seguridad de GRECO se ajusta a las reglamentaciones y normativas vigentes y que ‘es común que los adolescentes realicen denuncias contra la imagen de quienes participan en procedimientos de seguridad’ y ‘que este tipo de prácticas está controlada por el propio procedimiento’” (INDDHH, 2015, p. 149). La existencia de un grupo especializado como GRECO, concluye el informe, no es garantía del buen proceder. Actualmente, y pese a recomendaciones de clausura sucesiva del ex Hogar Ser, éste sigue

---

<sup>7</sup> Ver artículo de diario *El País* (22 de agosto de 2015) “Procesaron por torturas a 26 funcionarios del INAU”. En línea: <http://www.elpais.com.uy/informacion/procesaron-torturas-hogar-funcionarios-inau.html>

funcionando hoy como centro de reclusión CMD 1, en condiciones deficitarias que vuelven a repetirse.

## 2.4 Los nuevos bárbaros

*Problemas menores* busca poner el énfasis en un lado no difundido mediáticamente de la delincuencia: la vida post prisión del recluso y sus familiares, como una forma de dar un rostro y un contexto a esa imagen recurrente de la minoridad que se ve en gran parte de la prensa, que utiliza la sobreexposición mediática de un momento de violencia. Dado el marco histórico desarrollado hasta aquí, que aborda el giro punitivista de la legislación respecto a la infracción penal adolescente, cabe retomar el análisis de Morás (2012)<sup>8</sup> que considera que este giro punitivista en lo legislativo vino acompañado por una construcción mediática de la imagen de la minoridad infractora.

El autor sostiene que, si bien el miedo apunta a diferentes poblaciones en Europa y en Latinoamérica, ambas sociedades conservan la forma de construcción de estos nuevos enemigos en tanto que recurren a la reducción de sus fuentes y de sus protagonistas, y permiten a los gobiernos operar a través del manejo de los miedos generados. Mientras que en Europa los agentes del miedo corresponden al llamado “terrorismo islámico”, en Uruguay estos otros sociales son individuos que atentan mayormente contra la propiedad privada, menores de edad de sectores económicos bajos que “no tienen ya más ideología que la procura predatoria y violenta de bienes materiales o el afán de exhibir con orgullo los símbolos de una barbarie que desafía los valores de la civilización” (p. 148). Esta construcción, que Morás denomina *los nuevos bárbaros*, representa “una operación de atribución de sentido realizada por aquellos agentes que tienen la capacidad de construir una hegemonía en el campo cultural y comunicacional” (p. 148). En definitiva, si se toma la representación que se hace de la minoridad infractora en determinados medios masivos de comunicación, se vislumbra una simplificación de la problemática social que deviene en delincuencia juvenil, en una distinción entre buenos y malos, entre civilizados y bárbaros. Se eliminan las racionalidades críticas y las contextualizaciones de los victimarios, pues no existe una representación de esos menores infractores “más que por la naturaleza de la violencia que desarrollan y que agota su propia existencia” (p.149). Es el instante del delito sobre lo que se hace énfasis, y no sobre sus causas ni su prevención. Según el autor, esta

---

<sup>8</sup> El autor hace su análisis a partir de la consulta a *El Observador, El País, La República y Últimas Noticias*.

construcción desencadena consecuencias directas y reales que trascienden la mera instancia de representación, de forma que

esta construcción simbólica de la realidad, basada en la definición de determinados sujetos sociales como de inusitada peligrosidad y catalogados como la fuente de todos los temores existentes, alimenta una lógica política de claro signo conservador y la administración de políticas represivas más pronunciadas ante la extensión de un desorden que se anuncia en términos apocalípticos. (p. 150)

La gente “vota al candidato que le provoca los sentimientos adecuados, no al que presenta los mejores argumentos” (Robin, 2009; en op. cit, p. 151). Así, instalado el miedo a los menores infractores, quien resulte favorecido con el voto popular será quien ofrezca la esperanza de una solución, más allá de “que la fórmula resulte inocua para el mal y que los compuestos y administración de la pretendida terapia tengan nocivos efectos secundarios, las promesas de una receta simple y evidente en sí misma alivia tensiones al comprender las emociones sociales predominantes” (op. cit., p. 151). La campaña por la baja de edad de imputabilidad del 2014, así como el endurecimiento de las leyes respecto a la minoridad infractora, promulgadas durante el segundo gobierno frenteamplista, atienden, según Morás (2012), a esta utilización política del miedo y la esperanza de los ciudadanos votantes.

Con este panorama, resulta pertinente construir un tipo de cine que, retomando a Comolli (2002), se oponga al reduccionismo ahistoricista. Uno de los objetivos de *Problemas menores* es, precisamente, contextualizar la historia de uno de los adolescentes que forman parte de esta alteridad y la de su madre.

### 3. El fracaso de la reclusión penal adolescente como institución disciplinaria

#### 3.1 Tecnologías de poder sobre el cuerpo de los condenados

*Problemas menores* trata principalmente sobre los efectos de la reclusión penitenciaria, en los familiares de aquellos que viven la privación de libertad en etapas tempranas de su vida y en aquellos que la viven directamente. Por esto considero relevante retomar la obra de Michel Foucault respecto a la genealogía de la *prisión*, definida como una institución coercitiva “donde los sujetos se encuentran imposibilitados de decidir su permanencia en ese lugar ni las directrices de organización socio-espacial macro-institucionales” (López, 2012, p. 1). Esta definición amplia comprende los centros de reclusión penal adolescente del SIRPA, llamados paradójicamente *hogares*.

Díaz (2005) sostiene que la obra de Foucault es una ontología histórica, pues a partir de documentación y datos empíricos, analiza el funcionamiento del poder en las estructuras actuales, no como estructuras represivas sino productivas, es decir, generadoras de saber y de discursos, tanto como de comportamientos, actitudes y resistencias. En ellas, los saberes y los poderes no circulan en un solo sentido, desde quienes tienen el poder hacia los que no lo tienen, sino que están difusos, como algo que se ejerce, pero que no se posee. Las estructuras mínimas del poder por las que se interesa el autor, están dadas en los agentes directos de sus mecanismos, ya que es a través de éstos que se puede explicar el funcionamiento real del sometimiento de los individuos: la familia, el hospital, el psiquiátrico, la escuela, la prisión (Foucault, 1991).

La institución penitenciaria, ejerce sobre los cuerpos de los condenados unas determinadas *tecnologías de poder*, ya que éstos son el eje fundamental de los dispositivos de poder-saber. Los mecanismos y tácticas aplicados “determinan la conducta de los individuos, los someten a ciertos tipos de fines o de dominación y consisten en una objetivación del sujeto” (Foucault, 1990, p. 50; en López, 2012, p. 7).

Foucault (1995) caracteriza la cárcel moderna como una institución disciplinaria, pues allí los individuos son atravesados por técnicas como la *distribución* en el espacio (cerrado, aislado y funcional) y el *control de la actividad*. El sometimiento del individuo en la sociedad moderna está destinado a corregirlo, a volverlo productivo y eficaz, y por ello debe preservar su cuerpo, resguardarlo de su inutilización, domesticarlo, volverlo dócil. Se trata, pues, de un procedimiento de ortopedia y no de venganza. Este control del tiempo y el espacio de los

condenados se lleva a cabo en una estructura arquitectónica ideal: el *panóptico* de Bentham, que consiste en una torre en el centro y un anillo concéntrico, donde los individuos encerrados en sus celdas son siempre visibles, pero no son capaces de visibilizar al vigilante. Así, se logra una economía distinta del poder de castigar, idealmente eficaz. El individuo se sabe allí siempre vigilado, lo cual elimina la necesidad del castigo corporal como forma de sometimiento, en tanto éste reproduce por sí mismo las coacciones del poder. Con este nuevo dispositivo de poder-saber, se invierten los principios del calabozo, característico de la época feudal por su función de “encerrar, privar de luz y ocultar” (op. cit., p. 204). Aunque Foucault reconoce que la prisión tiene, en cierta medida, una carga de sufrimiento corporal (golpes, celda, privación sexual, mala alimentación), no reconoce en éste el énfasis de la pena, sino que ve en ella un modelo de funcionamiento trasladable a otras instituciones, que mediante la reproducción de este ejercicio de poder, caracterizan la denominada sociedad disciplinaria (op. cit.).

Para el análisis de la prisión, así como para el de cualquier institución, Foucault (1996) propone cuatro elementos a tomar en cuenta: 1) La *racionalidad* o su finalidad (los objetivos que propone y los medios que dispone para conseguirlos: el programa formal de la institución y la infraestructura con la que cuenta para cumplirlos); 2) los *efectos*, (lo que produce la institución, que pocas veces coincide con la racionalidad de la misma: la cárcel, por ejemplo, no rehabilita a sus prisioneros); 3) el *uso* (las prácticas reales, aunque no sean previstas por la racionalidad como puede ser el encierro excesivo); y 4) las *configuraciones estratégicas*, que son usos “en cierta medida imprevistos, nuevos, y pese a todo buscados hasta cierto punto, se pueden erigir nuevas conductas racionales que sin estar en el programa inicial responden también a sus objetivos, *usos* en los que pueden encontrar acomodo las relaciones existentes entre los diferentes grupos sociales” (p. 148). Es a partir de la correlación de estos elementos que se obtendrá el éxito o fracaso de la institución.

Wacquant (2012) hace un análisis de la institución penitenciaria considerándola exitosa en sus cometidos, como estructura perfectamente adaptada al modelo económico y social actual, caracterizado como la era post-keynessiana del empleo inseguro e, incluso, como su piedra angular. Las funciones de la institución penal son, según este autor, neutralizar, almacenar “las fracciones excedentes de la clase trabajadora” (op. cit., p. 20) e “imponer la disciplina de la mano de obra desocializada entre las fracciones establecidas del proletariado y el estrato inseguro y en decadencia de la clase media” (ídem) además de cumplir con “la misión simbólica de reafirmar la autoridad del Estado” (ídem), cumpliendo a la vez con la función de clasificar y separar a “la mano de obra inestable y los que deben ser relegados y

expulsados para siempre” (ídem). Considera que habiéndose encontrado estas funciones, por fuera de la racionalidad de la institución, el sistema mismo ha dejado de buscar desde entonces la reintegración del condenado a la clase trabajadora.

Si tomamos la experiencia de Mario y su madre, el uso de la prisión no ejerce la reeducación del delincuente y ni su transformación en un cuerpo productivo. Si la cárcel nace, según Foucault (1995), junto con su fracaso, o, como sugiere Wacquant (2012), tiene una función no reconocida en sus estatutos; conviene cuestionarnos entonces qué tipo de individuo produce una institución con las características del SIRPA, que en nada se corresponde con el uso de la institución disciplinaria de Foucault, ya que el preso se ve sistemáticamente “expuesto a sufrimientos que la ley no ha ordenado ni aún previsto [y] cae en un estado habitual de cólera contra todo lo que le rodea” (op. cit., p. 271).

### **3.2 El *campo* carcelario y la conformación de un *habitus***

Pierre Bourdieu (2008) recurre a los conceptos de *campo* y *habitus* para explicar las relaciones de condicionamiento, no de determinación, que existe entre un individuo y las estructuras sociales que habita. Por esto, considero que cabe retomar su teoría para explicar el alcance de los efectos que la prisión tiene en los cuerpos de los condenados y sus familiares, de acuerdo al uso de la misma.

El *habitus* puede definirse como un

sistema socialmente constituido de disposiciones estructuradas y estructurantes, adquirido mediante la práctica y siempre orientado hacia funciones prácticas (...) no como la costumbre repetitiva y mecánica sino como una relación activa y creadora del mundo (...) Sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones (...) objetivamente “reguladas y regulares” sin ser producto de la obediencia a reglas y, a la vez que todo eso, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta. (Bourdieu, 2005; en López, 2012, p. 9)

Los *campos* “funcionan como espacios parciales del espacio social” (Meichsner, 2007, p. 11) pudiendo ser éstos el campo de la música, el campo de la moda, el campo escolar, el campo artístico, el campo político o bien el campo que atañe a este documental: el campo carcelario. Se puede pensar, entonces, que una institución penitenciaria para menores o para

adultos conforma un campo al cual un individuo debe adaptarse una vez entra en contacto con él.

Por medio de sus actividades cotidianas en los campos que habitan, los individuos adquieren esta forma de percibir e interpretar el mundo llamada *habitus* (Bourdieu, 1991; en Meichsner, 2007). La estructura que determina comportamientos, percepciones e interpretaciones, es mayormente incorporada por el individuo en la etapa de lo que se denomina *socialización primaria*, entendida como el proceso mediante el cual el individuo interioriza, durante su infancia y adolescencia, los elementos socioculturales de los ambientes y experiencias que recorre y habita (García-Borés, 2003). Esta interiorización ocurre en una etapa formativa de la vida y termina configurando una estructura relativamente estable, aunque no definitiva, ya que las actitudes individuales en los campos son

resultado de un encuentro entre las disposiciones específicas a cada clase dentro del *habitus* y las dinámicas y estructuras de los distintos campos. Las distintas formas de práctica resultan de la intersección del *habitus* de un actor [con] las condiciones específicas del campo en lo que la acción tiene lugar. (Meichsner, 2007, p. 10).

Para explicar su teoría, Bourdieu y Wacquant (2008) hacen una analogía entre el campo y lo que constituye un juego. En ambos, existen unas reglas determinadas, disposiciones de acción y comportamientos, riesgos a tomar, intereses generados y objetivos buscados por los jugadores involucrados, que se adaptan al juego, adoptando sus reglas y conocimientos sin los cuales sencillamente no pueden jugar. Las posiciones dentro del campo de cada jugador están dadas por su situación actual y potencial. En el campo carcelario existen una serie de reglas y disposiciones que el *habitus* del preso interioriza, generando las disposiciones estructuradas y estructurantes que determinarán los comportamientos y percepciones que tendrá luego el individuo.

Para una modificación del comportamiento de un individuo debe darse una modificación del campo que posibilite o motive su reestructuración. Si bien Bourdieu no establece el *habitus* como una estructura cerrada, considera que es más difícil su modificación a medida que avanza la edad del individuo, pues es, a pesar de su maleabilidad, una estructura que tiende a la estabilidad.

Esta teoría, permite una mejor comprensión del daño irreversible que se genera en quienes atraviesan la institución penitenciaria durante la adolescencia, permitiendo entender

la manera en que las torturas y maltratos marcan al individuo. Ahora bien, de acuerdo al concepto de campo de los autores, también se comprende que el alcance de la cárcel va más allá de sus muros. Todos aquellos que interaccionan con lo carcelario deben interiorizar sus códigos, sus comportamientos, sus reglas, para adaptarse a estas nuevas “reglas de juego”.

### **3.3 El fenómeno de *prisionización***

García-Borés (2003) se refiere al efecto de *prisionización* como un fenómeno que ocurre cuando el interno se adapta correctamente a la vida en prisión y adopta el comportamiento necesario para tener un lugar en ese campo. Es un proceso de adopción de la *subcultura carcelaria*, un subsistema cultural dentro de uno mayor, el de la sociedad que el interno habita (op. cit.) y que surge tanto en los prisioneros como en sus familiares, pues, como se describe en el subcapítulo anterior, ambos forman parte del campo carcelario ocupando distintas posiciones dentro del “juego”. La adopción de códigos de comportamiento y argot característico significan la aceptación de su rol temporal de preso. Este rol es desvalorado fuera de esa subcultura y conlleva la estigmatización social, tanto del preso como de sus familiares, que, como vemos en el caso de Roberta, recurren a ocultar su vida privada y familiar como estrategia de supervivencia.

El paso de un adolescente por una pena privativa de libertad, con todo lo que eso implica si la reclusión tiene lugar en centros como el Hogar Ser, lleva a que el adolescente se auto-asuma como parte de la alteridad, como aquello que no es ni puede ser aceptado socialmente (López, 2012), pues es esto lo que termina de interiorizar durante este tipo de reclusión. Según García-Borés (2003), sin embargo, la *prisionización* no debe entenderse como algo negativo, sino como una forma de supervivencia a este nuevo campo en el que interactúa el individuo; el interno puede no adaptarse exitosamente a su nuevo campo, lo cual vuelve su pasaje por el medio carcelario aún más tortuoso.

Como ya se mencionó, una de las características que identifican al *habitus* es la inercia, la cual determina que el individuo adecuado a un campo actúe, “sin plantearlo explícitamente como una meta, por debajo del nivel del cálculo e incluso de la conciencia, por debajo del discurso y la representación” (Bourdieu & Wacquant, 2008, p. 169). Si el individuo, por el contrario, cambia de lugar y, por tanto, cambia repentinamente de estructura, se siente fuera de lugar. Es por ello que siempre habrá una tendencia a que un individuo escoja circunstancias, aún de manera irracional, similares a aquéllas a las que está

acostumbrado. Según García-Borés, “los largos períodos de estancia, la desconexión con el mundo exterior, el radical cambio en el *modus vivendi*, de la calidad de vida, deben conllevar una necesaria transformación de los valores, de concepciones, de expectativas” (2003, p. 401).

A pesar de que, según Bourdieu y Wacquant (2008), existe una tendencia a la inercia en los comportamientos de los individuos, expresados en circunstancias que tienden a reproducir, la conducta social siempre es activa, ya que se da una “dialéctica continua de esperanzas subjetivas y oportunidades objetivas que opera a lo largo de todo el mundo social [que] puede arrojar una variedad de resultados que van desde la perfecta adecuación mutua (...) hasta la dislocación radical” (p. 171). Llevado al caso de Mario, significa que, o bien puede adaptarse a su vida en libertad, y cortar con el fenómeno de prisionización, o bien puede producirse un sentimiento de no pertenencia con la consecuente desadaptación, siendo ésta última la más probable, según esta teoría. El permanente estímulo de Roberta para que Mario busque trabajo a través del Patronato de Encarcelados y Liberados se corresponde con una voluntad de ruptura radical con el campo de acción, más que una búsqueda de su independencia económica.

De acuerdo a este planteo, puede explicarse por qué Mario se siente “como pez en el agua” dentro de medios carcelarios, pues es en ellos donde domina los códigos. La falta de capacidad para organizar su vida de forma autónoma, los largos períodos de inactividad, la realización rutinaria de acciones (como levantarse y tender la cama, lavarse la ropa y colgarla, lavar siempre de la misma forma, en los mismos horarios) y su la falta de perspectiva a futuro, pueden entenderse como manifestaciones de la adaptación a la vida carcelaria. Los comportamientos de Roberta, en cambio, se corresponden con lo que Comfort (2010) denomina *prisionización secundaria*, entendida como una versión debilitada de la prisionización, en tanto que, como madre de un prisionero y visitante habitual de la cárcel, también está sometida regularmente a la vigilancia y el confinamiento corporal (que incluye un código de vestimenta particular sujeto a cambios sin previo aviso; exhibición y examen corporal; largas e impredecibles esperas; habitar un ambiente inhóspito; negación de pertenencias privadas), tecnologías de poder que, según este autor, transforman su “identidad personal y pública” (op. cit., p.35).

Roberta no tiene vínculos en el exterior carcelario, sino que sus relaciones y amistades, como ya se mencionó, están todas vinculadas a la cárcel misma, casi tanto como los vínculos de su hijo. La desconfianza hacia el sistema judicial y hacia la autoridad, se manifiestan también en su vínculo con la iglesia. Allí reza, pide y se confiesa sola, pero no

habla con el cura, de quien desconfía, sino que “habla en línea directa con el de arriba”, según su propia terminología. Entre otras conductas, la soledad y el secretismo de su hijo se replican en Roberta. Ambos viven como extranjeros en el exterior carcelario, no habitan realmente esos espacios sociales. Foucault (1995) denomina este fenómeno como “quebrantamiento de destierro” (p. 272) del preso.

La cárcel, se puede decir, forja las concepciones, expectativas y comportamientos, de quienes la atraviesan. *Problemas menores* intentará, entonces, indagar en ellos mediante el registro del paso del tiempo, antes y después de la salida de prisión de Mario. ¿Hasta qué punto sus vivencias en el SIRPA han marcado su presente? ¿Cuáles son las herramientas que tanto los internos como sus familiares adquieren durante el paso por este tipo de institución? ¿Cómo se enfrentan nuevamente a ese exterior del que han sido excluidos?

El *habitus* carcelario de los adolescentes y sus familiares, es entonces, producto del insuperable fracaso devenido de la contradicción entre la racionalidad de la protección integral y el uso de institución penitenciaria.

## 4. La representación de la *prisionización*

### 4.1 Cine y espectáculo en la era del *post-verité*

Contra las falsas certezas y las falsas inocencias de lo visible, contra la “naturalidad” misma de lo visible, ver, en el cine, es comenzar por no ver, aceptar no “verlo todo” ni “todo a la vez” ni “todo al mismo tiempo”; ver según una organización temporal y espacial, un recorte y un montaje del mundo. (Comolli, 2002, p. 252)

Cock Peláez (2012) describe al discurso científico como el relato fundacional de la modernidad, que apunta a la idea de progreso, objetivación y dominio de la naturaleza, y que niega su propia construcción discursiva, pues pretende describir la realidad “tal cual es”. La posmodernidad, en cambio, está dada por la puesta en duda de las metanarraciones, ya sea el discurso científico, los discursos políticos dogmáticos, etc., pues se cuestionan “los principios directivos que parecían controlar, delimitar e interpretar las diversas formas de actividad discursiva en el mundo” (p. 181). Cada relato tiene inherentemente un sujeto de enunciación, ligado a una ideología y proveniente de una sociedad que no se reconoce ni en una identidad nacional ni en intereses homogéneos, según la caracterización de Szurmuk y McKee (2009).

Como consecuencia de este giro, surge en las ciencias sociales y humanas, y en la historia como ciencia, un interés por lo individual. Se reduce, según Cock Peláez (op. cit.), la escala de observación para “acceder así a realidades que pasan desapercibidas para la macrohistoria, cambiando así la forma, la trama y el contenido de la representación histórica” (p. 203). Se revaloriza la subjetividad de los relatos, entendiéndolos en su carácter de relativos, y se deja de lado la búsqueda de verdades objetivas por un nuevo interés en lo formal.

La representación cinematográfica no escapa a esta tendencia de ruptura con una intención de verdad inscrita en el relato. Michel Renov (1995; en op. cit.) utiliza el concepto de *post-verité* para referirse a producciones documentales que dejan de lado la intención de objetividad para dar paso a la inscripción de la subjetividad del realizador en el texto de la película. El cuestionamiento de las metanarraciones que caracteriza a la posmodernidad, se da, en este tipo de cine, al evidenciar en el relato el carácter situado del conocimiento, es decir, dependiente del contexto social y personal del propio realizador.

Comolli (2002) sostiene que la función del cine documental es hacer que el espectador comprenda y sienta lo opaco de la realidad, aquello complejo o paradójico, sacándolo de su lugar de confort. Se trata, entonces, de evitar la instancia en que el espectador vea la película, mire al Otro, se convenza de que está “en el lado bueno” y se vaya tranquilo. El cine, a diferencia del espectáculo, es “una máquina para reducir la alteridad sin por eso despedirla, y para no despedirla, una máquina para fabricar próximo con lo lejano, homogéneo con lo heterogéneo” (p. 246). Al volver al mundo, esa frontera entre el “ellos” y el “nosotros” debe romperse, o al menos fisurarse.

Mostrar la paradoja de la contradicción entre la racionalidad y el uso de la reclusión penal adolescente a partir de un microrrelato, es una búsqueda que *Problemas menores* se propone para intentar comprender la complejidad del alcance del campo carcelario. Además, como narración basada en un conocimiento situado que no persigue una intención de verdad, sino que se reconoce determinado por un contexto social y personal, por intereses estéticos y éticos, se pretende dejar en evidencia la instancia de enunciación mediante la utilización de estrategias reflexivas.

#### **4.1.1 Reflexividad**

El cine puede acercar al espectador a la realidad sin dejar de asumir su condición de irrealidad, ficción, realidad-otra, siempre que tienda un puente hacia ella para que el espectador regrese cargado de experiencia y estímulo. (Gutiérrez Alea, 2009, p. 45)

Nichols (1997) concibe la *reflexividad artística* como una forma de representación que no pretende sustituir la realidad por su imagen mediante la impresión de transparencia. Este tipo de obra puede recurrir a dos tipos de reflexividad no autoexcluyentes: la estilística, en sentido amplio, y la política. La primera subraya el “proceso mediante el cual los textos ponen en primer plano su propia producción, su autoría, sus influencias intertextuales, sus procesos textuales, o su recepción” (Stam, 1999, p. 228). La segunda implica que la obra no refuerce las formas de visión del mundo preexistentes, y a la vez rechaza la clausura narrativa y la pretensión de objetividad, pues se advierte la necesidad de “ir más allá del texto si también nosotros tenemos la intención de comprometernos con el mundo” (Nichols, 1997, p. 106).

Según Brecht, el efecto de extrañamiento ante una realidad conocida necesita de una implicación empática previa, sin la cual no hay una percepción que romper. Este quiebre no puede ser, sin embargo, gratuita, sino que debe tener una motivación política y no perseguir

la ruptura de la implicación y la empatía del espectador sólo con el objeto de dirigir su atención hacia el artificio del arte (...) sino también con el objeto de demostrar el funcionamiento de la sociedad, una realidad oscurecida por normas habituales de percepción, por modos habituales de identificación con “problemas humanos”. (en op. cit., p. 103)

En pleno surgimiento y auge de la Alemania del Nacionalsocialismo, Brecht desarrolla su teoría en un contexto social e histórico bien diferente al del Uruguay actual. Sin embargo, su concepción de la reflexividad tiene vigencia en tanto problematiza la relación entre la enunciación y el espectador. En esta misma línea, y contra un cine documental *voyeurista*, que complace a un espectador que mira al otro sin tocarlo, sin mirarse a sí mismo en tanto partícipe de ese mismo entramado social en que vive junto con el sujeto filmado, Comolli (2002) propone la creación de un espectador activo. En una sociedad que tiene acceso a la imagen de todo, donde la imagen accede a la totalidad de los ámbitos, privados y públicos, con la presencia de celulares que lo filman todo y cámaras de videovigilancia, con imágenes sobre motines y ajusticiamientos en cárceles que circulan en Youtube y en los noticieros de la televisión abierta, *Problemas menores* elige mostrar la manipulación de la construcción documental y el trabajo detrás, como forma de subrayar su condición de producto. En palabras de Gutiérrez Alea

un espectáculo socialmente productivo será aquel que niega la realidad cotidiana (los falsos valores cristalizados de la conciencia cotidiana, de la conciencia ordinaria) y a la vez sienta las premisas de su propia negación; es decir, su negación como sustituto de la realidad, como objeto de contemplación. (2009, p. 48)

La elección de lo que no se muestra en un documental debe, según estos autores, estar subrayada y presente como elemento narrativo. Debe buscarse que el espectador perciba la enunciación como tal, y enfatizarse el hecho de que la relación con los cuerpos reales filmados no es la misma que se da en otro tipo de película. Comolli sostiene que “la práctica del cine documental, ante todo porque es ‘en toma directa’, con los cuerpos reales de quienes

se prestan al juego del film, obliga a pensar la relación de esos cuerpos una vez filmados con quienes son sus espectadores” (op. cit., p. 246).

#### **4.2 La construcción del encierro fuera de la prisión**

El *fuera de campo* es aquello que está más allá del límite de los “bordes de la película para seleccionar y componer lo que será visible en la pantalla” (Bordwell & Thompson, 2003, p. 440). Aquello que está fuera del encuadre es lo que no vemos, literalmente, pero también es aquello que queda fuera del relato como límite entre aquello que elige mostrarse y lo que no.

La elección de una perspectiva que muestra lo no espectacular de lo carcelario, y que pone el énfasis en la construcción del espacio y tiempo como sinécdoque del encierro, obedece a comprender y contextualizar a los personajes del documental, como forma de romper con la construcción de alteridad mencionada en el capítulo 2 en el apartado sobre “los nuevos bárbaros”.

Planteada la pregunta de por qué representar lo carcelario en el contexto social y político del Uruguay actual, cabe continuar con el planteo de qué representar de la cárcel y cómo representarlo. No son las rejas las que constituyen la cárcel, no es el límite de la ley infringida, tampoco es su arquitectura, panóptica o no, ni sus garitas perimetrales, sino la vivencia física del espacio y del tiempo.

En una de sus clases magistrales, Eisenstein (Nizhny, 1964) discute con sus alumnos sobre la puesta en escena de lo carcelario. En la lección, insiste en encontrar el detalle característico de aquello que se quiere representar para no recurrir a la filmación de la arquitectura carcelaria, con sus características rejas, cerrojos y guardias, como única solución. ¿Qué es aquello que caracteriza a la prisión, que es lo que trasciende las rejas? En conjunto con sus alumnos, llegan a la conclusión de que ese detalle es el ritmo que se da por la vivencia del tiempo en el encierro, pues en una cárcel hacer las cosas lenta o apresuradamente pierde todo sentido. Todos los días, se abrirán y cerrarán las cerraduras de la misma manera, repetidamente hasta el cansancio y con la misma lentitud; de lo único que se tiene certeza es que se va a permanecer ahí encerrado.

Siguiendo el ejemplo de Eisenstein, en *Problemas menores* se eligen dos detalles característicos, ya que no pretendo filmar la cárcel, sino aquello que la caracteriza. El primero es el encierro, que trasciende las rejas. Aquel que ha atravesado la cárcel, tanto como sus familiares, son excluidos socialmente y viven, como Roberta y Mario, una vida con una

identidad oculta en un espacio al que la pertenencia se vuelve relativa. El segundo detalle es la repetición de las rutinas y la pérdida de la lógica lineal del tiempo. Cuando un preso entra a una cárcel, sea para menores o para mayores de edad, sabe que allí va a pasar un tiempo determinado. El tiempo se transforma en la repetición interminable de los pasillos de la cárcel, de los pasillos de los juzgados, de la fila para bañarse o para comer, del abrir y cerrar de los candados.

El espacio de una cárcel no tiene la coherencia de una construcción clásica, donde se da a entender la globalidad espacial, tanto como la posición relativa de los personajes que lo ocupan. En tanto el proyecto intenta mostrar cómo la cárcel termina aislando a los presos y sus familiares de su contexto social extracarcelario, aún más de lo que ya estaban, representa a los cuerpos aislados, no grupalmente en tanto comunidad; en un espacio fragmentado y laberíntico. La entrevista-confesión recurrente en el documental carcelario, según Comolli (2002), refiere inevitablemente a esta desaparición de lo colectivo, “a un rechazo de análisis y a la imposibilidad de una puesta en causa que iría (algo) más allá de la fatalidad familiar o social. Estamos, en tanto espectadores, exonerados del pensamiento sobre la prisión por el espectáculo de la palabra” (p. 146). Como forma de contrarrestar esta espectacularización, *Problemas menores* integra la dimensión colectiva mediante el diálogo, no así mediante la construcción espacial, a través de las huellas de enunciación que se retoman en el siguiente capítulo, pues como realizadora, y a pesar de mi jerarquía en el relato, me reconozco como habitante del mismo mundo que los sujetos representados.

El tiempo carcelario tampoco tiene una lógica lineal. Como menciona Eisenstein (Nizhny, 1964), la velocidad a la que se hacen las cosas pierde importancia; es la espera eterna y la repetición de las acciones lo que constituye su forma. Dispuestos en una estructura narrativa, la repetición y la demora serán el eje del relato documental; se jugará con la frecuencia y duración de planos y secuencias para construir el ritmo carcelario.

*Problemas menores* no filma la cárcel, sino la huella que ésta ha dejado en quienes la atraviesan y en sus familiares, y por eso representa la prisionización y la prisionización secundaria como un estado de cíclica permanencia frente a unos barrotes invisibles.

### 4.3 Los agentes de la narración

Los dioses habían condenado a Sísifo a rodar sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. (Camus, 2010, p. 133)

Para lograr una mayor sorpresa y actitud crítica del espectador, Gutiérrez Alea (2009) sostiene que la mejor manera es presentar los aspectos que conocemos de la vida, aquello que estamos habituados a ver, desde una perspectiva diferente. La historia de una madre buscando que su hijo salga adelante, es una forma de mostrar este lado cotidiano de lo carcelario, pero desde un lugar novedoso, pues no es una madre común, sino una que se está enfrentando a un momento muy particular de su vida. Roberta es el personaje principal, ya que alrededor de ella el relato adquiere coherencia, y Mario y Sandra son personajes secundarios en tanto “son una función de los movimientos estratégicos que requiere el personaje central o protagonista” (Nichols, 1997, p. 305).

Bordwell y Thompson definen la narrativa como “una cadena de eventos en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y el espacio” (2003, p. 60). En ella se distingue entre historia y argumento: el primero es “el conjunto de los eventos en una narración, tanto los presentados de manera explícita como los que el espectador infiere”, (op. cit., p. 61), mientras el segundo se utiliza para designar a “todo aquello lo que visual y auditivamente se presenta ante nosotros en la película” (ídem), es decir, su forma.

*Problemas menores* plantea su avance narrativo a través de un conflicto principal y otros dos conflictos que avanzan en paralelo. Por un lado, está el conflicto de Roberta, que desde su posición intenta que su hijo se adapte a la vida fuera de la cárcel y encuentre trabajo una vez que sale en libertad. El conflicto de Mario es adaptarse a un mundo al que parece ya no pertenecer. Y, por último, el personaje de la abogada trata de revertir una situación social sin tener las herramientas para hacerlo.

El primer acto se basa en la introducción de Roberta, en una visita a Mario en la cárcel (en la que la cámara permanece afuera) y en su vida cotidiana: su trabajo, sus abundantes trayectos en ómnibus y a pie por la ciudad, y la limpieza y tareas de la casa que realiza con su hija Sabrina. En este acto se presenta también su relación con la abogada y se introduce mi vínculo con los personajes a través de conversaciones que mantenemos, cámara mediante.

La introducción lleva al primer punto de giro, en el que Mario sale de la cárcel y vuela a vivir con Roberta y Sabrina. A partir de su llegada, se suceden una serie de conflictos centrados en su “readaptación” a esta nueva forma de vida que parece serle ajena. Esta parte de la película enfatiza el encierro de Mario y su madre, y utiliza repeticiones de gestos y esperas, como forma de mostrar el detalle característico que se menciona en el apartado anterior. Roberta, Martina, la novia de Mario, y un amigo, Pedro, lo ayudan y motivan en la búsqueda de trabajo, ante su evidente falta de iniciativa. Mientras Roberta encuentra fuerzas en la iglesia, va aumentando la información que tenemos respecto al caso judicial a través del personaje de la abogada. Al final de este segundo acto llegamos a conocer cómo Mario fue víctima de torturas y malos tratos mientras estaba recluido en el Hogar Ser. Este conocimiento, junto con la sumatoria de intentos fallidos en su búsqueda laboral, desembocan en el segundo punto de giro.

Este giro está dado por la resolución del caso de reparación económica, junto a la readaptación o no por parte de Mario. En el documental, este quiebre se conforma por la interrupción de la repetición de la escena en que Mario ordena su cuarto, que funciona como *leitmotiv*. La ruptura de ese gesto puede significar en la narración, tanto la “adaptación” a la vida en libertad, como su inminente regreso al ámbito carcelario.

El final de la película es abierto<sup>9</sup>, para remarcar la idea de lo cíclico, pues la consecución o no de trabajo de Mario difícilmente asegure que no vuelva a caer preso, si se tiene en cuenta la teoría del *habitus* de Bourdieu. Los planos y sonidos utilizados en la secuencia final son muy similares a los del inicio de la película.

#### **4.4 Comentarios sobre dos documentales carcelarios rioplatenses recientes**

Creo oportuno hacer comentarios sobre dos películas recientes, rioplatenses, que tratan el tema de la reclusión: la uruguaya *Desde adentro* (Elola, 2013) y la argentina *Los cuerpos dóciles* (Scarvaci & Gachassin, 2016), ya que mi película utiliza y rechaza elementos de ambas.

*Desde adentro* recurre a la modalidad de representación participativa, según la definición de Nichols (1997), y registra a reclusos en una cárcel de Canelones durante el período en que nace y muere un proyecto de fabricación de bloques de cemento para la

---

<sup>9</sup> Bordwell y Thompson (2003) definen un final abierto como el argumento de la historia nos deja con la “incertidumbre sobre las consecuencias finales de los eventos de la historia” (p. 70).

construcción, impulsado y gestionado por ellos mismos. El realizador toma para este registro a dos personajes que evolucionan dramáticamente en una narración clásica en tres actos. *Problemas menores* se acerca a esta película en el uso de este tipo de estructura narrativa. Se aleja, en cambio, en tanto que predominan en ella las entrevistas *in situ*. La película se sirve del personaje de una periodista, cuyas preguntas se escuchan a veces en *off* y a veces dentro del cuadro. Sin embargo, esta presencia de la periodista no tiene la intención de marcar la subjetividad del relato, pues el director no es quien entrevista ni dialoga con los personajes, salvo por esporádicas intervenciones en *off*. La visibilización del equipo de cámara, los movimientos bruscos, los reencuadres, y la cámara en mano remiten a la puesta en evidencia de la instancia de filmación, como una estrategia reflexiva pero no como una estrategia de cámara subjetiva, como, en cambio, se pretende realizar en este proyecto y que se describe en el siguiente capítulo.

Por su parte, *Los cuerpos dóciles* tiene como personaje principal a un abogado que defiende a dos muchachos, habitantes de una villa, acusados de rapiñar una joyería en Buenos Aires. La película, a diferencia de la anterior, toma la modalidad de observación, según la definición de Nichols (1997).

Hay algo en común entre ambas películas en tanto que construyen una narración lineal en base al registro de un proceso en el correr del tiempo. La gran diferencia que vale la pena enfatizar respecto a su relación con *Problemas menores*, es la representación que se hace del “Otro” social. En *Desde adentro* los “Otros” sociales, en este caso dos delincuentes, son los personajes principales. Ellos, mediante sus testimonios, sus relatos orales y gestos, sus conflictos y búsqueda de soluciones, se auto-representan. Conocemos sus alegrías, sus miedos y sus sueños a través de sí mismos. En *Los cuerpos dóciles*, en cambio, los “delincuentes” quedan a la sombra del personaje del abogado. No conocemos sus historias; tampoco las de sus familias ni de quienes viven en la villa. Su función en la película se reduce a la de agentes narrativos que sirven al personaje principal en la consecución o no de su objetivo, es decir que se cumple con la función del “otro” social que Nichols define como clásica, siendo “donante con respecto al protagonista, ayudando al héroe” (op. cit., p.161) o bien obstaculizando su triunfo.

## 5. Problemas menores

### 5.1 ¿Cine documental, cine de no ficción o cine de lo real?

La definición del concepto *documental* es un problema que carga su peso en su propia denominación. Según Catalá (2010), refiere a una mentalidad que cree en la objetividad de los datos como capaces de probar lo real; es encontrando la huella de esa objetividad que se restituiría la “verdad”. Sin embargo, continúa el autor, los documentos siempre mantienen, no la huella de lo real, sino de la instancia de producción de la misma, la del sujeto productor tanto como de la institución que produjo ese documento.

Comolli, en esta misma línea de argumentación, sostiene que el documental no puede acceder a lo real, sino que sólo puede dar cuenta “de la *relación* entre este ‘real’ filmado y los procedimientos, los hombres y las máquinas que lo filman. Una relación en sí misma relativa, una implicación, una reflexividad” (2010, p.2).

Intentando llegar a una distinción de lo que caracteriza al documental y la ficción, Nichols (1997) sostiene que el primero comparte tanto similitudes como diferencias con la segunda. En esta diferenciación resaltan el control del realizador sobre lo filmado (que controla el filme pero no el mundo histórico) y la ética en tanto afectación de las personas reales filmadas y cuyas vidas (reales) son implicadas en el filme. A partir de estas dos características, el espectador espera del documental un nexo indicativo con lo real, es decir, que de alguna manera el filme refiera al mundo histórico y no a un mundo imaginario. La estructura de la película, su forma, puede adoptar múltiples modalidades hasta el punto de llegar a confundirse con una ficción, pero es el mundo histórico al que refiere el argumento lo que la caracteriza y convierte al cine documental en “una ficción en nada semejante a cualquier otra” (op. cit., p. 151).

Según el autor, el documental, entonces, se vincula más con un uso determinado de las estrategias retóricas, persuasión y argumentación, que con la posibilidad de reproductibilidad del mundo. La paradoja de la representación en sí, es que aquello que el cine representa al mismo tiempo lo irrealiza y lo transforma en espectáculo: la representación es la presencia de una ausencia (Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. & Vernet, M., 2008).

La argumentación acerca del mundo como forma de dar una visión sobre lo real puede darse, según Nichols (1997), de dos maneras: a través de la *perspectiva* y a través del *comentario*. La *perspectiva* es el modo en que se muestra un punto de vista particular, a modo

del estilo en la ficción. El *comentario*, en cambio, desvía nuestra atención de la argumentación y es una forma de llevar a un distanciamiento del espectador mediante rupturas estilísticas: mezcla heterogénea de materiales, yuxtaposiciones extrañas, etcétera. El desafío en la realización de una película, es justamente si el cine de lo real se contenta con “transmitir el aspecto verosímil de una realidad convenida, o si la película trata, a través de una sensibilidad inquieta, de producir una inteligibilidad diferente, más penetrante o extensiva de nuestro mundo” (Niney, 2009, p. 286). Se debe pensar en qué comentario se hará respecto al mundo y cuál será la perspectiva que adoptará la película.

En *Problemas menores*, la perspectiva estará limitada al *grado de conocimiento* de los personajes filmados. No se utilizará la *voice over* de un narrador, explicando y brindando conocimientos externos al avance narrativo de Roberta, Mario y Sandra. Se filmará un devenir temporal de los personajes y de mi relación con ellos, a través de una limitación de la experiencia localizada como forma de remarcar el conocimiento situado que caracteriza al *post-verité*. El grado de conocimiento, sin embargo, se verá enriquecido mediante las conversaciones que elija sostener a través de la cámara. No se busca un cine de la transparencia. Por ello, en los momentos en que no se permita filmar, se dejará constancia de dicha negociación o negación, de forma de mostrar la vulnerabilidad a “las vicisitudes del mundo histórico” (Nichols, 1997, p.169). El mundo histórico de los personajes es el mío y, como tal, quiero remarcarlo si el desafío es aportar a la construcción de un espectador activo. Las instancias que filmaré refuerzan lo que Catalá (2010) llama el *gesto* de los actores sociales, es decir, gestos que de alguna manera significan la situación en la que se ven inmersos. El autor sostiene que no hay que prestar atención sólo a lo que dicen los individuos, sino a sus acciones: “de esta manera (...) se configura un gesto, que es individual porque lo ejecuta un individuo, y que es social porque ese individuo lo realiza a través, o dentro, de una estructura socialmente establecida” (op. cit., p. 51). El gesto es la visualización cinematográfica de estas acciones en la medida en que tienen un significado individual y social. Así, el documental muestra a los personajes en situaciones que los caracterizan y los definen. Filmar a Mario y a Roberta en situaciones de espera o repitiendo acciones con variaciones mínimas, es una forma de mostrar este gesto social e individual que en ellos es la prisionización. Mostrar a Sandra atravesando la ciudad y los pasillos de juzgados con reminiscencia laberíntica, es representarla como un personaje con movilidad social a la vez que atrapada en este movimiento perpetuo. En *Problemas menores*, sin embargo, no se visualizará sólo el gesto cinematográfico de los actores sociales, sino que ese gesto contará con mi interacción a

través de la cámara, ya que mi gesto social también es una representación que contribuye a la forma de la película.

## **5.2 El caso y los personajes de la historia: Roberta, Mario y Sandra**

Como explicito en la introducción al proyecto, he decidido mantener, por el momento, las identidades reales de algunos de los personajes del documental en anonimato: *Mario*, *Roberta* y *Sabrina*, la hermana de Mario. Mario cumple una pena privativa de libertad en cárcel para adultos, así que la exposición de su identidad y la de sus familiares en esta instancia del proyecto tiene efectos desconocidos para mí.

Cuando inicié la investigación sobre la temática del documental, tenía interés en mostrar la contradicción que veía entre el discurso de la protección integral del SIRPA y las recurrentes noticias en la prensa que hablaban sobre motines y denuncias por malos tratos y torturas hacia menores de edad recluidos. Me interesaba contraponer los discursos de los diferentes actores sociales como forma de representar esa contradicción.

Para acercarme a los protagonistas que vivían el lado de la reclusión, me contacté primero con una abogada cuyo nombre prefiero no exponer. Tuvimos una reunión inicial que consideré muy productiva, pero luego de mucha espera y numerosos llamados y mensajes sin responder, desistí con ese acercamiento.

Ante la frustración, decidí buscar otra abogada que hubiese trabajado en la defensa menores en conflicto con la ley penal. Entonces llegué a la Dra. Sandra Giménez, que estaba llevando a cabo un caso de reparación económica patrocinando adolescentes que habían sufrido torturas y malos tratos durante su reclusión el Hogar Ser de la Colonia Berro durante los años 2013 y 2014. Llegué a ella a través de un contacto de prensa que me brindó una compañera del seminario de tesis. El interés en contactarme con un abogado, antes que establecer un contacto a través de la institución, era llegar a un testimonio que no estuviera filtrado por la misma, sino todo lo contrario.

La primera reunión con Sandra fue en febrero de 2017 y duró cerca de tres horas. Me habló de los casos que patrocinaba y vislumbré en ella una sensación de injusticia y soledad frente al sistema judicial, algo que me llamó la atención siendo ella misma una abogada. En sus relatos lograba ponerse en el lugar de las madres de los adolescentes presos, cosa que, según mi experiencia, no es algo común. En esa reunión, y dado lo impactante de lo que

contaba, le pedí que me contactara con la madre de alguno de esos adolescentes que se animara a hablar conmigo y contarme su versión de la historia. Sandra quedó en contactarse con Roberta, para ver si ella estaba dispuesta.

A la semana llamé a Roberta y quedamos en juntarnos a charlar. La pasé a buscar por su trabajo y fuimos a una cafetería. Pedimos dos cortados y ocupamos una de las mesas. Me hizo un recuento de su experiencia con la reclusión de su hijo en los hogares del SIRPA en una conversación que duró por lo menos dos horas. De esa reunión me quedaron dos cosas latentes. Por un lado, su hijo de apenas 20 años se encuentra preso ya por segunda vez en cárcel de adultos. Ella insistía en que el paso de su hijo por el Hogar Ser lo había marcado, que algo había cambiado en él desde entonces. Si bien como madre no podía sino esperar que su hijo finalmente eligiera otro camino, su hija Sabrina no tenía esperanzas en un posible cambio. Me dijo que su obligación como madre era seguir esperando lo mejor de él, por más ingenua que pareciera esa actitud. Por otro lado, me contó que tenía que ocultar su vida privada y familiar en sus lugares de trabajo, y hasta en su barrio, para no perder sus fuentes laborales. Nadie podía saber que tenía un hijo preso, salvo la gente con la que se encontraba en la cárcel cuando lo visitaba.

En el segundo encuentro con Roberta fuimos a otra cafetería. También la pasé a buscar por su trabajo, esta vez en otro barrio. Lucía sumamente cansada. Le conté mi idea de armar el proyecto documental de esta tesis en torno a la forma en que el paso de su hijo por los hogares del SIRPA habían marcado su destino. Le conté que quería centrarme en el tiempo posterior a su salida de la cárcel. A Roberta le gustó la idea, pues ella sentía que el momento de salida de la cárcel era un momento crucial, en el que más apoyo necesitaba.

Me volví a reunir con Sandra en su oficina, esta vez para hablar sobre cómo se había vinculado al caso y el motivo de su interés. Sandra jamás había tenido contacto alguno con organizaciones de derechos humanos, ni con partidos políticos y nunca había tenido militancia alguna. Hablamos de su historia de vida, y me contó que provenía de una familia de clase media y que era la única de sus hermanos en haber obtenido un título universitario. Su trabajo como abogada había estado enfocado en el derecho familiar y civil, no en lo penal. Se vinculó con el área de la minoridad infractora casi por casualidad: un día que había ido a cubrir la audiencia de una compañera en el año 2013. Una vez allí, se encontró con una realidad que no le permitió mirar hacia el costado.

Luego de esta segunda reunión con la abogada, me volví a reunir con Roberta para hablar sobre su historia de vida. Esta vez me invitó a su casa, en un barrio periférico de la ciudad. Cuando llegué me dijo irónicamente: “bienvenida al comcarcito”, en referencia a la

cárcel COMCAR, hoy llamada COMPEN, pues para entrar hay que abrir un portón, una puerta reja, una puerta de chapa y luego otra reja más.

### **5.2.1 Roberta, la protagonista**

La siguiente biografía oculta algunos datos, como fechas exactas de condena, barrio de origen o lugares residencia, así como datos específicos que hagan peligrar el anonimato de los personajes.

Roberta nace en Montevideo a fines de los '70, en el seno de una familia de clase trabajadora. De lunes a sábado, su día consiste en levantarse a las 4:50 de la madrugada, desayunar y salir caminando a las 5:50 desde su casa hasta el barrio Bella Vista, donde entra a trabajar a las 7 hs.. Luego, desde las 13 hs. hace limpiezas en casas particulares hasta las 19 o 20 hs., según el día de la semana. Vuelve a su casa en ómnibus, cocina, se baña, cena con su hija y se acuesta.

Conoció al padre de sus hijos a sus 15 años y se casaron unos años después. Se fueron de Montevideo y a los dos años nació Mario. Unos años después tuvieron a su otra hija, Sabrina. Luego de siete años fuera de Montevideo, se divorció y volvió sola con sus dos hijos a la capital. Comenzó a trabajar en limpieza y si bien recibía ayuda económica de su ex marido, luego del divorcio el padre de sus hijos no volvió a verlos ni a comunicarse, salvo por algún ocasional mensaje de texto o llamada telefónica. Sus hijos quedaban solos en casa durante las horas en que Roberta trabajaba. Ya cuando Mario tenía 15 años, ella comenzó a sentir que su hijo se le estaba yendo de las manos y se mudó de barrio. Al año, Mario fue recluido por primera por un delito de rapiña. El padre de sus hijos le cortó toda ayuda económica y no volvieron a saber de él. De los 20 niños de la barra de amigos que Mario tenía en el barrio, hoy en día, 14 están presos.

En el 2013, Mario fue enviado al Centro de Ingreso, Estudio, Diagnóstico y Derivación (CIEDD), el centro donde ingresan todos los detenidos menores de edad a la espera de sentencia y derivación al centro correspondiente, de acuerdo con los resultados del diagnóstico elaborado a partir de entrevistas y evaluación por los técnicos correspondientes. De ahí se fugó a las pocas semanas de ingresar. Al escaparse, fue a su casa, se bañó, comió y se acostó a dormir. Cuando Roberta llegó de trabajar y lo encontró durmiendo, lo convenció de ir a entregarse y lo acompañó. Luego de dejar a su hijo de vuelta en el CIEDD, Roberta

sostiene que cuando cerraron el portón de ingreso al centro, comenzó a escuchar los gritos de su hijo que estaba siendo golpeado.

Luego de esta fuga, transitó por varios centros, entre los que está el Hogar Ser, en las proximidades de la localidad de Pando. Allí, sostiene Roberta, los internos eran golpeados regularmente por los funcionarios, además de sufrir otros tratos inhumanos y degradantes. A partir de estos hechos, a través de otra madre que se la había recomendado, Roberta se contactó con Sandra, quien comenzó a patrocinar a Mario y a realizar sucesivas denuncias de malos tratos y torturas en el Juzgado correspondiente.

Mario egresó del SIRPA luego de más de un año de reclusión. A los seis meses de salir en libertad, lo condenaron por otro delito contra la propiedad privada, esta vez ya siendo mayor de edad. Luego de casi un año preso, egresó y al medio año fue condenado nuevamente por el mismo tipo de delito, condena que cumple hasta el día de hoy.

Los vínculos que Roberta tenía con su familia y con las amistades del barrio se rompieron luego de que su hijo estuviera preso por primera vez. De los trabajos que tenía como limpiadora, sólo conservó uno. Hoy en día, cuando va de visita a la cárcel, al igual que cuando iba a los hogares del SIRPA, se siente estigmatizada por llevar bolsones con comida para su hijo. La gente, dice, elige no sentarse a su lado, salvo los otros familiares de presos. Ir a la iglesia le ha servido como apoyo, ya que siente que, de alguna forma, suplanta esa red vincular que solía tener. Intenta ir cada semana, entre trabajo y trabajo, pero no va a misa ni habla con el cura. No confía en el sacerdocio y por eso concurre cuando la iglesia está sola. Es su momento de desahogo.

Sueña con visitar Francia, con que sus hijos progresen en la vida y con tener una casa propia, lejos de bocas de venta de droga. Ha pensado en mudarse al interior para que Mario, cuando salga, cambie de contexto, pero otras madres de presos le han dicho que no vale la pena, que al mudarse sus hijos caen presos otra vez. Dice que hay una “cabeza” que se forma ya en el barrio y que se fortalece en los centros de reclusión para menores, que hace que ellos terminen auto-identificándose como “chorros”. Roberta duerme con el teléfono al lado de la almohada, siempre prendido, con el miedo permanente de que la llamen para contarle una desgracia. Desde que Mario cayó preso por segunda vez, llegaron a un acuerdo: a las 23h de cada día él tiene que enviarle un mensaje diciéndole que está bien. Si no se lo manda, es porque algo sucedió. Para ella, cada día representa la interminable espera de ese mensaje de texto.

### 5.2.2 Mario, el hijo

Antes de comenzar este subcapítulo, conviene aclarar que mi vínculo con Mario ha sido exclusivamente a través de Roberta por una cuestión de seguridad. Dado el alto nivel de conflictividad dentro de las cárceles, no puedo ir a visitarlo sin ocasionarle posibles problemas posteriores.

En su infancia Mario vivió en un hogar humilde pero sin necesidades y casi sin vínculo con su padre. Buen alumno en la escuela, jugó al fútbol hasta los 13 años, época en que también abandonó el liceo. Interesado en la mecánica, su madre lo anotó en la UTU, pero abandonó a los pocos meses. Desde los 13 años tiene la misma novia, un año menor que él, quien algunas veces acompaña a Roberta a la cárcel los días de visita.

Las amistades de Mario han estado o están actualmente presas. Son las personas con las que se relacionaba en su barrio antes del SIRPA, en el SIRPA mismo, y luego en la cárcel para adultos. Según su madre, no le gusta hablar de su tiempo en el Hogar Ser, ni con ella ni con su hermana ni con sus amigos. Se lo calla y dice que es una cosa del pasado que prefiere olvidar.

Cada vez que sale de prisión, está un par de semanas encerrado en su cuarto, sólo teniendo actividades domésticas como levantarse, tender la cama, bañarse, lavarse de ropa, cocinar, y luego se vuelve a encerrar. Come y duerme en el piso de su cuarto, como si aún estuviera en la cárcel, ocupando el mismo espacio de una celda, teniendo los mismos gestos. Roberta sostiene que se queda abstraído durante horas acostado en su cama mirando el techo, como si no estuviera realmente presente. Luego de este período, vuelve a reactivarse y empieza a salir, un momento que a Roberta le provoca temor. Las dos veces que ha salido de prisión, ella y un amigo (que llamaremos Pedro), también ex recluso, lo han ayudado a buscar trabajo. Roberta sostiene que, luego de haber egresado del SIRPA, pareciera que a Mario no le interesa ya si está preso o no, como si hubiese perdido los lazos con la búsqueda humana que significa estar vivo.

En estos últimos meses de reclusión, Roberta le hizo prometer que, cuando salga en libertad, va a ir al Patronato de Encarcelados y Liberados a que lo ayuden a encontrar trabajo.

### 5.2.3 Sandra, la abogada

Sandra Giménez nació en 1971 en una familia de clase media. Vivió en Argentina durante muchos años, donde cursó primaria y secundaria, hasta que en 1989 volvió a Uruguay y en 1990 ingresó a la Facultad de Derecho. A los 20 años se casó y tuvo su primer hijo, terminó su carrera ya siendo madre, y unos años después vino su segundo hijo.

No es especialista en Derecho Penal, sino que siempre se ha enfocado en Derecho de Familia y Derecho Civil. Se vinculó casi por casualidad con la temática de la minoridad infractora, cuando fue a cubrir a una colega a una audiencia. Cuando defendió a un adolescente por primera vez, tenía otra idea de lo que eran las medidas socioeducativas, creía que el SIRPA era en efecto un sistema que brindaba nuevas herramientas a los menores infractores, y que con planes educativos individualizados se les daba la oportunidad de “rehabilitarse”.

Luego de una semana de este primer contacto con el muchacho en el Juzgado, fue a visitarlo al hogar donde se encontraba, el CIEDD. Lo vio deteriorado, flaco y en estado de crisis nerviosa, lo cual la sorprendió. Se encontró con un muchacho completamente diferente y tan sólo habían pasado siete días. Cuando le preguntó por qué estaba así, el muchacho le dijo que no los dejaban dormir; que los colgaban de un gancho con esposas en los puños y los usaban como bolsas de boxeo; que les orinaban la comida y se la mezclaban con materia fecal. En un primer momento, Sandra desconfió de la veracidad de las palabras, por la gravedad del testimonio, pero, por otro lado, estaba viendo el estado del muchacho, al que no le podía encontrar otra explicación más que el testimonio del adolescente fuera cierto. A partir de este momento, Sandra comenzó a interiorizarse e indagar con otros colegas sobre la posibilidad real de que en un hogar del INAU estuvieran sucediendo este tipo de cosas.

Luego de defender a este muchacho y denunciar su situación en el Juzgado correspondiente, otros padres comenzaron a buscarla como abogada y le contaban historias similares respecto a distintos centros. Una de las madres que la contactó en esta época fue Roberta, cuyo hijo también vivía a diario una situación similar en el Hogar Ser.

Actualmente, Sandra patrocina a Mario en un juicio por indemnización económica por las torturas y malos tratos que sufrió en el Hogar Ser, ocurridos durante los años 2013 y 2014. Ya hubo una primera sentencia judicial positiva hacia las víctimas, pero el INAU apeló la decisión, por lo que el caso se prolongó. Sandra espera una resolución para finales de 2017 o bien para comienzos del 2018.

### 5.3 Documental participativo

El cine documental puede clasificarse en seis modalidades, según la más reciente clasificación de Nichols (2006; en Piedras, 2014): el documental *expositivo*, el de *observación*, el *participativo*, el *reflexivo*, el *performativo* y el *poético*. Éstas no son autoexcluyentes, sino que pueden convivir unas con las otras, dependiendo de las intenciones que tenga el realizador.

En el modo expositivo, la diferencia reside en la utilización de la *voice over*, que se dirige al espectador y tiene gran carga de autoridad epistémica respecto al resto de elementos de la forma fílmica. El modelo poético deriva del modo expositivo, pero allí esta voz “se desentiende de sus funciones argumentativas y persuasivas, para explorar variantes discursivas más flexibles, como la lírica y la poética” (Piedras, 2014, p. 23). El documental de observación en principio pretendía filmar el mundo sin intervenir en él o tratar de controlarlo. Nichols las describe como películas que “ceden el ‘control’, más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara” (1997, p. 72) y utilizan el montaje como forma de construir espacio y temporalidad.

El modo participativo, en cambio, permite la intervención del director con los actores sociales u objetos. El realizador con su dispositivo fílmico actúa como un catalizador. Su presencia en el mundo histórico no es disimulada, pues interacciona con quienes filma, aunque este tipo de interacción no repercute en la subjetividad ni el cuerpo del realizador: no es un personaje propiamente dicho, pues no llega a construirse como tal. Nichols lo define como una modalidad en la que los relatos orales de los actores sociales forman una parte esencial de la argumentación e “introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y el otro” (op. cit., p.79). Al igual que el documental de observación, esta modalidad intenta “penetrar y hacer comprender la visión de los protagonistas, la lógica de sus conductas, los valores que los habitan” (ibíd, p. 246). En el documental reflexivo, en cambio, se pone de relieve la representación misma del mundo histórico, cuestionando la capacidad de representatividad misma del medio cinematográfico. Si bien la interacción del realizador con los actores sociales que filma, puede entenderse como una estrategia reflexiva, en el documental participativo no se pone tanto énfasis en el texto mismo.

Por último, el modo performativo “intenta distraer la atención del espectador de los aspectos referenciales del discurso documental. En este sentido, promueve los rasgos subjetivos de un discurso tradicionalmente objetivo y hace foco en las cualidades evocativas

del discurso y no en su representacionalismo” (Piedras, 2014, p. 23). En este tipo de documental vemos cómo la experiencia trastorna la subjetividad del director dentro de una modalidad en primera persona que puede tomar múltiples formas, desde la de diario filmado hasta el cine ensayo, siendo ésta la tendencia actual dentro del documental que, como ya se vio en el capítulo anterior, Cock Peláez (2012) denomina *post-verité*.

En cuanto a *Problemas menores*, el proyecto se guía por la modalidad de representación del documental participativo, a la vez que utiliza estrategias reflexivas, dada mi necesidad de enfatizar la instancia de enunciación del relato como herramienta para la creación de un espectador activo.

#### **5.4 Axiografía**

Regla nº8 de Victor Kossakovsky: El documental es el único arte donde cada elemento estético casi siempre tiene aspectos éticos y cada aspecto ético se puede utilizar estéticamente<sup>10</sup>

Dado que los sujetos representados en la película son personas en el mundo real, hay una responsabilidad del documentalista que es diferente de la responsabilidad que tiene el director en el cine de ficción. En el cine documental, sostiene Piedras, se conforma una doble responsabilidad ética, entendida ésta como

un conjunto de valores, normas y principios en los que se apoyan las decisiones y conductas de los cineastas. No se trata de un código explícito (...) sino de una serie de pautas (...) que responden estructuralmente a la influencia de un paradigma social, político e ideológico. (2014, p.195)

Según el autor, por un lado está la responsabilidad hacia los sujetos representados, cuyas vidas pueden verse afectadas por el documental, y por otro lado está la responsabilidad que el documentalista asume respecto al espectador de no tergiversar de modo deshonesto los materiales de lo real: como ya se señaló, en el cine documental existe un pacto de confianza entre espectador y cineasta diferente del que existe en el cine de ficción.

---

<sup>10</sup> Kossakovsky, V. (2006) *Decálogo del buen documentalista*. Elaborado a partir de su Masterclass en International Documental Film Festival Amsterdam IDFA, 2006. En línea: <https://docfilm.wordpress.com/2007/11/28/las-10-reglas-de-kossakovsky-para-filmar-un-documental/>

Considero entonces relevante mencionar aquí un concepto que Nichols (1997) trata como un punto singular dentro de la ética documental: el lugar del realizador en el espacio como un índice del vínculo con el Otro a través del acto de filmar. El término *axiografía* refiere a la “cuestión de cómo llegan a conocerse y experimentarse los valores, en particular una ética de la representación en relación al espacio” (op. cit., p. 116).

En documental, la distancia respecto a un actor social refiere directamente a la distancia hacia el sujeto filmado en el espacio físico real. Por ejemplo, no significa lo mismo filmar a un preso a través de las rejas de una cárcel con un teleobjetivo, que filmarlo en la cotidianidad de su casa, junto a su familia. El primero significa, respecto a la *axiografía*, que estoy “robando” un plano que probablemente no fui autorizada a filmar y que el actor social tampoco sabe que está siendo filmado; no así el segundo tipo de plano, que implica otro tipo de pacto entre el realizador y el sujeto filmado. Mi presencia en *Problemas menores* establecerá la misma distancia física con Roberta, Mario y Sandra, no ocultaré la presencia del dispositivo filmico en el relato, ni los intereses e inquietudes que como tengo realizadora. Lo que el espectador ve y escucha será aquello que yo puedo ver y escuchar, pues como se menciona previamente, refiere a una coexistencia física.

En el auge del cine que Cock Peláez (2012) llama *post-verité*, se potencian los *microrrelatos performativos*, es decir aquellos que parten “desde una perspectiva que suma al conocimiento como concreto y encarnado, basado en las especificidades de la experiencia personal (...) y no al conocimiento abstracto e incorpóreo, basado en generalizaciones y lo típico” (Nichols, 2003; en op. cit., p. 231). Si bien este proyecto no apunta a lo performativo propiamente dicho, elige la construcción de un microrrelato e intenta transmitir mi experiencia *in situ* al acompañar a los actores sociales a lo largo de un tiempo. La elección de un final abierto es una apuesta contra un relato totalizante, pues la película termina, pero la vida de las personas, que en el relato se convierten en personajes, continúa. Lo que pasa luego, si bien se sugiere, es algo que excede al documental.

#### **5.4.1 La representación del Otro**

Nichols (1997) sostiene que la figura del Otro surge asociada a patrones de autoridad. Es una economía que implica “una distancia como control y diferencia como jerarquía (*economía*: del griego *oikonomos*, administrador de la casa)” (op. cit., p. 258). El *Otro* se construye como un estereotipo cultural y, como tal, está fabricado, al igual que el relato. Se

convierte en una metáfora de lo que no puede conocerse o lo que niega la propia sociedad que lo engendra. Cabe retomar esta concepción de alteridad, pues *Problemas menores* intenta precisamente romper con la construcción que impulsan los medios masivos de comunicación, según lo establecido en el subcapítulo “Los nuevos bárbaros”.

En la narrativa clásica, la figura del Otro funciona como un agente subordinado a las necesidades del héroe, ya sea como, donante, un obstáculo o como una amenaza para la consecución de su objetivo (Nichols, 1997). El desafío de este proyecto radica en cómo representar la singularidad y la complejidad de su personaje principal, Roberta, sin reducirlo a agente narrativo subordinado de la abogada, es decir sin motivaciones, impulsos ni conflictos propios. Es necesario que el Otro funcione “como participante y creador de un sistema de significados, incluyendo una estructura narrativa de su propia creación” (ibíd, p. 261).

El concepto de *actor social* al que hace referencia Nichols (1997), está vinculado al grado en que los individuos se representan a sí mismos frente a otros, como también lo hacen frente a la cámara. Comolli (2002) llama a auto-puesta en escena a esta auto-representación, y subraya que el Otro es, desde un inicio, consciente de que se ofrece a la mirada del otro: la mía (mediada por la cámara) y la del espectador. El acto cinematográfico documental implica la “*subjetivización* del sujeto filmado, de modo tal que quien es filmado se transforma en personaje del filme y a través de esta parte de sí mismo, [es] que posa y que adopta una postura” (op. cit., 2007, p. 166). El autor lo explica de esta forma

Todos cuanto filmo son ya actores y ya han actuado en otras puestas en escena, que preceden y a veces contrarían la del filme. Las “realidades” no son solamente relatos particulares de los grupos que los fabrican y los legitiman, “la realidad social”, “la realidad patronal”, etc. Esos relatos son también puestas en escena, inclusive rituales, en los que los cuerpos y sus jerarquías, sus posturas, sus intervalos, están a menudo definidos. El cineasta filma representaciones ya en curso, puestas en escena incorporadas y vueltas a actuar por los agentes de esas representaciones. (ibíd, p. 169)

Mi interés al elegir filmar a los personajes durante un transcurso de tiempo es “capturar la actualidad de lo vivido por los protagonistas y de su actualización por medio de la palabra en la relación filmada” (Niney, 2009, p.250) y no intentar capturar la realidad de ese mundo histórico, que me le es inaccesible a la obra. Mi intención es desde un inicio, filmar la huella de la reclusión penal adolescente a través de gestos y palabras de los propios personajes, en tanto interacciono con ellos.

## 5.4.2 Entrevista, pseudo-entrevista y conversación

Según Piedras (2014), la introducción de la subjetividad del realizador en el discurso se fundamenta con el nuevo pacto de confianza entre el espectador y el texto, que ha cambiado de acuerdo con las teorías de la posmodernidad. El pacto de verdad ha pasado a estar ligado al involucramiento del autor en la experiencia, como forma de cuestionar los discursos totalizantes de la objetividad. ¿Cómo interactuar entonces con los actores sociales filmados? ¿Hasta qué grado exponerme en la película?

La intención con mi auto-exposición es marcar la parcialidad de mi mirada, mi subjetividad y el cuestionamiento de la instancia de enunciación. Mi persona no se transformará en personaje propiamente dicho, pues no habrá lugar a su desarrollo dramático, como sí lo habrá para los demás personajes. Si bien coexisto en el mundo histórico, mi cuerpo no se ve atravesado por el sistema de reclusión penal adolescente directamente, como sí son atravesados, aunque de distinta manera, los cuerpos de Roberta, Mario y Sandra.

Comolli se refiere a la función confesante de la entrevista como una modalidad que pone al espectador en una posición *voyeurista*, “en posición de juzgar (...) que permite hacerse cargo de un ser desposeído que ha confesado su desasosiego, es decir su debilidad” (2007, p. 116). Mario no confesará ante la cámara qué lo llevó a convertirse en el Otro social, no hará un recuento de los motivos que lo llevaron a delinquir; *Problemas menores* no pretende “gozar de la infamia del otro sin que el otro lo sepa, a su costa” (op. cit., p.119). Mi intención es sacar a Mario de ese lugar de alteridad, de víctima o victimario, y llevarlo al rol de agente activo de la narración, es decir, mostrarlo en su enfrentamiento con la cotidianidad post-carcelaria.

Las conversaciones mantenidas a través de la cámara con los personajes apuntan a favorecer su auto-puesta en escena, como ya mencionamos en el apartado anterior. La mayor horizontalidad del diálogo y su nula (o casi nula) estructuración previa, permiten el autorrelato de una forma que la entrevista en profundidad no lo logra, dada la jerarquización que conlleva como herramienta de conocimiento. En la conversación, el otro también me mira, me devuelve mis preguntas y mis inquietudes, me evade o cambia de tema.

No pretendo tampoco entablar el formato de *pseudodiálogo*, como lo define Nichols, donde el realizador y el actor social son visibles, pero en la que es claramente el realizador quien es el “iniciador y árbitro de la legitimidad” (1997, p.88).

Durante las conversaciones los personajes tenderán a mirar en dirección a la cámara, debido a que seré yo misma quien la porte. Esto funciona como interpelación directa al

espectador, aunque, al mismo tiempo, esa interpelación estará mediada por estrategias reflexivas de distanciamiento, como mi voz *off* y los movimientos de cuadro que evidencian un portador de cámara, o los cortes sobre el plano en un montaje no transparente. La conversación es otra forma más de anclaje del realizador en la escena.

Dado que pretendo que se registre un cambio en el vínculo de los personajes conmigo en el correr del tiempo, no he realizado un exhaustivo trabajo de campo previo. Por ejemplo, al no tener hasta el momento vínculo alguno con Mario, más que a través de su madre, su cambio será más visible que el de los demás personajes. Su comodidad con mi lugar como realizadora en el espacio físico, irá cambiando a medida que avanza el relato. A estas huellas se refiere Comolli como parte de “la forma, una escritura funcionando, ya antes del primer momento de la filmación” (2007, p.126).

En el documental participativo, la película lleva “consigo la crónica de su propia filmación, de los encuentros, de las situaciones, de las palabras, de los intercambios que provoca” (Niney, 2009, p.251). Hay en él una huella de la experiencia del realizador, aunque no se trate específicamente de cine en primera persona, según la definición de Piedras (2014). El vínculo con el realizador, la comodidad con el dispositivo, al igual que la comodidad con los diálogos sostenidos a través del mismo, quedan inscriptos en la película.

### **5.4.3 Cámara subjetiva**

Cada cineasta se filma verdaderamente él mismo, en tanto actor de su propia historia y de su propia memoria. (Niney, 2009, p. 348)

He optado por utilizar la forma de *cámara subjetiva* que Niney define como “ese tropo del lenguaje cinematográfico que fuerza la visión del espectador a identificarse con el punto de vista de la cámara percibido como la mirada de un personaje (conocido o ignorado) o como la mirada del filmador” (2009, p. 232). El autor sostiene que en documental no se da la identificación primaria y secundaria que tiene lugar en el cine de ficción, sino un procedimiento distinto: es el punto de vista del cineasta anclado al mundo histórico el que está en juego, con la responsabilidad ética que esto conlleva, y no el punto de vista de tal o cual personaje de un mundo ficcional. La cámara subjetiva, posibilita “una identificación secundaria, manifiesta por sobre una identificación primaria ‘inconsciente’. Mientras que ésta es un punto de vista enmascarado (vivido como ausencia de punto de vista), aquélla

constituye un punto de vista señalado” (op. cit., p. 324). En el cine de ficción, la utilización de este recurso, trata de borrar la huella de la enunciación para no alterar la creencia en la historia del relato, y se integra la subjetividad al relato transparente desde el punto de vista de un personaje ficcional.

La cámara subjetiva imita “la movilidad de una mirada, inquieta o inquietante. Imagen forzosamente movida (travelling, panorámica, sacudidas, desencuadres) con el fin de hacer sensible el ejercicio de una mirada” (op. cit., p. 324), lo cual supone un recurso contrario al plano fijo expectante sobre un trípode inmóvil. Así, sostiene Niney (op. cit.), cuando el campo de visión del espectador tanto como el campo del relato se ven señaladamente restringidos, se pierde la ilusión de transparencia del cine, pues se conforma un encuadre cargado de relatividad. El encuadre siempre es ambiguo, siempre hay una elección de aquello que se deja en el fuera de cuadro: “la cámara subjetiva habrá entonces producido el efecto inverso a la fascinación que se le presta normalmente: habrá hecho visible la puesta en escena, provocado el retroceso del espectador, su ‘desidentificación”” (op. cit., p. 325).

Si bien este recurso puede verse en numerosos reportajes televisivos, allí se utiliza para construir un relato pretendidamente objetivo. En *Problemas menores*, en cambio, se pretende remarcar la condición de perspectiva acerca del mundo y la relatividad de la mirada, sacándole autoridad como discurso sobre el Otro y sobre lo real.

## 5.5 Montaje

En directo y sin desviaciones, sin desencuadres ni fueros de campo, ni montaje reflexivo, la “dad” se reduce a un *striptease*. (Niney, 2009, p. 336)

Uno de los rasgos más evidentes del cine es que se trata de un arte de combinación y disposición de los planos. A esta yuxtaposición de elementos filmicos visuales (planos) y sonoros, que tiene en cuenta el orden, frecuencia y duración de los mismos, se le llama *montaje* (Aumont et al., 2008).

En las narrativas que favorecen la transparencia del relato, la construcción del espacio y tiempo quedan subordinados a la lógica causa y efecto. El montaje en continuidad, que obedece a la regla de los 180°, busca una construcción clara del espacio, de forma que el espectador no se desoriente (Bordwell & Thompson, 2003). *Problemas menores*, sin embargo, tiene otro tipo de relación con el espacio y tiempo, pues son el detalle característico

que propician el avance de la narrativa. Las escenas no tendrán una construcción espacial que permita distinguir claramente el espacio que habitan los personajes. Por el contrario, su espacio queda en el fuera de campo. Esta ruptura espacial representa lo ajeno de los personajes de sus entornos, pues los tres se encuentran en un lugar particular del sistema judicial: cada uno, a su manera y desde su lugar, se encuentra sin salida.

*Problemas menores* utilizará la *función narrativa* del montaje, entendida como “el encadenamiento de los elementos de la acción según una relación que, globalmente, es una relación de causalidad y/o temporalidad diegéticas” (Aumont et al., 2008, p. 64). El montaje llamado *expresivo*, utiliza la yuxtaposición de sus elementos para conseguir expresar una idea o sentimiento que surge a partir de este choque de elementos. Si bien inicialmente la teoría del montaje, oponía estas dos funciones, el montaje es siempre *productivo* en el sentido que produce un nuevo significado, “el narrativo, más ‘transparente’, y el expresivo, más abstracto, tienden cada uno de ellos, a partir de la confrontación —del choque entre elementos diferentes— a *producir* este o aquel tipo de efecto” (op. cit., p. 66).

La película se estructurará en torno al avance de la historia de Roberta, en montaje paralelo a la historia de Mario y a la historia del caso de la abogada. El montaje elíptico, como remite su nombre, “presenta una acción de tal manera que consuma menos tiempo en la pantalla que en la historia” (Bordwell & Thompson, 2003, p.261). A través de este tipo de montaje, es mi intención trabajar sobre el concepto de *exceso* en el documental, pues las elipsis generadas por *jump cuts*, son una forma de subrayar la imposibilidad de acceder al mundo real. El espectador se desorienta ante estos cortes en discontinuidad, en tanto a la construcción del tiempo, pero también en tanto a la construcción del espacio.

Otro elemento del montaje respecto a la construcción del tiempo, es la *repetición* de elementos que, como el *leitmotiv*, generan un cambio de significado cada vez que aparecen en la narración. Estas repeticiones son secuencias que se utilizan como un elemento para la frustración del espectador, en tanto el no avance del relato. Además de este propósito, pretendo, de alguna manera, representar la pérdida de lógica lineal que el tiempo tiene en la cárcel, el detalle característico mencionado con anterioridad con un sentido poético, pues, como sostiene Niney, “la repetición de segmentos, tanto visuales como verbales, puede (...) acercarse a la aliteración y al deslizamiento de sentido en poesía” (2009, p. 346). El recurso del *leitmotiv* remarca en *Problemas menores* la permanencia de las rutinas carcelarias en el exterior; la cárcel sigue estando allí, presente, en el cuerpo de Mario y en el de Roberta. A medida que avanza la película, estos elementos se repiten, hasta que al final vemos una cama destendida. La ruptura drástica de esta secuencia sólo puede significar dos cosas: o Mario se

adaptó a la vida en libertad y por eso abandonó su rutina, o bien es un espacio que dejó de ocupar para volver a la cárcel. Otro elemento de repetición son las esperas en oficinas públicas, filas en paradas de ómnibus y viajes recorriendo la ciudad caminando y en ómnibus, todas subrayadas con *jump cuts*.

El espacio se muestra en planos abiertos sólo en tres momentos: la primera y única vez que vemos a Roberta ir a visitar a Mario a la cárcel; en secuencias que muestran el paso del tiempo en el barrio de Roberta y Mario; y en la secuencia en que vemos el cuarto de Mario con su cama destendida y Roberta fumando en la puerta de su casa, cerca del final de la película.

### **5.6 El papel del sonido: *punto de escucha, acusmática y sonido interno***

Para describir el uso del sonido creo conveniente retomar tres conceptos que trabaja Michel Chion en su libro *La audiovisión* (1993): el *punto de escucha*, la *acusmática* y el *sonido interno*. El *punto de escucha* del sonido de una película puede ser tomado como el punto espacial desde el que el espectador estaría escuchando el sonido, pero también desde un punto de vista de la subjetividad del relato, es decir, desde el punto de vista de qué personaje se escucha. En la mayor parte de *Problemas menores* el punto de escucha será el mío, como forma de subrayar mi presencia en la escena, criterio que acompaña a la cámara subjetiva como estilo y como vínculo con los personajes. Mi voz en *off*, así como todos los sonidos diegéticos del fuera de campo, serán parte de la composición sonora.

El sonido será en su mayor parte sincrónico, directo a cámara. Sin embargo, se trabajará sobre el concepto de *acusmática*, es decir, lo “que se oye sin ver la causa originaria del sonido” (op. cit., p. 74), entre los que podrían concebirse los sonidos en *off*. Respecto a estos sonidos acusmáticos, el autor sostiene que crean “un misterio sobre el aspecto de su fuente y sobre la misma naturaleza, propiedades o poderes de esa fuente, aunque sólo sea por el escaso poder narrativo del sonido en cuanto a su causa” (ídem).

Al inicio de la película vemos a Roberta yendo a visitar a Mario, primero en el ómnibus y luego en un plano general en la puerta de la cárcel, junto a otro centenar de mujeres que esperan a entrar cargadas con bolsos. Allí se corta a negro, y a medida que van apareciendo los créditos iniciales se escucha el sonido acusmático de la cárcel: la revisión corporal de Roberta por la policía, y luego una composición de gritos, rejas, murmullos, insultos, órdenes policiales también gritadas y un sonido grave ensordecedor que será su base.

Nunca se ve la fuente de esos sonidos, aunque su lugar en el relato indica su correspondencia con el sonido de una cárcel. Esta composición funcionará en otras partes de la película donde aparecen planos de Roberta y Mario, abstraídos, así como en algunas escenas de repetición de la rutina carcelaria de Mario en su casa: al levantarse, al tender la cama, al bañarse, al lavar su ropa y colgarla en el cuarto. Esto es una forma de remarcar la relación de contigüidad que tienen con el sistema penitenciario, una sinécdoque sonora. Chion describe este tipo de sonido como *sonido interno*, que, “situado en el presente de la acción, corresponde al interior tanto físico como mental de un personaje” (1993, p. 78), y, en este caso, un *flashback* sonoro. Su repetición a lo largo de la película es otra forma de significar la *prisionización* de ambos personajes: la cárcel no se borra de los cuerpos de los que la viven ni de los cuerpos de sus familiares; está allí, presente dentro y fuera de su arquitectura, a ambos lados de las rejas, en el alma de los condenados.

## 5.7 El espacio de los personajes

Regla n°8 de Victor Kossakovsky: La historia es importante para el documental, pero la percepción es todavía más importante. Piense, en primer lugar, qué sienten los espectadores mientras ven sus planos. Entonces, se formará una estructura dramática de su filme que puede cambiar lo que el espectador siente.<sup>11</sup>

El tratamiento documental que presento en esta instancia, es sólo una aproximación a lo que puede ser el desarrollo que efectivamente se dé. No es mi plan ir cada día de rodaje y filmar las escenas de acuerdo a un guión previamente establecido; si los eventos tomaran otra dirección, el desafío sería adaptarme a los cambios de este periodo tan particular de la vida de los actores sociales filmados. Es por ello que hay dos elementos que considero primordiales a mantener como criterio a seguir durante el registro, dado que es muy probable que no tenga otros elementos a los que atenerme: la distancia de cámara y la construcción del espacio de los personajes.

Una forma que considero apropiada para la representación del Otro de acuerdo a lo desarrollado hasta aquí, es mantener la misma distancia respecto a los tres personajes y así equilibrarlos mediante un recurso estético descrito por Bordwell y Thompson (2003) como

---

<sup>11</sup> Kossakovsky, V. (2006) Decálogo del buen documentalista elaborado a partir de su Masterclass en International Documentary Film Festival Amsterdam IDFA, 2006. En línea: <https://docfilm.wordpress.com/2007/11/28/las-10-reglas-de-kossakovsky-para-filmar-un-documental/>

*emparejamiento gráfico*: Mario, Roberta y Sandra ocuparán un espacio en el cuadro similar, no sólo de acuerdo al concepto de axiografía, previamente abarcado, sino como forma de remarcar también aquello que los personajes tienen en común. Cada uno desde su lugar, se enfrenta al mismo problema: los efectos del pasaje por una institución penitenciaria que se contradice en su racionalidad y su uso.

El espacio de los personajes será construido de acuerdo con lo expuesto sobre el detalle característico de Eisenstein. Ninguno de los tres personajes se mostrará integrado a sus espacios en planos generales salvo en momentos específicos. En los exteriores, cuando caminan por la calle o los juzgados, la cámara los sigue de cerca, tratando de mantenerlos en plano medio, para transmitir una impresión de agitación y aislarlos de su espacio físico exterior. Al mismo tiempo, habrá una búsqueda de imágenes que remitan a túneles y laberintos como forma de remarcar una situación cíclica y repetitiva y traer a colación el mito de Sísifo.

## 6. Propuesta documental

### 6.1 Sinopsis

*Problemas menores* nos presenta a Roberta, su hijo Mario y su abogada Sandra: tres personas vinculadas a la reclusión penal adolescente.

Roberta tiene un hijo que está preso desde que tiene 16 años, primero como adolescente, y luego dos veces como adulto. Entre su trabajo de limpiadora y ser madre de una segunda hija, Roberta lleva a cabo una demanda económica por malos tratos y torturas que Mario sufrió en su tiempo de reclusión de menor. Entre su escritorio y los juzgados, conocemos por qué Sandra, una abogada que nunca había ejercido el área penal del derecho, se hizo cargo de un caso como éste, en el cual Mario es sólo uno de los denunciados.

Ahora que Mario va a salir en libertad, Roberta y su hija hacen los aprontes para recibirlo nuevamente. Al salir de la cárcel, en una vida en libertad que se le habrá vuelto extraña, Mario intentará formar parte de ese mundo, que desde hace años ya no es el suyo.

Así como Sísifo, Roberta se ve inmersa en el laberinto de un sistema que dista mucho de rehabilitar a quienes pasan por sus entrañas.

### 6.2 Tratamiento

*Problemas menores*

#### Escena 1

Está amaneciendo. Roberta (40) en plano medio cerrado frontal, en un ómnibus, cargada con bolsos sobre sus piernas que llegan hasta el cuello. Tiene puesta una campera roja. De fondo y fuera de foco se ven siluetas femeninas con bolsos y niños, con ropa blanca o de colores. Roberta mira hacia delante, abstraída, dirige su mirada a cámara y vuelve a perder su mirada en la nada. El plano tiene una duración larga y se puede ver el estrés del personaje en su rostro ojeroso y agotado.

## Escena 2

Está amaneciendo. Un plano de una cárcel gigantesca desde afuera, con garitas, vigilancia policial y cercos con alambres de púa. Hay una fila larga de mujeres y niños vestidos de blanco y de colores, con bolsos, esperando para entrar. Divisamos a Roberta entre ellas, desde lo lejos. Su campera resalta entre los colores que llevan las demás personas. Corte a negro.

## Escena 3

Sobre negro, por fade in y fade out aparecen los apoyos del documental. Luego el nombre de la casa productora, seguido por la palabra *presenta*, con fade in y fade out. También por fade in y fade out aparecen las frases *un documental de Sofía Betarte*, seguido del título del documental *Problemas menores*. Desde el comienzo de esta escena, mientras aparecen y desaparecen los créditos iniciales, se escucha el sonido del ingreso de Roberta a la cárcel. Una funcionaria policial le pide su cédula de identidad y luego le indica que espere en la fila. Otra voz femenina indica que se desvista, que se agache y tosa. Se escucha la tos. Una composición sonora con portones se abren y cierran, cerraduras y llaves, gritos masculinos que se tornan cada vez más altos genera un ambiente particular: es el sonido de una cárcel. El cuadro se queda en negro unos instantes.

## Escena 4

Es de mañana temprano, en una avenida a las afueras de Montevideo, rodeada por casas humildes. Hay niños yendo a la escuela, con túnica blanca, moña azul y campera. Los árboles tienen retoños. Corte a la fachada de una casa de bloques pintados de blanco, con rejas y portón azules. El sonido de la cárcel desaparece gradualmente en el correr de estos planos, mezclándose con el ambiente.

## Escena 5

Es de día. Hay cuadros en las paredes del comedor con fotos de Mario, Sabrina y Roberta. Una aparenta ser de un comienzo de clases en la escuela pública. Otra parece ser de un cumpleaños de quince. En otra está Mario solo, ya de adolescente, vestido con deportivo de Nacional y peinado con gel. No hay ninguna con el padre. Roberta, sentada a la mesa del comedor, mira a cámara algo incómoda. En la mesa tiene su celular, un termo y un mate. Toma su teléfono. Disca y en seguida contestan el teléfono. Saluda y se queda escuchando

atenta. Le dice a Sandra que el martes a las 10 de la mañana pasa por la oficina. Se despide. Cuando corta, me mira y dice que quedó de pasar el martes a las 10 de la mañana por la oficina. En off, le pregunto si me puede contar quién es Sandra. Me dice que es la abogada que lleva el caso por la denuncia por malos tratos y torturas que sufrió su hijo cuando estuvo preso en el SIRPA en el 2013 y 2014. Se queda en silencio un instante mirando a cámara y en seguida baja su mirada. En off le pregunto por qué accedió a participar en el documental. Roberta responde que cuando Mario cayó preso por primera vez, se fugó a las pocas semanas del hogar donde lo habían ingresado y se fue a la casa, a bañarse, comer y dormir la siesta. Cuando llegó de trabajar lo encontró ahí y lo convenció de ir a entregarse. Cuando llegan al centro de reclusión, ven que está lleno de canales de televisión cubriendo la noticia de la fuga. En medio de esa situación, los canales la interceptan y le preguntan sobre los motivos de reclusión de su hijo y nada sobre el motivo de la fuga. Esa noticia salió en todos los canales de televisión y a partir de eso la echaron de todos sus empleos como limpiadora, menos de uno. Ahí, sostiene, dejó de ser Roberta para pasar a ser la madre de un delincuente. Afirma que participar de un documental le da la posibilidad de mostrar su punto de vista.

#### Escena 6

Es de día y se ve un plano de la Av. 18 de julio con mucho tránsito. La perspectiva de la calle hace que se asemeje a un túnel. Los sonidos de los ómnibus se mezclan con bocinas de vehículos y el eco de los edificios. Corte a un plano medio cerrado Roberta en caminando por el centro de la ciudad. La cámara la sigue de espaldas. Se monta parte del trayecto mediante *jump cuts*. Llega a un edificio moderno y toca timbre, la cámara sigue a su mano y panea hacia el timbre. La cámara se detiene y se ve el intercomunicador. Suena la voz de Sandra, la abogada, que habla por el intercomunicador y le dice que espere un segundo que enseguida baja a abrir. Corte a un plano medio cerrado de Roberta que mira a cámara y mira a través de la puerta de vidrio del edificio. Se corta a un plano medio cerrado de Sandra que abre la puerta, la cámara la sigue hacia Roberta hasta que ambas comparten el plano; se dan un abrazo.

#### Escena 7

En su oficina, Sandra en plano medio, de perfil le entrega una hoja a Roberta. Hay diplomas encuadrados en la pared de fondo, un escritorio con varios expediente apilados, una computadora portátil y una foto de Sandra con sus dos hijos adolescentes. La cámara panea desde Sandra hacia Roberta, al otro lado del escritorio, de perfil, que toma la hoja, mira el

texto y se lo devuelve. La cámara se queda con Roberta que mira hacia Sandra, mientras se escucha su voz en off leyendo el texto en voz alta y clara. Es el texto de una apelación que presentó el INAU, contra el pago de indemnización por malos tratos y torturas. El lenguaje es técnico. La cámara panea hacia la abogada y en off le pregunto en qué consiste el caso y la apelación. Sandra me contesta que el caso es una demanda económica por torturas y malos tratos que sufrieron adolescentes que estuvieron reclusos en los hogares del SIRPA durante el 2013 y 2014. Mario es uno de ellos y como ahora está preso en cárcel para adultos, su madre lo representa ante ella.

#### Escena 8

Es de día. En plano medio cerrado Roberta trabaja, con uniforme de trabajo color verde y el pelo atado, limpiando. De fondo, desenfocado, un pasillo largo con aspecto de túnel. La construcción es gris, color cemento. Corte a un plano detalle del balde. Su mano introduce un paño, luego lo saca y lo escurre. Corte a un plano del piso donde cae el paño, estirado. Se apoya un lampazo y con habilidad empieza a trapear. Nuevamente un plano medio cerrado de Roberta trabajando, que avanza por el pasillo. Luce cansada.

#### Escena 9

Es de noche y hay jóvenes parados en una esquina, en una avenida de un barrio periférico de Montevideo. Salvo por ellos, el barrio está desolado. Pasan patrulleros con las luces apagadas. Hay championes colgados de los cables que corren entre los postes de iluminación. Los árboles de las calles tienen brotes.

#### Escena 10

En su casa, Roberta en plano medio, sacan sillas del comedor, junto con su hija Sabrina (16 años). Es de noche. La habitación es pequeña, blanca y tiene una ventana pequeña con rejas azules que da a la calle. La cámara sigue a Roberta mientras cargan juntas la televisión, luego el aparador, la mesa del comedor y los portarretratos con sus fotos colgados en las paredes. Estas acciones se muestran con cortes abruptos. Acomodan todo en la pieza de entrada que es la habitación contigua; la cámara sigue en Roberta mientras que Sabrina entra y sale de plano. Corte a un plano medio de Sabrina que le pregunta a su madre si tiene que barrer y trapear el piso o si pueden esperar hasta mañana. La cámara panea de Sabrina hacia Roberta, que le contesta que sí, que tiene que estar todo limpio cuando llegue. Roberta mira hacia cámara. En off le pregunto si ya saben la fecha exacta de la libertad de Mario. Me

contesta que suponen que va a llegar en el correr de esa semana o bien la siguiente, pero que depende del juez que firma la libertad. Queda un instante en silencio, inmóvil. Se corta a un plano medio de Roberta y Sabrina en otra habitación de la casa, que sacan la cama de arriba de una cucheta y la cargan hacia la habitación de la ventana con rejas azules. Apoyan la cama en el piso, Sabrina sale de cuadro y la cámara se queda con Roberta que acomoda la cama contra la pared y luego coloca un colchón que estaba apoyado en la pared. Mientras tiende la cama, cuenta que antes de que Mario cayera preso ése era su cuarto, pero como siempre está preso, decidieron transformar su cuarto en comedor cuando él no está. Se incorpora, deja de tender la cama, mira a cámara y me dice que Mario tiene hoy 20 años, a los 16 años estuvo preso por primera vez. Cuando salió de estar preso en el SIRPA, a los seis meses cayó de vuelta preso. Estuvo un año preso, salió y a los seis meses volvió a caer. O sea que en los últimos cuatro años ha estado en su casa durante apenas un año en total.

#### Escena 11

Es de día. Sandra, en plano medio frontal, está sentada detrás del escritorio. Hay una pila de expedientes a la derecha del plano, una computadora portátil abierta y un portarretratos con la foto de ella con dos adolescentes. En off le pregunto cómo se vinculó con Roberta. Contesta que por casualidad; ella nunca había ejercido Derecho Penal, sino que siempre había abarcado sólo las ramas Civil y Familiar. Un día había ido a cubrir a una colega a una audiencia, por medidas socioeducativas para un adolescente que estaba por hurto. En ese entonces, dice, le parecía bien que a un adolescente en conflicto con la ley lo mandaran a un hogar a que se rehabilitara. Ella tenía la idea de que cuando se mandaba a un muchacho a cumplir ese tipo de medidas, efectivamente existía un programa pensado para cumplir con ese objetivo. En esa audiencia condenaron al muchacho y lo mandaron al entro de ingreso y diagnóstico, CIEDD, que es donde, en teoría, los diagnostican y los derivan hacia al centro más adecuado para su tratamiento. A la semana, continúa, va a ver al adolescente al centro y lo ve en una condición de deterioro notoria. Estaba sucio, parecía que hacía muchos días que no se bañaba ni cambiaba de ropa, estaba muy delgado y con un elevado nivel de estrés. Como abogada le pregunta qué le había pasado, por qué estaba así. El muchacho le contesta que lo habían golpeado con severidad, que no lo dejaban dormir de noche y que la comida que le daban tenía orina y materia fecal. Sandra queda en silencio unos instantes y continúa diciendo que en ese momento pensó que el muchacho le estaba mintiendo, pero por otro lado no podía explicar la situación en la que se encontraba, más que a través de la veracidad de su relato. En ese momento comienza a averiguar con otros colegas si era factible que eso pasara

en un centro estatal de rehabilitación para menores, y encuentra con que ese tipo de situaciones era *vox populi*. A raíz de que defiende a ese menor y de que efectuó la denuncia en el juzgado correspondiente por el estado en que lo había encontrado, la contactan otros padres de adolescentes. Entre ellos estaba Roberta, cuyo hijo, Mario, de 16 años, acababa de ser enviado al Hogar Ser de la Colonia Berro.

## Escena 12

Roberta, en plano medio, está sentada una escalera en el interior del edificio donde trabaja. Es de día y es la hora del almuerzo, tiene una vianda sobre sus rodillas y un celular en sus manos. Corte a un plano de sus manos que buscan en su teléfono la página del Patronato de Encarcelados y Liberados. Se corta a un plano medio cerrado de Roberta que disca y pone su celular al oído. Atienden el teléfono, se escucha una voz femenina del otro lado. Se presenta como la madre de un recluso y pregunta cómo es la gestión para que su hijo consiga un trabajo a través de esa institución cuando salga de prisión. Se escucha una voz del otro lado de la línea telefónica, pero no se distinguen claramente sus palabras. Roberta responde que está preso por delito de hurto. No es primario, aclara. Le darán la libertad esta semana o la próxima. Se queda escuchando por teléfono unos segundos. Lo más pronto posible, apenas salga, dice al teléfono, y se le pide a la funcionaria por favor, ya que el peor momento es cuando recién sale. Se agenda para una cita, se despide y cuelga. La cámara panea de su rostro hacia su mano, donde se la ve que agenda fecha y hora en su celular. Deja el teléfono sobre el escalón. Se corta a un plano medio cerrado de Roberta. En off, le pregunto por qué le parece que el período inmediato a salir de prisión es el peor. Ella contesta que la primera vez que Mario salió en libertad, del SIRPA, cuando eran menor, estuvo dos semanas en su cuarto. Salía sólo para ir al baño. Dormía en el piso, comía en el piso, no hablaba con nadie y tampoco quería ver a su novia. Parecía que siguiera preso en la celda. Se despertaba en el colchón que él mismo había colocado en el piso, tendía su cama, iba al baño, se bañaba y lavaba su ropa. Volvía al cuarto, la colgaba y se volvía a tirar en el colchón. Al tiempo, continúa, ella le consiguió un trabajo en un lavadero de autos y había comenzado una vida bastante normal; se despertaba, se bañaba y se iba a trabajar. Cuando en el trabajo se enteraron de que había estado preso de menor, lo echaron. Entonces volvió a su rutina de celda. Al mes empezó a salir de nuevo a la calle con sus amistades y dos meses después estaba de vuelta preso. La segunda vez que salió en libertad pasó lo mismo. Ahora, dice, habrá que ver qué pasa cuando salga. En off le pregunto si tiene amigos que no estén vinculados al ámbito carcelario. Ella dice que sí, que tiene uno; Pedro, le dicen. El también estuvo preso de

adolescente, pero después salió de ese ambiente. Hoy trabaja en la construcción. Mira a cámara y me dice que su esperanza es que Mario encuentre trabajo ni bien salga, para que esté ocupado.

#### Escena 13

Roberta camina por la Av. 8 de octubre. Es de tardecita. La cámara la sigue de espaldas en plano medio, hay dos *jump cuts* y la vemos entrar a una iglesia.

#### Escena 14

Dentro de la iglesia, la vemos sentarse en un banco, en plano medio cerrado de perfil. Está en la parte izquierda del cuadro y mira hacia la derecha y hacia arriba. Se persigna, reza y pide por su hijo. Luego queda un rato murmurando, no se entiende lo que dice. La iglesia está vacía y se escucha el eco de su voz.

#### Escena 15

Es de noche. Roberta en plano medio cerrado en un ómnibus, está sentada contra la ventana, de perfil desde el asiento de al lado. Su mirada está perdida y las calles pasan de fondo, desenfocadas. Por *jump cuts* la mostramos en dos ómnibus más, parada, agarrada del pasamanos. El fondo cambia, pero el valor de plano es el mismo.

#### Escena 16

Roberta en plano medio cerrado, camina mientras la cámara la sigue de espaldas. Es de noche y está llegando a su casa, camina por calles del barrio, hay dos cortes mediante *jump cuts*. Cuando llega a su casa, entra y besa a Sabrina, que le abre la puerta.

#### Escena 17

Se ve una calle en un barrio periférico. Las líneas de fuga del plano lo asemejan a un túnel. Es de noche y la calle está vacía. Los árboles tienen brotes.

#### Escena 18

Planos de pasillos y escaleras de un edificio donde Roberta trabaja. La perspectiva hace que los planos parezcan laberintos, la composición trata de acentuar los ritmos y figuras geométricas fuertes y angulosas. Corte a un plano medio cerrado de Roberta limpiando pisos. Corte a un plano de un balde con agua y espuma, introduce un paño con su mano con guantes

y lo escurre. Corte a un plano del paño en el piso, se apoya un lampazo y avanza, mientras la cámara la sigue. Se corta a un plano medio cerrado de Roberta que se mueve trabajando.

#### Escena 19

Roberta sale del block de edificios donde trabaja. Lleva un bolso grande colgado en un hombro. Es primavera, los árboles de las calles tienen hojas pequeñas. La cámara la sigue de espaldas mientras camina. Hay dos cortes sobre el plano, *jump cuts*, en este seguimiento. La composición del plano acentúa las líneas de fuga, por lo que la perspectiva de la calle se asemeja a un laberinto siendo atravesado por el personaje. Llega a la parada donde hay más personas esperando. Llega el ómnibus, hace fila y sube. La cámara la sigue.

#### Escena 20

Cuando se sienta, la cámara la filma en plano medio cerrado, de perfil, desde el asiento contiguo. Roberta me mira y dice que está nerviosa. Me cuenta que va a llamar a su hija, porque no la ha llamado ni mandado mensaje y ese día supuestamente le dan a libertad a Mario. Levanta su celular, llama y Sabrina no atiende. Al cortar vemos que de fondo de pantalla en su celular tiene su una foto reciente de ella con sus dos hijos sonriendo. Se persigna y mira hacia arriba.

#### Escena 21

En su oficina, Sandra en plano medio, mientras prepara unos documentos que coloca en una carpeta. En su escritorio hay una pila alta de expedientes. Suena un aire acondicionado y sonidos de tránsito a lo lejos. Se levanta de su silla y la cámara la sigue de espaldas. Corte a Sandra en plano medio, cerrando la puerta de su oficina con llave.

#### Escena 22

Es una calle céntrica, Sandra abre la puerta de su auto e ingresa. La vemos en plano medio cerrado desde el asiento del acompañante. Arranca el auto y de fondo se ven calles de la ciudad vieja. En off, y desde el asiento del acompañante, le pregunto en qué consiste la defensa del caso de reparación económica que lleva ahora. Sandra mira a cámara y me dice que el juicio consiste en una demanda económica por daño moral y perjuicios hacia un grupo de cinco adolescentes que sufrieron tortura y malos tratos cuando estuvieron presos en hogares de SIRPA. La cámara apunta hacia adelante y la voz de Sandra continúa en off. Como antecedente se tomó un juicio anterior en el cual se condenó a nueve funcionarios por

abuso de autoridad. Le pregunto en off hace cuánto que comenzó a denunciar estos hechos. La cámara panea hacia ella y me dice que hace cuatro años.

#### Escena 23

Sandra llega al juzgado y entra al edificio. La cámara la sigue de espaldas en plano medio. Camina por un pasillo, oscuro, iluminado por tubos de neón. La composición del plano acentúa las líneas de fuga, por lo que el pasillo parece un laberinto siendo atravesado por el personaje. Dobla por un pasillo sale de cuadro. La cámara se detiene.

#### Escena 24

Roberta espera fuera de la cárcel, expectante. La vemos en plano medio, y de fondo se ve la estructura carcelaria con sus garitas, guardia perimetral, y dispositivo de seguridad. Mediante un *jump cuts*, la vemos ansiosa, en plano medio cerrado. La vemos encender un cigarro en un plano, luego otro cigarro en otro plano. Mediante otro *jump cut*, vemos cómo se acerca Mario (20) cargando un bolso en su hombro. Se abrazan fuertemente en plano medio conjunto. Roberta lagrimea.

#### Escena 25

Es de tardecita. La puerta del cuarto de Mario está cerrada. Vemos un plano medio cerrado de Roberta, en la cocina de su casa. La cámara panea hacia sus manos y muestra cómo corta una torta y la coloca en un plato. Tiene manos de trabajadora. En off le pregunto por Mario. Corte a un plano medio cerrado de Roberta, que me mira y me dice que está en el cuarto encerrado, señalando con su mirada. La cámara panea hacia la puerta del cuarto de Mario, cuya puerta está cerrada. Se escucha Roberta decir en off que no ha salido desde el día anterior que llegó de la cárcel. Sabrina entra en cuadro y se acerca a la cocina mientras la cámara la sigue y queda en plano medio. Dice que tampoco quiso ver a Martina, su novia. La cámara panea hacia Roberta que cuenta que cuando llegó de la cárcel, entró, fue al baño, salió bañado y se encerró en el cuarto. Sólo va al baño y se vuelve a encerrar. Roberta me mira y pide disculpas, porque ella había hablado con él de que yo fuera a filmar cuando llegara de la cárcel y él había estado de acuerdo. La cámara vuelve a panean hacia la puerta del cuarto de Mario que sigue cerrada. Hay muebles apilados al lado de la puerta, en el nuevo living comedor en la entrada de a casa.

#### Escena 26

Dos planos del barrio, de Roberta. En uno hay señoras sentadas en sillas en la calle y en el otro niños jugando al fútbol. Parece que hace calor. La composición de ambos planos acentúa sus líneas de fuga.

#### Escena 27

Roberta en plano medio cerrado se persigna en los bancos frente al altar en la iglesia. Está a la izquierda de cuadro mirando hacia la derecha de perfil. El lugar está vacío. Reza y pide por su hijo.

#### Escena 28

Es de tardecita. Mario en una peluquería barrial. Está sentado en una silla con respaldo, de espaldas a cámara y se ve su rostro reflejado en el espejo. Tiene una toalla sobre los hombros. Levanta su celular y le muestra al peluquero una foto de un jugador de fútbol; le pide ese corte de pelo. El peluquero le moja el pelo con un rociador y comienza a cortar, sólo se ven sus brazos y parte del cuerpo. Primero le corta el pelo con maquinita y luego con tijeras para los detalles. Luego los brazos del peluquero le retiran la toalla y Mario se mira al espejo; se quita la toalla, se levanta del asiento y sale de cuadro. El cuadro queda vacío unos instantes.

#### Escena 29

Es de mañana temprano. En la casa de Roberta, la puerta del cuarto de Mario está abierta y Roberta está parada, apoyada contra el marco del lado de afuera, en plano medio cerrado. Le pregunto en off para qué se están aprontando. Me mira y dice que tienen hora en el Patronato de Encarcelados y Liberados, en el centro, a ver si le ayudan a conseguir trabajo a Mario; pidió una cita antes de que saliera en libertad. La cámara panea hacia el interior del cuarto y se ve a Mario en plano medio, que se está probando una camisa. Le pregunta a su madre si se pone esa o la otra que se probó. Roberta le dice en off que las dos le quedan bien, pero lo que no va a quedar bien es que no lo atiendan por llegar tarde. Mario mira a cámara, incómodo. La cámara panea hacia Roberta, que sale hacia el living y se sienta en un sillón a esperar. Hay muebles amontonados a su alrededor. Roberta me dice que tuvo que convencerlo a los tirones, que no quería ir y que hasta el día anterior estuvo encerrado en el cuarto. En off se sienten golpes en la puerta de calle. La puerta de la casa se abre y entra Martina (20). Se dirige hacia Roberta y se saludan con un beso. Me mira y saluda de lejos. Roberta me

presenta como “la muchacha de la filmación”. Martina le pregunta si Mario ya está pronto, a lo que Roberta responde que recién se está aprontando. Alguien golpea la puerta y Roberta abre. Entra Pedro (20), la cámara se mueve y desencuadra mientras saludo, se escucha el saludo en off. Martina se dirige hacia el cuarto. La cámara se queda con Roberta, que mira a cámara y me presenta a Pedro como el amigo del que me había hablado. Roberta se acerca a Pedro y le dice que tiene que ayudar a Mario a hacer currículos, a lo que Pedro asiente y dice que va a pasar en la semana.

### Escena 30

Es de día en un ómnibus lleno de gente. Mario y Roberta en un plano medio conjunto, de frente. Ambos están vestidos igual que en la escena anterior. Mario va mirando por la ventana hacia afuera, abstraído. Roberta lo mira a él.

### Escena 31

Roberta y Mario están sentados contra una pared color amarillenta, en un plano medio conjunto. Ambos están dispuestos de manera casi idéntica al último plano de la escena anterior. Esperan su turno sentados en los asientos frente a la puerta de una oficina. Personas pasan delante de ellos, con papeles y uniformes de policía. Mario mira para los costados y vuelve a mirar al frente; se lo ve incómodo. Roberta saca papeles de su cartera y los sostiene en la mano. Con un *jump cut* se ve un plano idéntico, pero ambos con posiciones corporales más sueltas, remitiendo al paso del tiempo. Se escucha en off que llaman por el apellido de Mario y ambos se levantan. Vemos a Roberta y Mario en un plano medio conjunto, ambos de perfil y mirando hacia la derecha. El otro lado del plano está ocupado por un monitor apoyado sobre un escritorio. En off escuchamos a una funcionaria que les pide los documentos a ambos. Se los entregan. Entra en cuadro la mano de la funcionaria, que toma los documentos y sale de cuadro. En off se escucha el sonido del teclado de la computadora mientras escribe. La mano vuelve a entrar en cuadro en cuadro, apoya los documentos sobre el escritorio y sale. En off, la funcionaria le pregunta a Mario por sus antecedentes, desde el SIRPA a sus dos antecedentes siendo mayor de edad, sobre su formación y si tiene conocimiento de algún oficio. Se escucha el sonido del teclado a medida que Mario responde las preguntas. Contesta que trabajó unas semanas en un lavadero cuando salió del SIRPA, pero lo echaron cuando se enteraron que había estado preso siendo menor. Le habla de sus dos periodos de reclusión de mayor; no estudió ni trabajó en ninguno de ellos. Tiene terminado primero de liceo. En segundo abandonó. Luego fue a la UTU a estudiar mecánica unos meses y también abandonó.

La funcionaria les explica en off cómo funciona el sistema para que lo puedan asistir en la búsqueda de trabajo. Su perfil queda ingresado en la base de datos y, si aparece alguna oportunidad laboral, lo llaman. Se escucha en off que la funcionaria da por concluida la reunión. Mario y Roberta se levantan y salen de cuadro, dejando sus sillas vacías. Al salir del edificio, Mario y Roberta atraviesan un pasillo mientras la cámara los sigue durante un trayecto, hasta que doblan por el pasillo y salen de cuadro. La cámara se detiene y queda sin los personajes en cuadro durante unos instantes.

#### Escena 32

Es de noche y se ve una calle del barrio de Roberta, con una perspectiva que se asemeja a un túnel. Las líneas de fuga son similares a las del plano anterior. Se ve otro plano del barrio donde se ve una esquina con jóvenes parados conversando. Se escuchan sus voces y hay un ruido grave de fondo, que indica la proximidad a una avenida con tránsito a gran velocidad.

#### Escena 33

Es de mañana y Roberta lava pisos en el block de edificios donde trabaja. La vemos en un primer plano, abstraída. La cámara la sigue durante su trayecto. Se escucha el eco de los pasillos, hasta que sale de cuadro y queda el pasillo de fondo, en una perspectiva que remite a un túnel.

#### Escena 34

Entra luz tenue, de atardecer, por la ventana del cuarto de Mario. Lo vemos en plano medio mirando hacia fuera a través de la reja. Mediante *jump cut* se pasa a un plano medio suyo tendiendo su cama, la cámara panea hacia sus manos. Mediante *jump cuts* vemos como avanza en su tarea. Se corta a un plano medio cerrado y sale del cuarto.

#### Escena 35

Se corta a un plano medio de Mario, bañado, cargando ropa lavada y escurrida en torniquetes en sus brazos. Corte a un plano colgando la ropa en la reja de su cuarto del lado de adentro. Mediante un *jump cut* lo vemos mirando por la ventana con rejas hacia fuera; la luz le da en la cara. Está así un instante. Se corta a un plano de Mario sentado en su cama. Mira a cámara, algo incómodo y le pregunto en off qué planes tiene. Responde que al día siguiente tienen que ir a lo de la abogada por la demanda económica hacia el INAU y luego tiene que

llamar al Patronato de Encarcelados y Liberados a ver si tienen novedades, ya que con antecedentes penales es complicado conseguir algo que no sean “changas”. En off le pregunto si tiene confianza en que lo ayuden y me dice que no, pero que lo hace por su madre.

#### Escena 36

Sandra en su oficina reunida con Roberta y Mario. En plano medio conjunto vemos a Mario y Roberta de perfil de un lado del escritorio, sentados a la izquierda del plano mirando hacia la derecha. Se escucha la voz off de Sandra que comienza a leer un documento, iniciando por la fecha y lugar. La cámara panea hacia Sandra que está del otro lado del escritorio. Lee en voz alta y pausada. Ahora que Mario es mayor y está libre, puede firmar él mismo los documentos. El INAU se niega a pagar la indemnización económica, explica Sandra en una suerte de “traducción” del lenguaje escrito del derecho. Si el INAU es forzado a pagar, sentaría un antecedente jurídico y daría un mensaje a quienes trabajan allí. Corte a un plano medio conjunto de los tres, que se abrazan y se despiden.

#### Escena 37

Es de noche. Mario mira a través de la reja de la ventana de su cuarto, hacia fuera. Hay ropa distinta colgada en los hierros. En off le pregunto si ha tenido alguna novedad del Patronato de Encarcelados y Liberados. Me mira y responde que no lo han llamado. Vuelve a mirar a través de la reja, abstraído. Se queda así un instante y comienza a sonar el sonido interno de la cárcel, que aparece en la tercera escena de la película. El sonido de la cárcel va en aumento. Por *jump cut*, en plano medio cerrado, lo vemos acostarse. Otro *jump cut* a un primer plano de Mario mirando el techo. El sonido alcanza su intensidad máxima.

#### Escena 38

Es de noche y llueve. Un plano de una calle del barrio de Roberta con una perspectiva laberíntica, se asemeja a un túnel. El reflejo de las luces sobre el asfalto mojado acentúa la simetría de la imagen. Se ven autos y motos pasar, hay un grupo de muchachos reunidos bajo un techito. El sonido de la cárcel se continúa en esta escena y baja de intensidad hasta desaparecer, entremezclándose con el sonido ambiente.

#### Escena 39

Es de noche y vemos un plano frontal de la televisión en casa de Roberta. Está comenzando el segmento de policiales en el noticiero. De fondo se ve la puerta del cuarto de

Mario, cerrada. Roberta, en plano medio, toma el control remoto y la apaga. Me mira y me dice que esa parte de las noticias prefiere no mirarlas. En off le pregunto cómo ve a Mario. Me dice que el único día que salió de la casa fue el día que fueron al Patronato de Encarcelados y Liberados, a la peluquería el día anterior y a lo de la abogada. Suena en off la puerta de la calle. Están golpeando a la vez que se escucha, también en off, el sonido un mensaje que llega al celular de Roberta. Toma el celular, lo mira y me dice que Pedro está en la puerta. Pedro entra por la puerta de chapa, se limpia los pies en la alfombra y me saluda, mientras la cámara desencuadra. Se ve a Roberta, en plano medio, golpeando la puerta del cuarto de Mario: abre la puerta, sale y se saludan con un abrazo.

#### Escena 40

Sandra maneja su auto. La vemos en un plano medio cerrado, de perfil desde el asiento del acompañante. En off le pregunto en qué etapa está el caso ahora. Sandra contesta que está demorado por paro en el sistema judicial, pero que básicamente el INAU ha apelado todos los casos de reparación económica que ella defiende. Le pregunto en off por qué decidieron demandar dinero por torturas y malos tratos. Sandra me mira y vuelve a mirar hacia delante mientras maneja. Contesta que es una pregunta que le hacen frecuentemente y explica que es un caso en el que hay pruebas sobre hechos de torturas y malos tratos a menores de edad en dependencias del Estado. El Estado no se puede deslindar de la responsabilidad. Por estos delitos de tortura se condenó a solo un funcionario a nueve meses de prisión por abuso de funciones, y porque se presentó como prueba un video donde el funcionario estaba dando una goliza a un muchacho esposado en el piso. A otros ocho funcionarios indagados se los procesó sin prisión, por complicidad en el delito. Una sentencia prácticamente irrisoria, dado que se comprobó que los hechos no sólo sucedían, sino que sucedían de forma sistemática. Cuando por fin se probaron los hechos de tortura, se le cambió la carátula al delito. Mira a cámara y vuelve a mirar el camino. Indignada, Sandra cuestiona cómo puede hacer un abogado para probar hechos de tortura, si una vez que se prueban, se cambia la tipificación. Me mira y dice que con una demanda económica. La cámara panea hacia delante, hacia donde avanza el vehículo. Es la Ciudad Vieja y la perspectiva se asemeja a un túnel.

#### Escena 41

Es de día y Mario se ve en un plano medio cerrado, sentado en su cama contra la pared. Se ve un plano detalle de su mano discando el número del Patronato de Encarcelados y Liberados en su celular. La cámara panea hacia el rostro de Mario, escuchando al teléfono.

Atiende una máquina contestadora que le va ordenando que digite distintos números de acuerdo al área con que desea conectar. Espera atento unos instantes. Luego me mira y dice que espera que no se le acabe el saldo del celular. Se escucha una propaganda del Ministerio del Interior de fondo como cortina telefónica. Luego de esperar un rato, vemos el rostro incómodo de Mario. Finalmente una voz contesta en el teléfono. Mario se presenta y pregunta si hay alguna novedad respecto a alguna oferta laboral. La voz del otro lado del teléfono le dice que aguarde en línea. Vuelve a escucharse la cortina musical del Ministerio del Interior. Mario sigue pegado al teléfono, vuelve a escucharse la voz al otro lado de la línea, diciendo que no hay ninguna novedad. Asiente, se despide y cuelga. Me mira y dice que de momento no hay nada, que cuando surja una oportunidad lo van a llamar.

#### Escena 42

Es de noche, una calle del barrio de Roberta está desierta. Llueve. Los árboles tienen hojas. Las líneas de fuga de la composición del plano, remite a la imagen de un túnel.

#### Escena 43

Es de mañana y Roberta lava pisos en el block de edificios donde trabaja. La vemos en un primer plano, abstraída. La cámara la sigue. Durante su trayecto, parte de su rostro queda fuera del cuadro y vuelve a entrar. Se escucha el eco de los pasillos.

#### Escena 44

Mario está en su cuarto tendiendo la cama. Se ve en plano medio cerrado y luego la cámara panea hacia sus brazos que estiran y acomodan las sábanas. Mediante un *jump cut* se ve la cama tendida. Los brazos salen de cuadro y queda el plano con la cama vacía y tendida unos instantes. Se corta a un plano de Mario, recién bañado, en plano medio cerrado colgando la ropa mojada en la reja de la ventana. Queda mirando a través y comienza el sonido interno de la cárcel. Está así unos instantes hasta que por corte se pasa a un plano medio de Mario sentado en su cama con la sección trabajo del Gallito en sus manos. El sonido de la cárcel se detiene abruptamente. Corte a un plano detalle de la mano de Mario haciendo círculos con color rojo en la sección trabajo. En off lo escuchamos leer los avisos que marca. Corte a plano medio cerrado de Mario, que sigue leyendo. En off le pregunto cómo se siente ahora que está en libertad y sobre si tiene planes con su novia. Mario me habla de sus planes y de los planes que Martina ha hecho para ellos: se quiere ir a vivir con él y por eso lo presiona para que consiga trabajo. En off le pregunto sobre cómo conoció a su amigo Pedro, y me responde que

de las personas que conoció en el SIRPA, él es el único que salió adelante y nunca volvió a caer. Cuenta que es su único amigo de verdad, y que lo ha ayudado mucho. Mira hacia abajo y queda pensando. Vuelve a mirarme y dice que el problema es que una vez que una persona se acostumbra a esa vida, es muy difícil salir.

#### Escena 45

Pedro y Mario están en un cyber café en el barrio, está atardeciendo. Un monitor antiguo tiene el número de máquina impreso en papel común y pegado sobre una esquina con cinta transparente algo sucia. Arriba están apoyados una cámara de video y un micrófono con soporte. En el monitor se ve un archivo Word que comienza con la frase Currículum Vitae y prosigue con el nombre completo y edad de Mario. Las manos de Pedro escriben en el teclado, también gastado. Tiene manos de trabajador, con dedos anchos, callos y cicatrices. Las manos escriben con lentitud utilizando sólo el dedo índice. Se ve a ambos en un plano medio conjunto de perfil mirando hacia el monitor, cuya luz se refleja en sus caras. A medida que Pedro escribe, le va preguntando a Mario qué escribir; él le va dictando. Primaria, secundaria, UTU. Luego bromean con poner SIRPA y enumerar todos los hogares en que estuvo, con fechas de estadía. Cárcel tal, de tal año a tal año. Mario mira a cámara y me pregunta si voy a poner esa parte en la película, a lo que yo respondo en off que quizás sí.

#### Escena 46

Es de mañana y Mario hace un recorrido buscando trabajo. La cámara lo sigue de espaldas en plano medio cerrado. Primero en su camino hacia una fábrica, la cámara se queda fuera cuando él entra a la instalación. Corte a un plano medio cerrado de Mario caminando y entrando a una obra de construcción. Corte a un plano medio cerrado de Mario caminando y entrando a un supermercado. Corte a Mario en plano medio saliendo del supermercado, se queda parado, mira a cámara y vuelve a perder su mirada. En off le pregunto si tuvo suerte. Mario me mira y responde que en todos los casos le piden certificado de antecedentes penales. Mira hacia el suelo, queda unos instantes callado, abstraído. Me vuelve a mirar y dice que algo va a inventar.

#### Escena 47

En el living comedor de la casa de Roberta, están sentados a la mesa Mario, Sabrina, Martina y Roberta. En plano general se los ve cenar, en silencio, apenas se miran entre sí. Hay

un ambiente tenso. Roberta me mira, incómoda con la presencia de la cámara. La cámara desencuadra, apunta hacia el piso y se corta.

#### Escena 48

Mario está sentado en el portón exterior de la entrada a su casa, de noche. Lo vemos en plano medio cerrado, mirando los autos pasar. En off escuchamos el sonido de la cárcel, primero confundiendo con el sonido ambiente hasta que comienza a subir de volumen. Mario queda abstraído.

#### Escena 49

Es de día y Sandra maneja su auto en Ciudad Vieja. La vemos de perfil en plano medio cerrado desde el asiento del acompañante. Hay mucho tránsito y se la ve nerviosa al volante. La cámara panea hacia delante mientras el auto avanza. El plano de la calle del barrio Ciudad Vieja mientras el auto avanza se asemeja a la visión de un túnel siendo atravesado. La cámara panea hacia la izquierda y encuentra a Sandra en un plano medio cerrado, que maniobra para estacionar.

#### Escena 50

Sandra en plano medio camina hacia el juzgado. La cámara la sigue de espaldas. Entra al juzgado.

#### Escena 51

En el juzgado la cámara sigue a Sandra de espaldas. Atraviesa un pasillo largo. Llega a una oficina, golpea la puerta y se anuncia. Escuchamos en off los pasos de una funcionaria que se acerca y abre la puerta. Sandra permanece en plano y la figura de la funcionaria se ve cortada. Sandra le comunica que viene a entregar un documento para el expediente de Mario. Le da un sobre, la funcionaria lo recibe y luego cierra la puerta. Sandra se retira, sale de cuadro y queda un pasillo de fondo, con una perspectiva semejante a la de un laberinto.

#### Escena 52

Es de mañana. En plano medio, Martina, la novia de Mario, está sentada en el sillón de la casa de Roberta. Está rodeada de muebles apretados, aunque ya no unos sobre otros. Mira a cámara y vuelve a mirar hacia la puerta del cuarto de Mario, expectante. En off le pregunto sobre su noviazgo con Mario: hace cuánto que están juntos y cómo se conocieron. Martina

cuenta que son novios desde los 13 años, entre idas y vueltas. Se ríe. La cámara panea hacia el cuarto de Mario que se ve desde el living poniéndose buzo. Sale del cuarto y se dirige hacia la puerta. La cámara lo sigue hasta que se encuentra con Martina, que se levanta del sillón. Se toman de la mano y salen juntos hacia la calle.

#### Escena 53

Mario y Martina caminan tomados de la mano por la Av. 8 de octubre; la cámara los sigue en un plano medio cerrado, de espaldas, y corta la imagen de Martina que entra y sale de cuadro durante la caminata. Llegan a un lugar de fotocopias, Martina entra antes que Mario.

#### Escena 54

Mario está en plano medio cerrado, dentro del local. Martina está desenfocada en el fondo y coloca una hoja sobre el mostrador. Escuchamos que pide al kioskero 10 fotocopias. Mario no emite una palabra y en off se escucha el sonido de la fotocopidora que se funde con el sonido de la avenida transitada.

#### Escena 55

Es de mañana y Mario hace un recorrido buscando trabajo; Martina lo acompaña. La cámara sigue a Mario en plano medio cerrado, Martina está de fondo, desenfocada y su figura aparece cortada, entrando y saliendo de cuadro. Mario entra a una farmacia y Martina se queda afuera. Corte a un plano medio cerrado de Mario caminando y entrando a un supermercado. Corte a un plano medio cerrado de Mario caminando y entrando a una fábrica de pastas. Sale y se queda unos instantes parado en la puerta, mirando abstraído hacia la calle. Martina se acerca y entra en cuadro, cortada nuevamente. En off le pregunto cómo le fue y responde que va a tener que hacer algo por su cuenta, algún puesto en la feria, o vender en el ómnibus. El problema, sostiene, es que no tiene dinero para invertir. Ambos quedan en silencio durante unos instantes.

#### Escena 56

Es de mañana y Roberta lava pisos en el block de edificios donde trabaja. Se ve en primer plano, abstraída. Luce muy agotada. La cámara la sigue, durante su trayecto. Se ve el mismo tipo de plano con varios *jump cuts* que destacan el fondo que cambia, aunque se repite en cada plano un pasillo en forma de túnel desenfocado.

### Escena 57

Es de mañana y vemos a Mario en plano medio tendiendo su cama; mediante *jump cut*, la cámara panea hacia sus manos mientras tiende la cama. Corte a Mario colgando la ropa mojada en la reja. *Jump cut* a Mario mirando por la ventana con rejas hacia fuera; la luz pasa a través de la ropa recién colgada y le da en la cara. En off le pregunto sobre el significado de estar preso para él, que me mira y contesta. Corte a su mano discando el número de teléfono del Patronato de Encarcelados y Liberados. Escuchamos que le atiende el contestador automático. Escucha un rato, y, mientras está sonando, Mario corta y tira el teléfono. El teléfono cae en la cama tendida.

### Escena 58

En la oficina de Sandra, la vemos detrás de su escritorio, en plano medio frontal. Hay una pila de expedientes en la parte derecha del plano. En off le pregunto qué piensa sobre los jóvenes que, como Mario, atravesaron situación de tortura durante su reclusión en la adolescencia, qué piensa de su futuro. Ella se queda pensando y dice que como abogada no entiende el funcionamiento de un sistema penal que básicamente termina convirtiendo a infractores ocasionales en infractores habituales, en delincuentes. En los casos que ella tiene por la demanda económica hacia el INAU, los adolescentes estaban encerrados en celdas con otros adolescentes un promedio de 23 horas diarias. Sólo salían para ir al baño y no tenían ningún tipo de actividad educativa, salvo un par de horas de escuela a la semana en la Colonia misma, a la que iban engrilletados. Tenían alimentación deficitaria, eran atendidos por educadores no calificados para la tarea, que tenían la orden de tener “mano dura”, los colgaban de ganchos de carnicería, eran golpeados sistemáticamente, los sacaban a correr desnudos al patio, en invierno, tirándoles agua fría y les hacían gritar “Viva la patria”. Sandra se detiene un instante y continúa diciendo que no entiende cómo a eso se le puede llamar rehabilitación. Lo único que se consigue de esa manera es un montón de muchachos llenos de rabia y cargados de agresión. No se trata de que el sistema simplemente no esté funcionando o no sirva, sino que se trata de un método que denigraba sistemáticamente a las personas que entraban. Eso termina siendo un semillero de bombas de tiempo, porque no todos los adolescentes que entran al SIRPA tienen la contención social y el entorno que tiene Mario. En algún momento todos salen en libertad, tarde o temprano. ¿Qué podemos esperar de ellos entonces? Sandra queda en silencio.

#### Escena 59

De noche, en una avenida concurrida del barrio de Roberta, se ven autos pasar a gran velocidad. La perspectiva del plano hace que la composición se parezca a un laberinto. El barrio está desolado, llueve y se ve que los árboles tienen algunas hojas amarillas. Se corta a otro plano del barrio. Es una esquina y se ve un grupo de jóvenes en plano entero conjunto, parados, charlando. Mario está parado entre ellos.

#### Escena 60

Es de día y Roberta está en una parada de ómnibus. Habla por celular; escucha y asiente. Pregunta dónde tiene que ir y en qué horario. Corta el teléfono. Roberta me mira ansiosa y le pregunto en off si tuvo noticias del juicio. Me contesta que el fallo salió positivo y que van a tener la indemnización. No saben de cuánto todavía, aunque eso no importa, sostiene. Se sienta en la parada, la cámara la mantiene en plano medio cerrado y se queda un rato en silencio, mirando abstraída. En off le pregunto cómo ve a Mario. Me mira y contesta que lo ve fuera de sí, como que no se adaptara a vivir fuera de la cárcel. El hecho de no encontrar trabajo también estimula que la cabeza se le vaya para cualquier lado. Mira a cámara y queda en silencio un instante. Llega el ómnibus y sube. La puerta del ómnibus se cierra y arranca. Al fondo, la calle con el tránsito desenfocado, a la vez que aumenta el sonido ambiente, bocinazos, motores.

#### Escena 61

Es de tardecita y Roberta fuma sentada en el escalón del portón de entrada de su casa. Se ve en primer plano, mirando los autos pasar largo rato, estresada. Mira hacia arriba. Las copas de unos árboles con hojas amarillas se agitan por la brisa.

#### Escena 62

Un plano general del cuarto de Mario, desordenado. La cama está sin tender, la ropa tirada en una silla. No hay ropa lavada colgada en la reja azul de la ventana. Es de tardecita y entra una luz tenue por la ventana.

#### Escena 63

Roberta en primer plano viaja sentada en un ómnibus. Es de madrugada. Se escucha que el sonido del ómnibus se mezcla con el murmullo de la gente. El plano es largo y sobre el

final se suma el sonido de la cárcel que aumenta de volumen paulatinamente. Corte a negro.  
Continúa el sonido de la cárcel.

Escena 64

Créditos finales con el sonido de la cárcel que continúa.

FIN

## 6.3 Producción

### 6.3.1 Plan de producción

<b>Investigación</b>	abril a junio 2017
Entrevistas con posibles protagonistas	
Visitas a locaciones	
Reuniones con instituciones y referentes	
Lectura y visionado de materiales de referencia	
<b>Desarrollo</b>	abril a agosto 2017
Elaboración de documentos para carpeta del proyecto	
<b>Preproducción</b>	setiembre a octubre 2017
Cierre de acuerdo con técnicos	
Coordinaciones con protagonistas e instituciones públicas	
Elaboración de plan de rodaje	
<b>Producción</b>	noviembre 2017 a marzo 2018
<b>Postproducción</b>	abril a agosto 2018
Montaje	
Grabación y mezcla de música original	
Edición de sonido	
Retoque de color y postproducción de imagen	
Gráfica y subtítulo	
Master digital	
<b>Difusión</b>	julio a octubre 2018
Estreno	
Postulación a festivales	
Gira de proyecciones por barrios y centros comunales	

### 6.3.2 Plan de rodaje

día 1	Escena 1	Roberta va en un ómnibus hacia la cárcel, cargada de bolsos.
	Escena 2	Roberta hace fila en el exterior de la cárcel.
	Escena 3	Créditos de inicio documental, sonido cárcel.
día 2	Escena 4	Plano barrio Roberta, fachada de su casa.
	Escena 5	Roberta está en su cocina, llama a Sandra y coordina cita. Dice quién es la abogada y porque acepta documental.
día 3	Escena 6	Roberta camina hacia oficina de Sandra por calles céntrica. Llega y toca timbre.
	Escena 7	Sandra y Roberta reunidas en su oficina. Sandra explica en qué consiste el caso y que Mario es su defendido.
día 4	Escena 8	Roberta trabaja limpiando pasillos, con uniforme de trabajo.
	Escena 9	Planos del barrio de Roberta. Se ven patrulleros y muchachos en la esquina.
día 5	Escena 10	Roberta y Sabrina acomodan habitación para llegada de Mario.
	Escena 11	En oficina de Sandra, cómo se vinculó al caso de Mario y Roberta.
día 6	Escena 12	Roberta a la hora del almuerzo en su trabajo, pide hora para Patronato de Encarcelados y Liberados.
	Escena 13	Roberta camina hacia iglesia.
	Escena 14	En la iglesia, Roberta se persigna y reza.
día 7	Escena 15	Roberta vuelve a su casa en ómnibus.
	Escena 16	Roberta camina por su barrio llegando a su casa. Llega y su hija le abre la puerta.

día 8	Escena 17	Planos del barrio de Roberta. Comienzo de primavera.
	Escena 18	Roberta trabaja limpiando pisos con uniforme de trabajo. Se cambia y sale.
	Escena 19	Roberta camina hacia la parada del ómnibus. Hace fila y espera.
	Escena 20	Roberta viaja en el ómnibus. Llama a Sabrina y me dice que le daban la libertad a Mario ese día.
día 9	Escena 21	Sandra está en su oficina y sale.
	Escena 22	Sandra sube a su auto y maneja mientras cuenta de qué trata el juicio de reparación económica de Mario.
	Escena 23	Sandra ingresa a un Juzgado.
día 10	Escena 24	Roberta espera a que Mario salga de la cárcel, en la puerta. Mario sale y se abrazan.
día 11	Escena 25	En casa de Roberta, Mario salió de prisión y no sale del cuarto. Habla de Pedro y Martina.
	Escena 26	Planos del barrio de Roberta. Comienza el verano.
día 12	Escena 27	Roberta está en la iglesia. Se persigna y reza.
	Escena 28	Mario está en una peluquería barrial. Se corta el pelo y sale.
día 13	Escena 29	Roberta y Martina esperan en el living de la casa a que Mario se apronte para ir al Patronato. Llega Pedro.
	Escena 30	Roberta y Mario viajan en un ómnibus hacia el Patronato.
	Escena 31	Roberta y Mario esperan a ser atendidos en el Patronato. Los atienden luego de mucha espera.

día 14	Escena 32	Planos del barrio de Roberta. Se ven muchachos en una esquina.
	Escena 33	Roberta trabaja limpiando pasillos, con uniforme de trabajo.
día 15	Escena 34	Mario está en su cuarto, sólo. Mira a través de la reja abstraído y lo vemos tender su cama.
	Escena 35	Mario entra a su cuarto recién bañado. Cuelga ropa mojada en la reja. Se queda mirando hacia fuera. Le pregunto por novedades laborales.
	Escena 36	Roberta, Sandra y Mario están en oficina de la abogada. Mario firma papel, Sandra les explica lo que firmó.
día 16	Escena 37	Mario mira a través de la reja de su ventana. Cuelga ropa lavada.
	Escena 38	Planos del barrio de Roberta. Llueve y se ven muchachos reunidos bajo un techito.
día 17	Escena 39	Roberta mira las noticias en el living de su casa. Mario está encerrado en su cuarto, hasta que llega Pedro y sale.
	Escena 40	Sandra maneja su auto en Ciudad Vieja. Cuenta porqué demandaron al Estado por dinero por un caso de torturas.
día 18	Escena 41	En su cuarto, Mario llama al Patronato de Encarcelados y Liberados a ver si tienen alguna novedad laboral.
día 19	Escena 42	Plano del barrio de Roberta. Es verano y llueve.
	Escena 43	Mario tiende su cama y cuelga ropa en la reja de su cuarto. Busca trabajo en el Gallito Luis.
día 20	Escena 44	Roberta trabaja limpiando pasillos, con uniforme de trabajo.
día 21	Escena 45	En un cyber café de barrio, Pedro ayuda a Mario con su CV.

día 22	Escena 46	Mario hace recorrido buscando trabajo. Va sólo. No tiene suerte.
	Escena 47	Cena familiar. Está Roberta, Mario Sabrina y Martina.
día 23	Escena 48	Mario está sentado en el escalón del portón exterior de la casa, mirando autos pasar.
día 24	Escena 49	Sandra maneja estresada en la Ciudad Vieja, estaciona.
	Escena 50	Sandra camina hacia el Juzgado.
	Escena 51	Sandra entra en el Juzgado, camina por los pasillos y entrega sobre a funcionaria, por el caso de Mario.
día 25	Escena 52	En casa de Roberta, Martina espera a que Mario se vista. Cuenta sobre su relación con Mario.
	Escena 53	Mario y Martina caminan hacia una fotocopidora por una avenida
	Escena 54	Mario y Martina sacan fotocopias del CV dentro del local.
	Escena 55	Mario y Martina hacen un recorrido entregando su CV en distintos lugares. No tiene suerte.
día 26	Escena 56	Roberta trabaja limpiando pasillos, con uniforme de trabajo.
día 27	Escena 57	Mario ordena su cuarto, mira a través de la reja de su cuarto con ropa colgada y llama al Patronato, sin suerte.
	Escena 58	En su oficina, Sandra cuestiona el rol del SIRPA en tanto germinador de delincuencia, no de rehabilitación.
día 28	Escena 59	Planos del barrio de Roberta. Se ve un grupo de muchachos en una esquina. Mario está entre ellos.

día 29	Escena 60	Roberta, esperando en la parada de ómnibus luego de trabajar habla con Sandra. La reparación económica salió positiva.
día 30	Escena 61	Roberta fuma en el portón de su casa. Llegó el otoño.
	Escena 62	El cuarto de Mario está vacío y desarreglado.
día 31	Escena 63	Roberta va en un ómnibus, abstraída. El plano casi igual al de la "Escena 1" pero más cerrado.
	Escena 64	Sonido de la cárcel.

### 6.3.3 Ficha técnica

Proyecto: “Problemas menores”

Productora: Sofía Betarte

Directora: Sofía Betarte

Temática: Derechos humanos

Formato de grabación: Full HD

Formato de finalización: Full HD / DCP

Duración: 60 minutos aprox.

Año: 2017

### 6.3.4 Plan de financiación

Aporte uruguayo	U\$S	\$	%
ICAU Producción de largometraje documental	51.724	1.500.000	75
Montevideo Socio Audiovisual	17.241	500.000	25
Presupuesto total estimado	68.966	2.000.000	100

### 6.3.5 Presupuesto: resumen

TITULO	<i>Problemas Menores</i>
DIRECTOR	Sofia Betarte
LUGAR DE RODAJE	Montevideo
JORNADAS DE RODAJE	31
FORMATO DE CAPTURA	HD
FORMATO FINAL	DCP / FULL HD
PRESUPUESTO POR	Sofia Betarte
FECHA	8-17
Relación US\$ - \$	29

	US\$	\$
Sub Total	65.682	1.904.778
Imprevistos	3.284	95.221
<b>TOTAL</b>	<b>68.966</b>	<b>2.000.000</b>

Rubro	US\$	\$	%
<b>INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO</b>	900	26.100	<b>1,4</b>
<b>EQUIPO TÉCNICO</b>	29.800	864.200	<b>45,4</b>
<b>GASTOS DE ADMINSTRACIÓN</b>	4.700	136.300	<b>7,2</b>
<b>GASTOS DE PRODUCCIÓN</b>	2.520	73.080	<b>3,8</b>
<b>ALQUILER DE EQUIPOS</b>	4.162	120.698	<b>6,3</b>
<b>TRANSPORTE</b>	4.700	136.300	<b>7,2</b>
<b>POST-PRODUCCIÓN</b>	16.000	464.000	<b>24,4</b>
<b>SEGUROS Y ASESORAMIENTO</b>	2.900	84.100	<b>4,4</b>
<b>Sub Total</b>	<b>65.682</b>	<b>1.904.778</b>	<b>100</b>

### 6.3.6 Presupuesto: desglose

				<b>sub total</b>		
	<b>cant.</b>	<b>x</b>	<b>tarifa</b>	<b>US\$</b>	<b>sub total \$</b>	
<b>INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO</b>						
Gastos varios de Investigación	1	global	300	300	8.700	
Material de presentación del proyecto	1	global	400	400	11.600	
Viáticos y traslados	1	global	200	200	5.800	
				subtotal	<b>900</b>	<b>26.100</b>

<b>EQUIPO TÉCNICO</b>						
Dirección	1	global	8.000	8.000	232.000	
Producción Ejecutiva	1	global	6.500	6.500	188.500	
Producción de Campo	1	global	2.000	2.000	58.000	
Cámara	1	global	2.500	2.500	72.500	
Sonido	1	global	1.500	1.500	43.500	
Música	1	global	2.000	2.000	58.000	
Montaje	1	global	5.800	5.800	168.200	
Diseño gráfico	1	global	1.500	1.500	43.500	
				subtotal	<b>29.800</b>	<b>864.200</b>

<b>GASTOS DE ADMINSTRACIÓN</b>					
Gastos de Oficina varios	1	global	1.500	1.500	43.500
Telefonía	1	global	1.000	1.000	29.000
Gastos de empresa	1	global	2.000	2.000	58.000
Material varios	1	global	200	200	5.800
subtotal				<b>4.700</b>	<b>136.300</b>

<b>ALQUILER DE EQUIPOS</b>					
Cámara y accesorios	1	global	2.862	2.862	82.998
Discos Duros	1	global	800	800	23.200
Accesorios	1	global	500	500	14.500
subtotal				<b>4.162</b>	<b>120.698</b>

<b>TRANSPORTE</b>					
Auto de producción	1	global	3.000	3.000	87.000
Combustible	1	global	1.500	1.500	43.500
Taxis	1	global	50	50	1.450
Peajes y estacionamientos	1	global	150	150	4.350
subtotal				<b>4.700</b>	<b>136.300</b>

<b>POST-PRODUCCIÓN</b>					
Corrección de color	1	global	3.000	3.000	87.000
Postproducción de sonido	1	global	2.000	2.000	58.000
Mezcla de sonido	1	global	2.000	2.000	58.000
Máster digital DCP	1	global	3.000	3.000	87.000
Gráficos	1	global	500	500	14.500
Viáticos y traslados	1	global	500	500	14.500
Subtitulado dos idiomas	1	global	3.000	3.000	87.000
Grabación y mezcla de música original	1	global	2.000	2.000	58.000
subtotal				<b>16.000</b>	<b>464.000</b>

<b>SEGUROS Y ASESORAMIENTO</b>					
Seguros (crew y equipos)	1	global	500	500	14.500
Honorario asesor contable y timbres	1	global	600	600	17.400
Honorario asesor legal y timbres	1	global	1.800	1.800	52.200
subtotal				<b>2.900</b>	<b>84.100</b>

## 7. Referencias

- Acosta, V. & Núñez, B. (2017, 12 de mayo). El poder de la negación. *Brecha*. Recuperado de <http://brecha.com.uy/poder-la-negacion/>
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. & Vernet, M. (2008). *Estética del cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Bentancur, N. & Busquets, J. M. (Coor.) (2016). *El decenio progresista. Las políticas públicas de Vázquez a Mujica*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2003). *El arte cinematográfico: Una introducción (6ta ed.)*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2008). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Camus, A. (2010). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Castillo, M. & Milanese, A. (s/f). La institucionalidad pública de infancia en Uruguay: evolución histórica y nudos críticos para el debate. En Salles, G. & Pedernera, L. (Comp.), *Ciudadanía, niñez y adolescencia* (pp. 58-80). Recuperado de [http://www.gurisesunidos.org.uy/wp-content/uploads/2015/06/Ciudadana\\_niez\\_y\\_adolescencia\\_2.pdf](http://www.gurisesunidos.org.uy/wp-content/uploads/2015/06/Ciudadana_niez_y_adolescencia_2.pdf)
- Catalá, J. M. (2010). La necesaria impureza del nuevo documental. *Libero*, 13(25), 45-56. Recuperado de [http://administrativocasper.fcl.com.br/rep\\_arquivos/2010/08/02/1280782083.pdf](http://administrativocasper.fcl.com.br/rep_arquivos/2010/08/02/1280782083.pdf)
- Chion, M. (1993). *La audiovisión*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Cock Peláez, A. (2012). *Retóricas del cine de no ficción en la era de la post verdad*. (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona). Recuperado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/96533>
- Comfort, M. L. (2010). En el tubo de san Quintín: la “prisionización secundaria” de las mujeres que visitan a los reclusos. *Cuadernos de estudios sobre el sistema penal y derechos humanos GESPyDH*. 1(1), 23-38. Recuperado de <http://gespydhiigg.sociales.uba.ar/publicaciones-2/cuadernos-del-gespydh-2/cespydh-no-1/>
- Comolli, J. L. (2002). *Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine*. Buenos Aires: Simurg.
- Comolli, J. L. (2007). *Ver y poder*. Buenos Aires: Aurelia Rivera Nueva Librería.
- Comolli, J. L. (2010). El cine, medida del mundo. *Imagofagia*, (1). Recuperado de <https://es.scribd.com/document/176611966/COMOLLI-J-L-El-Cine-Medida-Del-Mundo>
- Convención Internacional de los Derechos del Niño* (s/f). Recuperado de [http://www.unicef.org/uruguay/spanish/uy\\_media\\_laConvencionentusmanos.pdf](http://www.unicef.org/uruguay/spanish/uy_media_laConvencionentusmanos.pdf)
- Dammert, L. & Salazar, F. (2009). *¿Duros con el delito?: populismo e inseguridad en América Latina*. [Versión de FLACSO-Chile]. Recuperado de [https://issuu.com/flacso.chile/docs/rss\\_7\\_2009](https://issuu.com/flacso.chile/docs/rss_7_2009)
- Díaz, E. (2005). *La filosofía de Michel Foucault (2a ed.)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Elola, V. (Director) & Jacob, M. (Productor) (2013). *Desde adentro* [Cinta cinematográfica]. Uruguay: Bokeh Cine.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Editorial Altamira.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (1995). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

- García-Borés, J. (2003). El impacto carcelario. En Bergalli, R. (Coor. y Col.) *Sistema penal y problemas sociales* (pp. 396-423). Valencia: Editorial Torant lo blanch.
- Garibotto, G. (2011). *La formulación de políticas públicas y el impacto de los cambios de gestión de gobierno. El caso de la Estrategia Nacional de Infancia y Adolescencia en el Uruguay*. (Tesis de maestría, FLACSO Argentina). Recuperado de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9968/2/TFLACSO2016GGC.pdf>
- González, C. & Leopold, S. (2013). De crisis y reformas. El actual funcionamiento del sistema penal juvenil en Uruguay desde la perspectiva de sus actores y expertos. En González, C.; Leopold, S.; López, L.; Martinis, P. (Coor) *Los sentidos del castigo* (pp. 45-70). Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.
- Gutiérrez Alea, T. (2009). *Dialéctica del espectador*. Medellín: Ediciones EICTV.
- Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay. (2015). *Historia*. Recuperado de <http://www.inau.gub.uy/index.php/institucional/historia/item/1655-historia>
- INDD.HH. *Informe Anual, 2014*. Recuperado de <http://inddhh.gub.uy/informe-anual-2014/>
- INDD.HH. *Informe Anual, 2015*. Recuperado de <http://inddhh.gub.uy/informe-anual-2015/>
- INDD.HH. *Informe sobre la situación de los adolescentes internados en el centro para mayores de 18 años (ex SER), 2016*. Recuperado de [http://inddhh.gub.uy/wp-content/contenido/2015/07/Informe-N%C2%B0-060\\_-CMD1-\\_29-08-2016.pdf](http://inddhh.gub.uy/wp-content/contenido/2015/07/Informe-N%C2%B0-060_-CMD1-_29-08-2016.pdf)
- Kossovsky, V. (2006) *Decálogo del buen documentalista*. Recuperado de <https://docfilm.wordpress.com/2007/11/28/las-10-reglas-de-kossovsky-para-filmar-un-documental/>
- Ley N°17.823. *Código de la Niñez y la Adolescencia*
- Ley N°18.771. *Instituto de Responsabilidad Penal Adolescente*
- Ley N°18.777. *Adolescentes infractores de la ley penal*
- Ley N°18.778. *Adolescentes en conflicto con la ley*
- Ley N°19055. *Modificación del código de la Niñez y la Adolescencia (CNA) Menores infractores*
- Ley N°19.120. *Faltas y conservación y cuidado de los espacios públicos*
- Ley N°19367. *Instituto Nacional de Inclusión Social Adolescente*
- López, A. L. (2012). *Cuerpo y sujeto de encierro: abordaje exploratorio sobre un dispositivo institucional de máxima seguridad para adolescentes con causas penales en la Provincia de Buenos Aires*. Recuperado de <http://gespydhiigg.sociales.uba.ar/files/2013/12/Batancito-ar-titulo-sitio-Cabrera.pdf>
- Mancebo, M. E. & Narbono, P. (Coor.) (2010). *Reforma del Estado y políticas públicas de la administración Vázquez*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo.
- Meichsner, S. (2007). El campo político en la perspectiva teórica de Bourdieu. *Ibero Forum: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. 2(3), 1-22. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2110/211015576006.pdf>
- Morales, S. (s.f.). Las políticas de infancia en Uruguay: Aproximaciones a la gestión del INAU bajo el gobierno del Frente Amplio. *Uruguay Social*, (5), 183-202. Recuperado de [http://www.mides.gub.uy/innovaportal/file/22972/1/uruguay\\_social\\_vol5.pdf](http://www.mides.gub.uy/innovaportal/file/22972/1/uruguay_social_vol5.pdf)
- Morás, L. E. (2012). Jóvenes inservibles y menores incorregibles. Los residuos del crecimiento económico. En Paternain, R & Rico, A. (Coord.). *Uruguay. Inseguridad, delito y Estado* (pp. 139-152). Montevideo: Ediciones Trilce.
- Nahum, B. (1998). *Manual de Historia del Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Nizhny, V. (1964). *Lecciones de cine de Eisenstein*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

- Palumno, J. (2014). Privación de libertad de adolescentes cinco años después del informe Nowak: cambios, continuidades y próximos pasos. En *Próximos pasos hacia una política penitenciaria derechos humanos en Uruguay. Ensayos de seguimiento a las recomendaciones de 2009 y 2013 de la Relatoría de Naciones Unidas contra la tortura* (pp. 169-180). [Versión de Washington College of Law]. Recuperado de <http://relapt.usta.edu.co/images/proximos-pasos-hacia-una-politica-penitenciaria-de-DDHH-en-uruguay.pdf>
- Palumno, J. & Tomassini, C. (2008). *Privados de libertad. La voz de los adolescentes* [Versión de UNICEF]. Recuperado de [https://www.unicef.org/uruguay/spanish/uy\\_media\\_Privados\\_de\\_libertad\\_Voz\\_Adolescentes.pdf](https://www.unicef.org/uruguay/spanish/uy_media_Privados_de_libertad_Voz_Adolescentes.pdf)
- Pedernera, L. (2014). Gritos Amargos de *Próximos pasos hacia una política penitenciaria derechos humanos en Uruguay*. . En *Próximos pasos hacia una política penitenciaria derechos humanos en Uruguay. Ensayos de seguimiento a las recomendaciones de 2009 y 2013 de la Relatoría de Naciones Unidas contra la tortura* (pp. 181-192). [Versión de Washington College of Law]. Recuperado de <http://relapt.usta.edu.co/images/proximos-pasos-hacia-una-politica-penitenciaria-de-DDHH-en-uruguay.pdf>
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Scarvaci, D. (Co-director) & Gachassin, M. (Co-director y Productor) (2016). *Los cuerpos dóciles* [Cinta cinematográfica]. Argentina: Cinetren.
- Stam, R., Burgoyne, R. & Flitterman-Lewis, S. (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Stam, R. (2001). *Teorías del cine, una introducción*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Szurmuk, M. & McKee, R. (Eds.) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F.: Siglo XXI Editores: Instituto Mora.
- Uriarte, C. (1999). *Control institucional de la niñez y adolescencia en infracción*. Montevideo: Carlos Álvarez Editores.
- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Vernazza, L. (2014). El sistema penal juvenil en jaque. En *Próximos pasos hacia una política penitenciaria derechos humanos en Uruguay. Ensayos de seguimiento a las recomendaciones de 2009 y 2013 de la Relatoría de Naciones Unidas contra la tortura* (pp. 155-168 ) [Versión de Washington College of Law]. Recuperado de <http://relapt.usta.edu.co/images/proximos-pasos-hacia-una-politica-penitenciaria-de-DDHH-en-uruguay.pdf>
- Vernazza, L. (2016). Populismo punitivo en Uruguay: Discursos y políticas de los gobiernos de izquierda 2005-2014. En *Derechos Humanos en el Uruguay. Informe 2016*. [Versión de Servicio Paz y Justicia]. Recuperado de <http://www.serpaj.org.uy/serpaj/index.php/documentos-de-interes/file/53-infserpaj16>
- Wacquant, L. (2012). *Castigar a los pobres*. Barcelona: Editorial Gedisa.

## **8. Anexos**

### **8.1 Anexo 1: artículo del semanario Brecha**

#### **“El poder de la negación”**

Venancio Acosta y Betania Núñez (autores), publicado el 12 de mayo de 2017

#### **INAU apela fallos judiciales que determinaron la reparación de adolescentes torturados en el SIRPA**

Los testimonios de los adolescentes son contundentes, los de la justicia también: en el SIRPA se torturó con organización y connivencia de las jerarquías. Ahora, después de que las autoridades lo reconocieran, el INAU intenta ahorrarse la reparación económica de las víctimas por el único camino posible: negar lo ocurrido.

Golpeados, desnudados y empujados a hacer lagartijas en el patio bajo la lluvia. Atados de pies y manos en cuclillas durante horas. De plantón, acalambrados, de cabeza en el balde con agua. Entre la medicación psiquiátrica, los palazos, el retaceo de la comida y el insomnio sobre el colchón mojado, varios adolescentes se hicieron en el odio y en la rabia. En el Hogar Ser de la Colonia Berro, entre los años 2013 y 2014, se practicaron torturas sistemáticas, amparadas y organizadas por distintos niveles de la jerarquía política, estatal y sindical. La rosca cayó finalmente a golpes de testimonios, sumarios y desfiles por los juzgados. En el gigantesco expediente de la sede penal de Pando se ataron los cabos sueltos de las pruebas, a partir de denuncias de familiares, trabajadores y las propias autoridades. El procesamiento de ocho funcionarios del Sistema de Responsabilidad Penal Adolescente (SIRPA) en 2014 fue el primer reconocimiento formal del abuso que cometió el Estado.

Las autoridades cambiaron en 2015. La nueva administración condenó las torturas y hasta realizó denuncias por las golpizas que los funcionarios -mandato de otros tiempos- seguían impartiendo a los adolescentes. En los últimos meses, sin embargo, la reorientación de la política institucional, con Gabriela Fulco al mando del timón del nuevo Instituto Nacional de Inclusión Social Adolescente (INISA ex SIRPA), encalló en un punto crucial. La administración está apelando las sentencias judiciales que dan la razón a las cuatro familias de adolescentes afectados que, luego de que los maltratos se probaran en la justicia penal, presentaron demandas reparatorias de índole económica contra el Instituto del Niño y el Adolescente (INAU). En esta segunda instancia del proceso, los abogados que en su momento

fueron testigos y piezas fundamentales para dar curso a las denuncias, ahora litigan contra los familiares. En pos de custodiar las arcas del estado, cuyos dineros eventualmente se gastarían en las indemnizaciones, los defensores se empeñan en esquivar lo que otrora supieron condenar.

### **La tortura**

En el primer día de encierro *“te hacían desnudar todo y te pegaban en las manos, en las costillas. Te hacían un régimen de ingreso sin visitas. A veces pegaban con una manguera con tuerca en la punta”*, contó un adolescente en los juzgados. Y ante el *“¿Algo que desee agregar?”*, resumió: *“Que me pegaron muchas más veces”*. Otro contó: *“A la primera pieza que entraron fue a la mía. Eran cinco, de una, a pegar. Fernando me agarró del cuello, Claudio me pegó y Alejandro también. Jessica Barrios miraba por la mirilla de la puerta mientras me desnudaban. Me dejaban descalzo, me sacaban la ropa de a poco y después nos sacaban al patio desnudos”*. Un tercero, apuntó: *“En el Ser pasábamos muy mal, nos dejaban marcados, no nos dejaban (ver las) visitas, recuerdo a Popeye, era el que más pegaba, pegaba mal, nos dejaba un ojo negro, las costillas marcadas”*; además *“nos hacían limpiar los baños desnudos y se reían de nosotros”*.

Testimonios por el estilo, relatados por adolescentes y sus familiares, por funcionarios y abogados del SIRPA, abundan en los expedientes a los que accedió **Brecha**. También que en el año 2013 el Departamento de Jurídica del SIRPA recibió un aluvión de denuncias: varias familias se presentaron reiteradamente ante los abogados Andrea Caffiro y Pablo Irisarri para relatar la situación que se vivía en el hogar Ser. La mayoría de las denuncias fueron anónimas y en las actas quedaba asentado casi sin excepción: *“Se niegan a identificarse por temor a represalias contra sus hijos”*.

En los juzgados, una madre reconstruyó un diálogo que tuvo mientras esperaba para ingresar a la visita: *“Descubrieron que eras tú la que estaba en la tele contando las torturas que pasan dentro del Ser’. Entonces me teñí de negro el cabello, traté de cambiar mi forma de vestir para que no me reconocieran, pero fue en vano. A mi hijo le hicieron comer una carta de citación dirigida a Jessica Barrios, diciéndole: ‘Comete esta carta porque a tu madre le gusta hablar en la tele y contar cosas’”*. Otra madre respondía así ante la pregunta del juez: *“Mi hijo fue amenazado”* le decían que *“si yo seguía haciendo denuncias iba a ser peor para él”*. Un adolescente, mientras tanto, explicó: *“La única posibilidad era comunicarnos con la familia y que la familia hiciera algo afuera”*, pero *“después de que*

*denunciaban tomaban represalias (...) algunos funcionarios iban a hablar para que las madres levantaran las denuncias”.*

Los principales denunciados y finalmente procesados fueron la directora del Ser, Jessica Barrios, el subdirector, Claudio “Popeye” Martínez, y los coordinadores de turno y educadores Alejandro Araújo, Alejandro Ferreira, Mauro Martínez, Fernando Daniel, Héctor Amaro y Daniela Mato.

Dentro y fuera de los juzgados también fueron señaladas las propias autoridades de la época: el presidente del SIRPA Ruben Villaverde, su asesora letrada Mónica Rodríguez y hasta el presidente del INAU Javier Salsamendi. Por no hablar de la plana mayor del sindicato de funcionarios (SUINAU).

*“Eran golpeados, mojados, sacados a correr en la noche al patio, desnudos; engrilletados de pies y manos y los tenían por varias horas arrodillados en el piso”*, resumía un ex funcionario, que fue despedido de la institución tras denunciar los hechos. *“Era lo que el director del SIRPA (Villaverde) les pidió a los que habían ingresado como directores, que hicieran los funcionarios; eran las órdenes que tenían, de poner mano dura en el Hogar (...) El director mío, que trabajaba en el Ser, Javier Tiscornia, tuvo una reunión con la directiva del SIRPA y le plantearon esa situación, y al no estar de acuerdo, renunció (...) Nos dijo que las nuevas órdenes eran esas, que venían nuevos funcionarios a poner mano dura, que el que se quisiera ir que se fuera, que él nos firmaba el traslado”.*

Según la abogada Sandra Giménez, el esquema de funcionamiento del hogar Ser se fundaba en la pretensión del “cero fugas”, reivindicada por las autoridades como la imagen pública de su gestión. El lugar oficiaba entonces como un “centro de castigo” donde se contravenía toda normativa: *“Mandaron a todos aquellos funcionarios que habían estado sumariados por torturas y abusos sexuales”*, explicó Giménez a **Brecha**. El clima fue un caldo de cultivo para el desmadre de esos funcionarios, según lo relatado por la abogada, quien por esos años dio con su primer caso de familiares que batallaban por hacerse oír entre los defensores de oficio y los abogados de Jurídica del SIRPA. Entre estos últimos, la abogada Mónica Rodríguez fue identificada particularmente como símbolo de la ineficacia del sistema a la hora de investigar los hechos. Acerca de esto, Giménez opinó: *“Ella escondía las denuncias y aterrorizaba a las madres. Tomaba nota y decía que iba a hacer algo. Y cuando las madres decían los nombres de los gurises, resultaba que éstos eran más castigados, más torturados. Por algún lado se filtraba la información”*. Otros abogados, como Caffiro, pidieron traslado al INAU. *“Me parecía que no estaban claros los procedimientos, que no estaban dadas las garantías ni estábamos protegiendo los derechos*

*de los chiquilines*”, explicó a este semanario, repitiendo lo que declaró en los diferentes juzgados: *“Nosotros habíamos informado sobre la cantidad de denuncias que existían”* y *“nos parecía que había que tomar medidas urgentes en el centro Ser (...) Yo entendía que en ese momento era pertinente cambiar la dirección del centro”*.

Las fugas no se toleraban, pero un adolescente se fugó. La noche que apareció en su casa su madre le dijo *“que estaba mal lo que había hecho, que era mejor presentarse, entregarse y hacerse cargo de sus actos”*. El tenía miedo de que le pegaran, así que le pidió que lo acompañara. *“Lo entraron de los pelos y me quedé escuchando. Como madre me dolió muchísimo escuchar los gritos desgarradores de mi hijo”*. Lo estaban torturando.

La filtración de información a través de la prensa ayudó a que el tema acabara en el orden del día de una sesión de la Comisión de Derechos Humanos del Senado. A la vez, en Pando, la jueza Isabel Tórtola “acordonaba” todas las denuncias que llegaban a su sede penal; a esa altura, hasta una realizada por las propias autoridades del SIRPA y del INAU. En octubre de 2014 Tórtola procesó con prisión a un funcionario, Claudio “Popeye” Martínez, y sin prisión a los otros siete, por abuso de autoridad.

### **La reparación**

La abogada Sandra Giménez inició cinco juicios contra el INAU, con el objetivo de que la administración reparara económicamente a las víctimas que dieron su testimonio y sustentaron el procesamiento de los funcionarios en la causa penal. Cuatro de los casos refieren a las familias de los adolescentes, y uno de ellos al ex funcionario del Ser que denunció los maltratos y fue despedido (véase recuadro “Mas allá del Ser”). Los tres jueces que reúnen todos los casos ya se expidieron en tres de ellos y les dieron la razón a los demandantes.

Pablo Eguren, juez de lo Contencioso Administrativo de tercer turno tuvo a su cargo dos de los casos, El 21 de febrero condenó al Estado por los maltratos sistemáticos aplicados en el centro Ser en los años 2013 y 2014, y ordenó pagar 8 mil dólares. El 10 de marzo dictó la segunda sentencia, condenando al Estado a pagar 240 mil pesos a las familias de uno de los jóvenes. Con base en las pruebas que surgen del proceso penal de Pando, el juez probó la existencia de los maltratos y afirmó: *“Se ha acreditado la responsabilidad estatal por lo sucedido con los menores internados en régimen de máxima seguridad en el hogar Ser”*.

Un tercer caso estuvo a cargo del juez Gabriel Ohanian, de primer turno. En su sentencia del 4 de abril ordenó al Estado a resarcir a la familia con 2.550.000 pesos. El magistrado aseguró que *“no hay duda alguna”* de que el joven *“padeció tratos inhumanos”*.

“Cabe entender que mediante prácticas sistemáticas de tortura, tratos degradantes y humillaciones, el Estado violó los más elementales derechos constitucionalmente reconocidos”, escribió y se refirió a “prácticas verdaderamente medievales” en las que “subyace además el manto de silencio que cubría la situación desde las cúpulas”. Ohanian no tuvo pruritos al referirse directamente al delito de tortura, previsto por la ley 18.026, a pesar de que los funcionarios hayan sido procesados por un delito de abuso de autoridad (véase entrevista “Una máquina de aplastar a los otros”).

La cuarta demanda está siendo analizada en este documento por el juez Carlos Aguirre, de lo Contencioso Administrativo de cuarto turno. Pero más allá de lo que resuelva, según pudo constatar **Brecha**, todos los juicios serán apelados hasta las últimas consecuencias.

### **Las apelaciones**

“Nosotros nos manejamos con un criterio estrictamente jurídico. Recibimos la demanda, la contestamos, tratamos de abatir los montos, de controlar la prueba, y aprovechamos todas las instancias, como lo haríamos con cualquier otro juicio”, dijo a Brecha Caffiro, que lleva adelante la defensa del INAU, pero también fue citada a declarar como testigo. “Capaz que venimos con un poco de deformación de la práctica y sabemos que siempre tenemos que apelar. Mientras yo sea la directora de Jurídica lo voy a seguir haciendo, porque es lo que le da cierta garantía a la institución”, agregó. Si bien la abogada aseguró que se trata de una “política institucional” e indicó que “en esto está de acuerdo el directorio del INAU, que después de cada instancia nos ha llamado para preguntar si vamos a presentar los recursos correspondientes”, también afirmó que “Fulco siempre ha sostenido que hay que reparar. Somos nosotros, desde Jurídica, que a veces le decimos: ‘bueno, repararemos en el momento procesal adecuado’, que entendemos que es cuando se terminaron todas las instancias de defensa”.

Pero para aprovechar todas esas instancias –lo confirman los documentos judiciales a los que accedió este semanario– la institución ha caído en una serie de contradicciones: la única forma es relativizar los hechos, desestimar el testimonio de las víctimas, negar “en todos sus términos” la afectación y apelar a las sentencias de los jueces. Eso, ya sabiendo de antemano que “seguramente estemos equivocados, porque no hemos tenido mucha suerte con el Poder Judicial”, como reconoce la propia Caffiro, al tiempo que sonríe con resignación.

La primacía del criterio técnico sobre el político se ve también en las declaraciones de Fulco, que, consultada por **Brecha**, sostuvo que su opinión es que el Instituto debe reparar:

*“la parte económica es importante, sobre todo cuando se trata de gente que ha quedado lesionada, que requiere de tratamientos de por vida, me parece que es un tema que tiene que estar contemplado siempre. Después están los temas presupuestales, que a mí me exceden, pero estoy totalmente de acuerdo con la reparación, más tratándose de menores”,* explicó.

Acostumbrado a que los abogados del Estado defiendan esta postura en los juzgados, así se trate de violaciones a los derechos humanos, el juez Gabriel Ohanian sostuvo que, ante las consultas de **Brecha**, que *“en el juicio se defienden negando los hechos”* porque *“son las reglas del juego del abogado que patrocina al Estado. El ente podría haber tomado otra estrategia, como transar, pero optaron por esa y la implementaron”*.

En este marco, Luis Pedernera –integrante del Comité de los Derechos del Niño de las Naciones Unidas y miembro de IELSUR– afirmó que la conclusión es clara: *“Por un lado hay una administración que aceptó las torturas y tiene un discurso claro de condena, pero después sus subordinados (los abogados) desconocen todo el proceso histórico y vuelven a reforzar los argumentos que usó la administración anterior, que está siendo juzgada. Arguyen que no hubo tortura y descalifican el testimonio de los adolescentes”*.

### **Las (otras) reparaciones**

Para Pedernera el valor simbólico de estas últimas sentencias tiene que ver con el reconocimiento de *“la omisión del Estado en investigar y sancionar a los responsables de la tortura y resarcir a las víctimas. No olvidemos que acá hay un resarcimiento de índole económico, pero también tiene que haber una reparación de los daños. Hay testimonios en los que se ve que la vida fue alterada por problemas importantes de corte psicosocial. Y no estamos hablando de familias de clase media o alta que puede acceder a una terapia”*.

Es que, al margen de la reparación económica, Uruguay tiene prevista la actuación de un órgano especializado (con énfasis en la atención en salud mental) como forma de reparación a los afectados por la violencia estatal. Sin embargo su jurisdicción es limitada: atiende a los afectados por la *“actuación ilegítima del Estado”*, pero solamente la ejercida entre los años 1968 y 1985. Se trata de la Oficina de Atención a las Víctimas del Terrorismo de Estado, instrumentada por la ley 18.596. esto constituye una peculiaridad, si se tienen en cuenta las políticas que, al respecto, llevan adelante los vecinos del Cono Sur, que disponen de órganos públicos especializados en brindar atención psiquiátrica y psicológica a las víctimas de la actuación ilegítima del Estado también en contextos democráticos.

En otra señal contradictoria, el MIDES –del que dependen tanto el INAU como el INISA– anunció que la semana que viene enviará un proyecto de ley para reparar los daños

ocasionados por el Estado a las personas trans nacidas antes de 1976. En paralelo, la política opuesta es aplicada a los adolescentes que el INAU tenía el mandato de proteger y fueron torturados por sus propios funcionarios, en sus propios establecimientos.

### **Mas allá del Ser. Son siete las demandas reparatorias por maltratos**

En este momento hay siete demandas reparatorias por maltratos cometidos en el sistema de privación de libertad adolescente, presentadas entre 2015 y 2016, según la información que recogió **Brecha** en los juzgados y el INISA. Cuatro fueron iniciadas por las madres de los adolescentes que sufrieron torturas en el Hogar Ser, relatadas en la nota central. La quinta responde al reclamo de un funcionario del Hogar Ser que fue despedido luego de denunciar los abusos que ejercían sus compañeros. Este trabajador registró uno de los hechos en video, lo que sirvió de sustento para el reclamo de las madres y el procesamiento de los funcionarios.

De las dos restantes, una corresponde a un adolescente que fue privado de libertad por un delito que no cometió, donde se cuestionan las condiciones en las que se lo mantuvo preso, y la última a un traslado de 19 adolescentes del Centro de Ingreso, Estudio, Diagnóstico y Derivación al ex hogar Puertas realizado por la Guardia Republicana del Ministerio del Interior. Según los testimonios que recolectó la justicia, los adolescentes, ya esposados, recibieron *“una andanada de golpes tanto con los bastones policiales como con al manos en algunos casos enfundadas en guantes”* de policías con cascos o pasamontañas, por lo que resultaron con traumatismos de cráneo, dientes partidos, hematomas y heridas en la cabeza, el tórax, los brazos y las piernas. A fines de 2015 la justicia procesó a los cuatro policías por el delito de abuso de autoridad.

## 8.2 Anexo 2: INDD.HH. Informe Anual 2014 (fragmento)

### I. ESTRUCTURA DE FUNCIONAMIENTO

#### 1. Antecedentes

Según se informó oportunamente, en el correr del 2013 la INDDHH realizó algunas actividades en su calidad de Mecanismo Nacional de Prevención contra la Tortura (MNP). Sin embargo, dicho Mecanismo se diseñó y organizó como tal a partir de la constitución, el 22 de noviembre del 2013, de un equipo interdisciplinario de trabajo (dos abogados, dos psicólogos, una asistente social y una licenciada en ciencias políticas). Este equipos fue el encargado de poner en marcha el sistema de monitoreo de visitas a los lugares donde se encuentran personas privadas de su libertad.

La INDDHH definió la estrategia a seguir en el proceso de puesta en funcionamiento del MNP, con la previsión de diferentes etapas para la incorporación gradual de todos los lugares en los que se encuentran personas privadas de libertad.

Se parte de una interpretación amplia del concepto de "lugares de detención" (Artículo 4 del Protocolo Facultativo), entendiendo que dichos lugares incluyen a cualquier sitio donde una persona pueda ser privada de su libertad, por el "consentimiento o aquiescencia" de una autoridad pública: "cualquier lugar bajo su jurisdicción y control donde se encuentren o pudieran encontrarse personas privadas de su libertad, bien por orden de una autoridad pública o a instigación suya o con su consentimiento expreso o tácito". Ello implica que el ámbito de intervención comprende a muy diversos lugares, con características disímiles como los centros de privación de libertad dentro del sistema de responsabilidad adolescente, las cárceles de adultos, las seccionales policiales, los hospitales psiquiátricos, los hogares donde se encuentran niñas, niños y adolescentes institucionalizados en el sistema de protección y los hogares de ancianos tanto públicos como privados.

Se seleccionaron luego – de acuerdo a la realidad institucional- los lugares en los cuales se iniciaría la intervención en el marco de un proceso gradual de incorporación de las diferentes áreas hasta abarcar la totalidad del ámbito de actuación. Partiendo de un análisis realista de las actuales capacidades institucionales, se decidió comenzar la labor en los Centros de privación de libertad de adolescentes por la comisión de infracciones a la Ley penal y recabar información calificada sobre las medidas alternativas a la privación de libertad dispuestas, a fin de realizar un seguimiento de su aplicación concreta y su eficacia.

Definida el área inicial de actuación, se elaboró una base de datos de los centros de privación de libertad de adolescentes, se diseñó un sistema de monitoreo de visitas, con sus correspondientes protocolos de actuación y líneas de acción, que se irían perfeccionando a la luz de la experiencia.

En el proceso de planificación estratégica y puesta en marcha del MNP, la INDDHH ha prestado especial atención al cumplimiento de los requisitos establecidos en el Protocolo Facultativo (OPCAT):

- el mandato de realizar visitas preventivas, lo cual implica el acceso a todos los lugares de detención; el derecho a mantener entrevistas privadas y el acceso a toda la información pertinente (Artículos 19 y 20 del Protocolo Facultativo);
- el derecho a publicar los informes relativos a dichas visitas, formular recomendaciones,

propuestas y observaciones acerca de la legislación (Artículos 19 y 23 del Protocolo Facultativo);

- la independencia funcional del MNP y de su personal (Artículos 18, 21 y 35 del Protocolo Facultativo);
- las capacidades necesarias y los conocimientos técnico-profesionales de sus miembros (Artículo 18 del Protocolo Facultativo) y,
- la disponibilidad de los recursos necesarios para llevar a cabo visitas periódicas a los lugares de detención (Artículo 18 inciso 3 del Protocolo Facultativo).

## 2. Organización interna

En el marco del Convenio celebrado el año anterior con UNICEF, y bajo la supervisión de la Directora designada a tales efectos (Dra. Mirtha Guianze) y el integrante del equipo técnico de la Institución, Dr. Álvaro Colistro, se constituyó el equipo de trabajo interdisciplinario, inicialmente integrado por el Licenciado en Psicología Alejandro Santágata, el Psicólogo José Pedro Rossi, la Trabajadora Social licenciada Ana María Grassi y la licenciada en Ciencias Políticas Lucía de los Bueis. En el correr del año, Rossi renunció y en setiembre se integraron las licenciadas en psicología Anahí Alarcón y Adriana Rodríguez.

El equipo de trabajo realiza reuniones semanales en las que participan todos sus integrantes, a fin de elaborar el cronograma de visitas, discutir democráticamente los hallazgos y elaborar los informes y recomendaciones teniendo en cuenta las diferentes ópticas y disciplinas.

Durante 2014 se realizó un relevamiento en todo el país de los hogares donde se encuentran niñas, niños y adolescentes institucionalizados en cumplimiento del deber de protección del Estado hacia esa franja de población etaria.

El relevamiento tuvo como resultado la elaboración de informes con un fuerte contenido descriptivo -más que analítico- dada la necesidad inicial de dar cuenta de los hallazgos más significativos y los aspectos que implican mayores riesgos para prevenir la tortura.

Se ha definido profundizar en los hallazgos para realizar informes temáticos que analicen las diferentes causas de vulneración de derechos y posibilidades.

## 3. El Plan estratégico

En el 2013, el MNP elaboró su plan estratégico para el período 2014- 2016<sup>1</sup>, en el que definió su misión<sup>2</sup>, su visión<sup>3</sup> y los ejes estratégicos (conocer y monitorear la situación de los establecimientos

1 Ver en: <http://inddhh.gub.uy/wp-content/uploads/2014/06/plan-estrategico-MNP>

2 "Un Mecanismo Nacional de Prevención de la Tortura eficaz con las características de autonomía e independencia funcional, presupuestaria y de criterio que actúe en forma complementaria con el Subcomité de Prevención de la Tortura (SPT) conforme al Protocolo Facultativo de las Naciones Unidas contra la Tortura para todas las personas privadas de libertad en el territorio nacional".

3 "Uruguay como país libre de la práctica de la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes, en cualquier lugar donde haya una persona privada de libertad, detenida o en custodia o que no esté habilitada a salir libremente del lugar donde se encuentra".

oficiales y no oficiales en los que existan personas privadas de libertad, en detención, custodia o que no estén habilitadas a salir libremente del lugar donde se encuentran. Posicionar la labor del MNP para la prevención de la tortura y maltrato en el ámbito nacional e internacional así como en la interna de la INDDHH), que pautaron su accionar durante el año.

Entre otras actividades, se realizaron visitas de inspección y monitoreo, coordinaciones, informes y recomendaciones, trabajo en redes, capacitación y sensibilización, seguimiento del marco normativo para la prevención de la tortura, así como difusión y comunicación.

#### 4. Comunicación y Difusión

En lo que refiere a la estrategia comunicacional, para dotarla de la debida independencia se colocó un link específico para el MNP en el sitio web de la Institución, [www.inddhh.gub.uy](http://www.inddhh.gub.uy). Si se accede al mismo se encuentra toda la información referida al Mecanismo: su plan estratégico, la integración del equipo, las noticias generadas y todos los informes con sus recomendaciones.

Se trabaja en coordinación con el Área de Comunicaciones y Prensa de la INDDHH para atender los diversos requerimientos de los medios de comunicación y las necesidades del MNP en la materia.

#### 5. Coordinación Internacional

Desde su instalación, el MNP estableció contactos con expertos internacionales y con los distintos Mecanismos de la región, así como con los integrantes de los organismos internacionales respectivos. También mantuvo un diálogo permanente con la Oficina Regional para América del Sur del Alto Comisionado para los Derechos Humanos y participó en diversos encuentros internacionales.

En el mes de marzo, en marco del Proyecto PROFIO de la Federación Iberoamericana de Ombudsmen, el Dr. Álvaro Colistro realizó una pasantía en el Mecanismo Nacional de Prevención de Costa Rica, participando en visitas a cárceles y centros de detención con el equipo del MNP local.

La Directora Dra. Mirtha Guianze y el Dr. Álvaro Colistro participaron en eventos internacionales organizados por la Asociación de Prevención de la Tortura (APT): el 26 y 27 de junio en Ginebra, Suiza, en el Simposio sobre "Niñas, niños y adolescentes privados de libertad", y del 1 al 3 de Octubre en ciudad de Panamá, en el Foro Regional "Prevenir la tortura una responsabilidad compartida" al que concurrieron representantes de todos los Estados latinoamericanos que han ratificado el Protocolo Facultativo de la Convención Internacional contra la Tortura.



## II. ACTIVIDADES REALIZADAS

### 1. En el sistema de responsabilidad adolescente.

#### 1.1 Centros

En el 2014 se encontraron operativos 22 Centros en todo el país; 10 en Montevideo, 9 en la Colonia Berro, Departamento de Canelones, y 3 Centros Regionales (uno en Salto, uno en Minas y otro en Mercedes).

Cuadro 1. Visitas realizadas durante 2014.

FECHA	CENTRO/DEPENDENCIA	FECHA	CENTRO/DEPENDENCIA
10/01/2014	CARCELAJE PODER JUDICIAL	17/05/2014	SER
14/01/2014	CIAF	26/06/2014	CEPRJU
15/01/2014	PASO A PASO	26/06/2014	CEED BURGUES
21/01/2014	CIMARRONES	10/07/2014	CIAF
23/01/2014	DESAFIO	10/07/2014	SER
04/02/2014	SER	15/07/2014	EL HORNERO
17/02/2014	EL HORNERO	15/07/2014	SER
17/02/2014	ARIEL	28/07/2014	CMC
21/02/2014	CEPRJU	28/07/2014	CIEDD
25/02/2014	SER	12/08/2014	CEPRJU
28/02/2014	CEMEC	12/08/2014	CMC
28/02/2014	CEPRJU	20/08/2014	SER
13/03/2014	ITUZAINGO	20/08/2014	LAS PIEDRAS
25/03/2014	CEPRJU	26/08/2014	CIAF
04/04/2014	LAS PIEDRAS	15/09/2014	GRANJA
04/04/2014	CERRITO	15/09/2014	SARANDI
08/04/2014	CENTRO N° 5 (MERCEDDES)	23/09/2014	CERRITO
22/04/2014	CENTRO "NUEVO RUMBO" (MINAS)	29/09/2014	CIAF
26/04/2014	SER	07/10/2014	SER
12/05/2014	CLINICA "LA POSADA"	14/10/2014	CARCELAJE PODER JUDICIAL
12/05/2014	CLINICA "LOS ROBLES"	20/10/2014	COLIBRÍ
14/05/2014	CIT	22/11/2014	CIAF
14/05/2014	CIEDD	22/11/2014	SER
23/05/2014	ÁREAS PEDAGÓGICAS (COLONIA BERRO)	26/11/2014	DESAFIO
13/06/2014	CIAF	26/11/2014	CIT
13/06/2014	DESAFIO	15/12/2014	CIEDD

#### 1.2 Cronograma de visitas y metodología

En cumplimiento del cronograma establecido previamente, se diseñan las visitas teniendo en cuenta las características del centro que se inspecciona.

Todas las visitas se realizan sin anuncio previo y han sido de diferentes tipos: inspección general, focalizada en algún punto en particular, de rutina y de seguimiento de recomendaciones.

En una primera etapa se elaboró un cronograma de visitas de inspección que abarcó todos los centros de privación de libertad de adolescentes, en diferentes horarios y días de la semana. En algunas oportunidades se consideró que la visita requería de dos días sucesivos en atención a las particularidades del centro. En las mismas se analizaron todos los aspectos relativos al encierro, profundizando en

aquellos temas o puntos previamente definidos, o los que las circunstancias del momento requirieran.

Para las visitas de inspección, la metodología empleada es generalmente la siguiente:

- el equipo interdisciplinario a cargo se presenta ante las autoridades
- se divide el equipo en dos subgrupos: uno de ellos examina todos los registros, dialoga en profundidad con la Dirección del establecimiento, solicita información y recorre determinadas instalaciones como la cocina (de acuerdo al horario de la visita se prueba la comida del día) y los espacios asignados para los funcionarios del centro; el otro requiere la lista de los jóvenes que se alojan en el establecimiento distribuidos en las diferentes celdas, recorre todas las instalaciones (celdas, baños, espacios para recreación, educación, lugar para las visitas, patios, biblioteca, etc.) y cada integrante del subgrupo dialoga en forma reservada con los adolescentes en sus celdas, tomando los recaudos necesarios para que no exista la posibilidad de escuchar la conversación. También conversa informalmente con funcionarios y guardias y se realizan entrevistas en privado con adolescentes escogidos/as, de forma tal de mitigar los riesgos de cualquier posible represalia por las informaciones recabadas;
- los dos subgrupos realizan un relevamiento fotográfico de todas las instalaciones, carteleras, registros, etc, a cuyos efectos se cuenta con 2 máquinas de fotos y video y una grabadora.
- con el tiempo se incorporó a la estructura de la visita una devolución a la Dirección del Centro, para intercambiar ideas sobre algunos de los hallazgos que constituyen factores de riesgo y que pueden superarse a la brevedad.
- en su reunión semanal el equipo: a) colectiviza los datos e insumos recabados desde los diferentes saberes en cada visita y las reflexiones correspondientes; b) prepara la próxima visita; c) distribuye las tareas; d) diseña y estructura los informes pendientes; f) discute eventuales recomendaciones; g) intercambia ideas para mejorar el desempeño de la función; h) realiza autoevaluación y auto-crítica permanentes.

**Cuadro 2. Cantidad de visitas realizadas.**

Colonia Berro	Montevideo	Interior del País	
Centro Ser	9	6	Centro Nº 5 (Mercedes) 1
Cerrito	2	5	Centro "Nuevo Rumbo" (Minas) 1
Las Piedras	2	3	
El Hornero	2	3	<b>Clinicas Psiquiátricas</b>
Sarandí	1	2	Clinica "La Posada" 1
Granja	1	2	Clinica "Los Robles" 1
Ariel	1	1	
Ituzaingó	1	1	<b>Otras dependencias</b>
Áreas Pedagógicas y Predio de producción	1	1	Carcelaje del Poder Judicial para adolescentes (CIC) 2
		1	
		1	
		1	
	20	26	6

### 1.3 Elaboración de informes

Los informes de las visitas son elaborados incorporando la visión de las diferentes disciplinas en clave de derechos humanos, y conforme con la normativa específica. Se incorpora el detalle de los integrantes del equipo del MNP presentes en la visita; se describe la realización de la visita y la metodología empleada, dejando constancia de las situaciones de las diferentes áreas (locativas, sanitarias, higiene, educación, recreación, visitas, salud, régimen de convivencia, procesos disciplinarios y sanciones, trato de los funcionarios, personal, capacitación, etc.), para finalizar con el detalle de las conclusiones y, eventualmente, de las recomendaciones, si las hubiere.

### 1.4 Recomendaciones

Se realizan dos tipos de recomendaciones: una dirigida a las autoridades centrales y otra a la Dirección de cada establecimiento. En caso de existir problemas que pueden superarse sin la intervención de una autoridad superior, se consensuó con las autoridades del SIRPA esta categorización de las recomendaciones a dos niveles, dependiendo de las autoridades a las que están dirigidas.

A partir de los informes con recomendaciones, se realiza un proceso de aprendizaje y de autoevaluación, en el que se definen prioridades conforme con los diferentes hallazgos.

Se ha constatado que existen problemas que se repiten y que es prioritario tratar de revertir (hacinamiento, tiempo de encierro, falta de actividades, educación, registración, progresividad, régimen sancionatorio), que han sido motivo de análisis y fundamentación en las reuniones mantenidas con las autoridades centrales.

Cuadro 3. Recomendaciones realizadas.

Colonia Berro		Montevideo		Interior del País	
Centro Ser	3	CIAF	16	Centro Nº 5 (Mercedes)	6
Cerrito	9	Desafío	9	Centro "Nuevo Rumbo" (Minas)	4
Las Piedras	9	CIEDO	9		
El Hornero	10	CEMEC	7	Clínicas Psiquiátricas	
Sarandí	4	Paso a Paso	8	Clinica "La Posada"	11
Granja	4	Cimarrones	7	Clinica "Los Robles"	2
Ariel	8				
Ituzaingó	5				
	52		56		23

De las recomendaciones realizadas, el 21% corresponden a infraestructura y condiciones edilicias, el 12% al personal, incluyendo la necesidad de capacitación y las condiciones de trabajo, el 10% a condiciones de internación de los adolescentes, e igual porcentaje a medidas de seguridad, que afectan tanto a los adolescentes como a los funcionarios.

Cuadro 4. Recomendaciones realizadas por área de intervención.

	Montevideo	Berro	Interior	Clinicas	Total	%
Administrativa/Registros	1	2	0	1	4	3
Alimentación	2	0	0	0	2	2
Atención médica	2	0	0	1	3	2
Condiciones de internación	8	2	1	2	13	10
Edificio/Mantenimiento	13	11	3	1	28	21
Hacinamiento	1	1	0	0	2	2
Higiene/Salubridad	2	7	0	2	11	8
Medidas Socio-educativas	5	7	1	0	13	10
Generales	2	1	0	0	3	2
Personal	9	4	3	0	16	12
Régimen disciplinario	1	3	1	1	6	5
Reglamentario/Procedimientos	4	6	0	1	11	8
Seguridad	4	4	1	4	13	10
Tratamiento/Régimen de internación	2	4	0	0	6	5
<b>Total</b>	<b>56</b>	<b>52</b>	<b>10</b>	<b>13</b>	<b>131</b>	<b>100</b>

### 1.5 Capacitación y Logística.

Se ha proporcionado al equipo interdisciplinario del MNP las herramientas necesarias para el mejor desempeño de sus funciones, tanto en materia de recursos como de conocimientos.

Se cuenta con un espacio específico en las oficinas de la INDDHH con todo el equipamiento necesario (computadoras, computadoras portátiles, máquinas de fotos, grabadoras, etc.).

También se tiene acceso a diversa información sistematizada: guías, manuales, informes de mecanismos nacionales de la región, documentos de la Asociación para la Prevención de la Tortura (APT) y del Subcomité para la Prevención de la Tortura (SPT) y la normativa comparada.

El equipo interdisciplinario ha participado de eventos, jornadas, cursos y seminarios, a fin de contar con la capacitación permanente que exige el cumplimiento eficaz de una función tan delicada.

### 1.6 Prioridades

Debido a las realidades constatadas, se priorizó atender la situación de algunos Centros, lo que se refleja en:

- cantidad de visitas.
- búsqueda de hallazgos
- informes y recomendaciones
- seguimiento en el cumplimiento de las recomendaciones.

Las prioridades se definieron teniendo en cuenta el factor vulnerabilidad. El equipo interdisciplinario analizó el tema de la vulnerabilidad, a efectos de establecer una metodología operativa que la hiciera comprobable, verificable o refutable. Se delinearon tres dimensiones que permiten detectar una mayor vulnerabilidad:

- Una dimensión refiere al género: la hipótesis a estudio y análisis fue la posibilidad de la presencia de una doble vulnerabilidad, una como adolescente frente al poder adulto y otra como mujer frente a la relación de poder resultante de una sociedad donde persisten elementos patriarcales y machistas. Se intensificaron las visitas al Centro de Internación de Adolescentes Femenino (CIAF), analizando metas y resultados desde una perspectiva de género. Se constataron prácticas que ameritan tomarlas en cuenta para profundizar en las causas y realizar propuestas concretas. Se detectaron carencias desde una perspectiva de género, que tienen relación con la situación de las adolescentes madres con sus bebés, con la higiene femenina y en cuanto a la posibilidad de actividades recreativas al aire libre, que son menores que en los centros para adolescentes masculinos.
- Otra dimensión tiene relación a la franja etaria de la población privada de libertad. La hipótesis planteada considera mayor la vulnerabilidad de los adolescentes de menor edad que están sujetos a un proceso infraccional por actos contrarios a la Ley penal. Se centró la intervención en el Centro Desafío, donde se alojan adolescentes de 13 a 15 años y en el que se encontraron elementos contraproducentes, innecesarios o vulneradores de derechos, como la prohibición de tener libros en la celda, el comer en la celda sin cubiertos y la existencia de lugares de castigo y aislamiento que no condicen con la edad de los internos.
- Finalmente se consideró la dimensión relacionada con la estigmatización y los criterios de seguridad empleados en los diferentes Centros. Según este criterio, se definió como población extremadamente vulnerable los adolescentes alojados en el Centro Ser. La historia de dicho Centro, su definición como establecimiento de máxima seguridad, la cantidad de denuncias hacia los funcionarios que operan en él, la repercusión pública que ha tenido desde hace tiempo y el hecho de ser utilizado como lugar de sanción, fue decisivo para considerarlo un lugar donde la vulnerabilidad se revela con mayor intensidad. La hipótesis manejada y evaluada fue que se trata de un muy probable escenario de alto riesgo para la ocurrencia de situaciones de maltrato y tortura.

Para profundizar estos aspectos y avanzar en la prevención, se realizaron 52 visitas que generaron 27 informes y 131 recomendaciones: 3 visitas al Centro Desafío con 1 informe y 12 recomendaciones que complementan las 12 realizadas durante 2013. Al CIAF se realizaron 6 visitas con 3 informes y 16 recomendaciones que complementan las 8 realizadas durante 2013. Al Centro Ser se realizaron 9 visitas, que arrojaron 2 informes y 3 nuevas recomendaciones que complementan las 11 realizadas durante 2013.

### 1.7 Principales riesgos detectados.

En líneas generales e independientemente de las especificidades de cada uno de los Centros, los hallazgos realizados en las visitas permitieron identificar como mayores factores de riesgo de abusos y malos tratos los que se enumeran a continuación.

#### ***Cantidad de población carcelaria: hacinamiento***

A primera vista, uno de los factores de riesgo es el hacinamiento existente en los Centros visitados. La capacidad locativa es sensiblemente inferior al número de adolescentes privados de su libertad. A partir del 2013, esta situación empeoró como consecuencia de las reformas legislativas aprobadas, que dispusieron la preceptividad de la privación de libertad desde el inicio de los procesos infraccionales cuando se trata de determinado tipo de delitos.

La evolución del marco normativo, a fin de que el encierro sea, efectivamente, el último recurso (tanto la Convención de los derechos del Niño como el Código de la Niñez y Adolescencia así lo disponen),

constituye una preocupación constante y objeto de estudio del MNP. También lo es la necesidad de que los jueces apliquen efectivamente en forma constante las medidas alternativas a la privación de libertad. Porque de lo contrario, el problema del hacinamiento resulta muy difícil de abordar.

Gráfica 1. Adolescentes que cumplen Medidas Judiciales bajo custodia de organismos responsables. (Fuente: S.I.P.I. Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay- Sistema de Información para la Infancia)



La totalidad de adolescentes que cumplen medidas judiciales, sean privativas o no privativas de libertad, ha sufrido un considerable aumento en los últimos años como se observa en la gráfica 1.

En la gráfica 2 se puede observar cómo ha sido la evolución del número de adolescentes privados de libertad por la comisión de un acto infraccional en el país. Se constató el sensible y sostenido aumento desde 2010, con un importante salto entre 2013 y 2014, lo que provocó el colapso del sistema en cuanto a su capacidad locativa, debido a la incidencia de las leyes antes referidas.

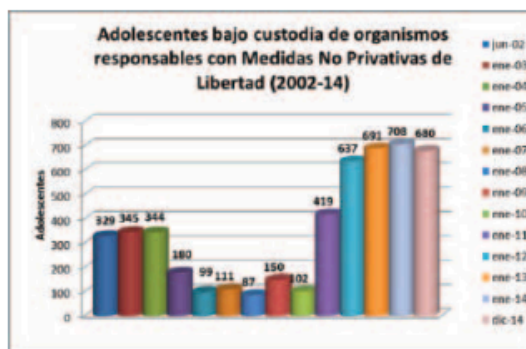
El MNP seguirá estudiando cómo impacta dicho marco normativo en el número de adolescentes privados de libertad y en la capacidad locativa a fin de prevenir el hacinamiento.

Gráfica 2. Adolescentes que cumplen Medidas Privativas de Libertad bajo custodia de organismos responsables. (Fuente: SIPI –INAU)



También es considerable el aumento de adolescentes a los que se les impusieron medidas no privativas de libertad por la comisión de un acto infraccional.

Gráfica 3. Adolescentes que cumplen Medidas No Privativas de Libertad bajo custodia de organismos responsables. (Fuente: SIPI –INAU)



Independientemente del marco normativo, en los informes de las visitas realizadas y en las recomendaciones correspondientes se enfatizó en el problema del hacinamiento y las posibles medidas a seguir a fin de paliar o minimizar sus riesgos. Si bien se realizaron obras edilicias de importancia que significan un incremento sensible en el número de plazas destinadas a los jóvenes, se insiste en que el aumento de lugares no es la solución, sino que requiere otro tipo de medidas que apunten a la forma de ejecución de las sanciones evitando el encierro y que, cuando excepcionalmente éste opere, lo sea por el período más breve posible (como se establece legalmente) utilizándose tiempo del adolescente en actividades tendientes al estímulo personal y social en el marco de una política dirigida a la inclusión social y a la formación de valores.

**Falta de una capacitación apropiada, especializada y específica de los funcionarios que operan el sistema.**

En las visitas realizadas a los distintos Centros, como resultado del diálogo mantenido con la Dirección de cada uno de ellos y de las diversas entrevistas realizadas al personal técnico y no técnico, se constató la carencia de formación especializada del personal para cumplir la función. Este aspecto es de una trascendencia e importancia capital para evitar riesgos de ocurrencia de situaciones de violencia en el ámbito del encierro institucional.

A lo sumo se realizan pequeños cursillos de un par de días, que resultan totalmente insuficientes para poder funcionar adecuadamente y sortear las múltiples dificultades que se suscitan en este tipo de espacios, máxime si se tiene en cuenta las características de la franja etaria privada de libertad y la complejidad consustancial a esta etapa del ciclo vital.

En el correr del 2014 se contrató personal sin ninguna experiencia previa en la materia y sin los conocimientos teóricos necesarios. No se diseñan los perfiles requeridos para la capacitación del personal que tiene trato directo con las personas privadas de libertad. Además de la baja exigencia en formación requerida para la tarea a desempeñar, existe una sobrevalorización de los conocimientos sobre seguridad, en lugar de hacer hincapié en las capacidades para el diálogo que la tarea exige.

La atención psicológica de los funcionarios también es necesaria, pues el tipo de trabajo implica altos niveles de estrés, al tener que enfrentar frecuentemente diversas y múltiples tensiones.

El trabajo con los adolescentes privados de libertad requiere habilidades especiales para que en la relación impere el respeto mutuo y la firmeza en la imposición de límites, sin recurrir a prácticas que apelan al uso de violencia física o psicológica, trato denigrante o humillante, mal trato y/o la tortura.

En consecuencia, resulta imprescindible que el Estado – como garante de la vida, integridad física y desarrollo de estos jóvenes- utilice personal especializado y con la formación teórica y práctica adecuada, que deberá acreditarse tanto al ingreso, como durante todo el transcurso del tiempo en que dichos funcionarios desarrollen esta actividad.

#### ***Tiempo de encierro de los/las jóvenes, con escasa actividad***

La medida sancionatoria de privación de libertad tiene, legalmente, una naturaleza socio-educativa. Se constató -fundamentalmente en el Centro Ser en los primeros meses del 2014- que los jóvenes pasaban la mayor parte de las horas del día en sus celdas, sin tener actividades educativas ni recreativas. Ello se agrava en los meses del verano donde ya no tienen clases de primaria o secundaria.

Este es otro factor importantísimo que crea situaciones de riesgo para el abuso y el maltrato por cuanto la inactividad que lleva consigo la cultura del encierro, un estado de ánimo del adolescente en sus tiempos vitales donde campea el ocio, la depresión y la desmotivación (los tiempos adolescentes transcurren lentamente) ya que no se les brinda la posibilidad de volcar su energía y potencialidades en actividades productivas para su desarrollo personal. Como consecuencia de todo esto se generan espacios propicios para la existencia de incidentes de maltrato y/o abuso entre los propios jóvenes, y también con los funcionarios responsables de su custodia y atención de sus demandas.

Esta situación se hace más visible y evidente en el Centro Ser (establecimiento de máxima seguridad) donde se alojan los adolescentes considerados más problemáticos y a donde se derivan jóvenes que son sancionados en otros Centros.

Dentro de este factor de riesgo se detecta la carencia de una política institucional clara que tienda a la creación de los espacios de libertad dentro del propio encierro a fin de reducir probables violencias institucionales que repercuten negativamente, en un momento posterior al egreso del joven, con un efecto multiplicador de violencias interpersonales en la forma de vida del adolescente.

#### ***La priorización de criterios de seguridad no adecuados.***

A fin de evitar las fugas -por sobre cualquier otra finalidad- se han adoptado criterios de seguridad inadecuados, inconveniente y no ajustados a los objetivos declarados de las sanciones penales juveniles.

Este otro factor de riesgo se relaciona e interactúa con el anterior. En las visitas realizadas y en el diálogo mantenido con las autoridades, se constató que se da prioridad a la no existencia de fugas -quizás debido a percepciones personales respecto a la presión social y política- en desmedro de una estrategia general y particular de inclusión social dentro de ámbitos adecuados para incentivar el desarrollo personal del joven mientras se encuentra privado de libertad.

En consecuencia una parte de los funcionarios actúan y se relacionan de una forma inadecuada y con una excesiva e irracional precaución a fin de evitar las fugas lo que provoca la natural rebeldía

adolescente y, a su vez, la reacción de parte de los adultos encargados de su vida institucional (en algunas ocasiones ilegítima, tanto de algunos funcionarios con trato directo diario, como de algunas autoridades de los Centros).

Se pudo observar una falta de sano equilibrio entre los criterios de seguridad y la finalidad socio-educativa asignada por el ordenamiento positivo vigente. Estos criterios de seguridad, que se consideran innecesarios, inconvenientes e inconducentes -que potencian situaciones de riesgo de malos tratos - se verificaron en algunos Centros. A modo de ejemplo se puede señalar: prohibición de ingreso de material de estudio y lectura en las celdas para evitar incendios y/u otras finalidades ilegítimas, utilización de las puntas de los cepillos dentales para la higiene dental sin mango para evitar cortes, falta de espacios comunes de socialización como un comedor, etc. Por ende, se puede deducir que muchas de las reglas establecidas para el funcionamiento de los diferentes Centros no se aplican de acuerdo a un criterio racional, uniforme y metódico que atienda a la progresividad hacia espacios de mayor libertad. No existe este criterio y, en muchas ocasiones, se utilizan los traslados de un centro de mínima a máxima seguridad como sanción o como elemento intimidante sin tener en cuenta el perfil, personalidad o características del adolescente lo cual, obviamente, trae aparejado situaciones de violencia y de retroceso personal importantes.

#### *Deficiencias en el trabajo pre-egreso*

El trabajo de pre-egreso de los centros de privación de libertad no es tomado con un enfoque transversal del proceso de la persona privada de libertad, sino como intentos de último momento en los meses previos a la salida concreta.

En algunos casos se ha detectado la ausencia de un verdadero y real trabajo porque no se interviene a tiempo. Asimismo, existe un enfoque parcial, por ejemplo, se trabaja sólo el tema laboral y no integral (que tenga en cuenta la familia, educación, salud, redes).

Desde el inicio de las visitas del MNP a los centros de privación de adolescentes se constató que el egreso del joven, en la mayoría de los casos analizados, significaba salir sin herramientas adquiridas durante el proceso de las medidas socio-educativas, pues no se había abordado su vulnerabilidad para la vida en comunidad.

Si se entiende la preparación para el egreso como enfoque transversal que debe orientar todo el proceso de las medidas socio-educativas, debería iniciarse el trabajo para la salida desde el momento mismo en que el/la joven ingresa al sistema de responsabilidad penal juvenil, independientemente del tiempo de la privación de libertad.

Esto supone, como primer paso, partir de un diagnóstico integral del joven desde las distintas miradas de los equipos interdisciplinarios, que debe contener todos aquellos aspectos que hacen su historia y que hablen de sus fortalezas y debilidades, potencialidades, intereses, vínculos, etc. Está será, pues, la base para trabajar el egreso desde el ingreso a un centro, de modo que se proyecten con el/la joven actividades en las que ponga en juego sus fortalezas, y a la vez permitan trabajar aspectos que resulten de riesgo para la concreción de un proyecto de egreso. La existencia de un diagnóstico inicial - que existe y se realiza para elevarlo al correspondiente Juzgado pero que debiera ser más integral - debe de tener una continuidad en el Centro al que finalmente se le asigne. Es este diagnóstico en el Centro donde finalmente es alojado el que contiene deficiencias.

Además, se ha constatado en muchas ocasiones el mantenimiento por demasiado tiempo de un joven en el lugar destinado al diagnóstico inicial.

Se concluye, tanto en lo educativo como en lo recreativo, las medidas socio-educativas deben aplicarse en consonancia con una proyección a futuro, es decir, para preparar al joven en forma progresiva para su egreso con una mirada holística y no parcial.

Los talleres, clases, espacios recreativos deben estar direccionados a ese fin y no ser una suma de acciones sin objetivos claros, que sólo cumplen el cometido de que los adolescentes estén “ocupados”. Asimismo, todos los pasos que el joven dé en este sentido, deben quedar debidamente registrados para que se puedan conocer los avances y retrocesos a través de evaluaciones periódicas que se hagan del proceso individual. Y esto debe ser trasladado a la dirección y al personal de otros centros al cual el o la joven sea derivado, de modo de que no se interrumpa dicho proceso desconociéndose sus avances del internado y los motivos que han obrado como estímulo o como obstáculo.

Hablamos de progresividad en un proceso que no es lineal, sino con avances y retrocesos, y que debe ser visto en el contexto de vida en un centro de privación de libertad.

### *Impunidad de los actos de tortura y malos tratos*

Las condiciones del encierro institucional, la vulnerabilidad y dependencia en que se encuentran los adolescentes privados de libertad, plantean enormes dificultades para visualizar prácticas de malos tratos y torturas e individualizar a los responsables a fin de ser sancionados por la justicia competente.

En este sentido, el MNP estableció canales de diálogo con las autoridades administrativas y judiciales a fin de lograr una comunicación inmediata de los hallazgos obtenidos en la realización de las visitas que, eventualmente, den cuenta de este tipo de prácticas. En dicha comunicación se proporciona información con la celeridad adecuada para evitar la impunidad, con los registros fotográficos necesarios y las declaraciones de los adolescentes afectados.

En esta línea de acción, el MNP realizó una observación al Sistema de Responsabilidad Penal Adolescente (SIRPA) sobre la necesidad de otorgar asistencia técnica legal a los adolescentes para las denuncias o quejas que éstos realicen<sup>4</sup> a fin de que la indagatoria cuente con las máximas garantías y se evite la impunidad.

Es vital que estas prácticas se pongan inmediatamente en conocimiento de la justicia penal competente. Esto resulta necesario para se realice una indagatoria de los hechos eficaz y calificada y se preserven las posibles pruebas para determinar eventuales responsabilidades.

Asimismo, el MNP ha señalado la necesidad de incorporar el delito de tortura en el proyecto de nuevo Código Penal, en consonancia con la posición asumida y con las recomendaciones realizadas por la INDDHH<sup>5</sup>.

En efecto, la INDDHH recomendó el día 17 de diciembre de 2014 la incorporación del delito de tortura en el Código Penal teniendo en cuenta las diversas observaciones de los organismos internacionales de aplicación de los tratados y los relatores especiales sobre la tortura. En particular, el actual Relator Especial sobre la Tortura de Naciones Unidas, Juan Méndez, señaló la necesidad de inclusión de una definición autónoma del delito de tortura que “sea acorde con el Artículo 1 de la Convención

4 Observación sobre la necesidad de asistencia legal a los adolescentes privados de libertad en las actas administrativas de ratificación de denuncia. Publicado 15/09/2014 <http://inddhh.gub.uy/informes/>

5 Resolución con Recomendaciones al Nuevo Código Penal <http://inddhh.gub.uy/recomendaciones-sobre-nuevo-codigo-penal/>

contra la Tortura, que uniformice las actuaciones judiciales y que fortalezca las herramientas para el procesamiento y castigo de la tortura<sup>6</sup>, y comprensiva de aquellas conductas realizadas para intimidar, coaccionar, obtener información o una confesión.

### 1.8 Relacionamiento y colaboración con las autoridades

En el mes de abril se difundió una compilación de informes y recomendaciones realizadas por el MNP, a raíz de un pedido de informes de una comisión parlamentaria<sup>7</sup>. Se mantuvo una actitud de cautela y prudencia ante la repercusión pública que generó su difusión a través de los medios de prensa, a fin de evitar efectos contraproducentes para la labor.

El MNP propició la creación de un espacio institucionalizado y periódico de diálogo con las autoridades, a fin de intercambiar opiniones en forma directa y personal sobre las diferentes recomendaciones emitidas por el MNP, las discrepancias que pudieran existir, la viabilidad y prioridades de las mismas. Se acordó realizar las reuniones en un principio cada dos meses para, con posterioridad, instaurarlas mensualmente. Conforme con lo resuelto, se llevaron a cabo encuentros entre las autoridades del Sistema de Responsabilidad Penal Adolescente (SIRPA) y los representantes del MNP, en los meses de mayo, julio, setiembre y octubre.

Se iniciaron contactos y reuniones a fin de efectivizar e implementar la asistencia técnica legal para los adolescentes cuando presenten denuncias o quejas de malos tratos o torturas. Se realizaron dos reuniones con representantes del INAU, SIRPA y MNP para discutir la posibilidad de tener en cuenta la observación mediante modificaciones normativas. En ese sentido se convino en la necesidad de contar con la participación en próximas instancias de representantes del MIDES, de la Defensoría Pública, del Poder Judicial y del Ministerio Público y Fiscal.

En el marco del diálogo y consulta periódica con las autoridades del SIRPA, se solicitó realizar el seguimiento y apoyo a las direcciones de los diferentes programas elaborados por el SIRPA y presentados en el año 2014. Estos programas dan cuenta de algunos aspectos (no todos) presentes en los elementos de análisis identificados como los principales factores de riesgo señalados en este informe. No obstante, las visitas realizadas y la información acumulada y sistematizada, no dan cuenta de la aplicación práctica de lo expuesto a nivel teórico. Si bien debe esperarse un plazo prudencial y racional para visualizar los lineamientos de actuación fijados en los diferentes programas, no se revelaron cambios significativos sostenidos e institucionalizados en el correr de todo el año. El proceso de seguimiento de la aplicación de los diferentes programas será de gran utilidad tanto para el ejercicio de la función de control, como para el cumplimiento del rol de colaborador proactivo de las autoridades. Dicho seguimiento implicará un esfuerzo importante en el análisis de los aspectos de diseño e implementación, como de la operatividad, conjuntamente con la compulsión constante y periódica en las visitas correspondientes. En el mes de diciembre, los distintos integrantes del equipo interdisciplinario del MNP comenzaron a realizar las entrevistas y recabar las informaciones iniciales con los Directores de cada una de las áreas.

Asimismo, en la labor proactiva de prevención de la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes se entendió de importancia el seguimiento, estudio y análisis de la aplicación y

6 Informe del Relator Especial de las Naciones Unidas Prof. Juan Méndez : [http://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session22/A.HRC.22.53.Add.3\\_ES.pdf](http://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session22/A.HRC.22.53.Add.3_ES.pdf)

7 La versión taquigráfica de la Comisión Especial de población y desarrollo social realizada el 3 de abril de 2014 N° 2061 se puede encontrar en: <http://www.parlamento.gub.uy/indexdb/Distribuidos/ListarDistribuido.asp?URL=/distribuidos/contenido/camara/D20140403-1008-2061.htm&TIPO=CON>

ejecución de aquellas medidas que evitan el último recurso, que es el encierro institucional. Esta labor de control y cooperación requiere un relacionamiento constante con el programa de medidas socio-educativas y mediación (Promesem) para obtener el acceso a toda la información y documentación, conjuntamente con un diálogo fluido. El objetivo inicial es lograr una base de datos de las medidas alternativas dispuestas en los procesos infraccionales a fin de analizar su efectividad, aplicabilidad y posible mejora del sistema. Para lograr dicho fin la estrategia diseñada es (una vez conformada la base de datos) relacionarse –también– con las diferentes ONG y/o instituciones estatales y privadas responsables de los programas correspondientes para realizar un seguimiento de su gestión y brindar el apoyo necesario para la realización de sus fines. Durante el 2014 se realizaron los primeros abordajes, recabando la información necesaria de la determinación judicial de este tipo de medidas, en qué casos se dispuso, a quién se le encargó o derivó, el enlace y coordinación del Juzgado con el SIRPA, y, específicamente con el programa Promesem. Además, se entablaron los primeros contactos con la Dirección del Programa, fundamentalmente informativos, a efectos de lograr una mayor y mejor comprensión de la labor a desempeñar por el MNP, y también para obtener información primaria de la situación, inconvenientes y objetivos en esta área.

Se participó y se seguirá participando del grupo de trabajo sobre la Protección Integral de hijas e hijos de personas privadas de libertad conformado ante la convocatoria realizada por el Ministerio del Interior por Resolución N° 2014-4-00141102 del 21/10/2014 a fin de elaborar recomendaciones sobre la temática.

### 1.9 Relacionamiento con la sociedad civil organizada

- Durante el 2014 se establecieron contactos con algunas ONG, mediante reuniones y/o llamadas telefónicas o correos electrónicos, para obtener información y también su visión sobre los problemas a incorporar en las propuestas y que los abordajes resulten más apropiados.
- En la III Asamblea Anual de Derechos Humanos<sup>8</sup>, el MNP tuvo a su cargo el grupo de trabajo sobre la temática específica, para cuya implementación se siguió una metodología de trabajo propia. A fin de definir los puntos a tratar se difundió un documento elaborado por el MNP a las diferentes organizaciones inscriptas para dicho evento. En la Asamblea se dio cuenta del trabajo realizado, se informó sobre las competencias y características del órgano de control y colaboración, se promovió la participación con la presentación de propuestas y se transmitió la intención de llegar a vías de comunicación e información adecuadas con todos los programas existentes provenientes de diferentes ONG, a fin de lograr la optimización de los resultados en su labor educativa y/o recreativa en los lugares de encierro. En el mes de diciembre, se realizó una reunión con las diferentes organizaciones participantes en la Asamblea que integraron el grupo específico previa la difusión de un documento elaborado por el MNP para propiciar la participación y discusión. Se dio respuesta a las preguntas surgidas en la Asamblea Anual y a las diferentes propuestas realizadas.
- Durante el 2014 se realizaron reuniones con el grupo de familiares de adolescentes privados/ as de libertad para recabar sus inquietudes y recibir información sobre la problemática. En las mismas, se brindó información directa respecto del accionar del MNP. Se procura dotar de periodicidad a este tipo de reuniones para el futuro.
- Se participó durante el 2014 y se seguirá participando de las reuniones de la mesa de mujeres privadas de libertad coordinada por Inmujeres (Mides).

8 INDDHH, Florida 2014.

### **8.3 Anexo 3: modelo de contrato de cesión de la propia imagen**

En la localidad de Montevideo el día .....,  
documento de identidad n° ..... en adelante EL PARTICIPANTE, con domicilio en ....., Departamento de Montevideo, AUTORIZA en los términos que siguen a la Sofía Betarte, RUT n° ....., con domicilio en ....., Departamento de Montevideo, en adelante La Productora, el uso de su propia imagen, voz y nombre, e imágenes de su hogar, terreno y fachada, en los términos que aquí se establecen:

ANTECEDENTES: La Productora se encuentra en la etapa de producción de un proyecto cinematográfico documental de título, definitivo o provisorio, "Problemas menores", (en adelante La Obra), dirigida por Sofía Betarte para la que se está en tratativas tendientes a presentar la vida del PARTICIPANTE, a través de las imágenes y los audios, de sus actividades y entornos. La Obra es un proyecto independiente para la cual corresponde celebrar el presente contrato a fin de posibilitar la libre utilización de la misma. En ese marco se aprestan a celebrar el siguiente acuerdo reconociéndose mutuamente capacidad para contratar y obligarse y en especial para celebrar este contrato.

PRIMERA: La presente autorización comprende los siguientes actos: fijación de la/las imágenes de el Participante, nombre, e imágenes de su hogar, terreno y fachada, a cualquier tipo de soporte y formato; reproducción en todo tipo de soporte y formato; exhibición en forma pública y privada, gratuita y onerosa, su transmisión y retransmisión por cualquier medio y con cualquier fin, su comercialización dentro del territorio nacional o extranjero, por lo que podrá en exclusividad enajenar, reproducir, distribuir, publicar, adaptar, transformar, refundir, fraccionar, comunicar o poner a disposición del público el objeto de esta autorización en cualquier forma o procedimiento, cualquiera sea su soporte, para ser explotados a través de cualquier medio conocido o por conocerse, con cualquier fin, sin limitación de cantidad. Asimismo, el alcance temporal de esta autorización debe entenderse a perpetuidad y en el espacial, sin límite geográfico alguno.

SEGUNDA: La presente cesión se realiza de forma gratuita, no reconociéndose vínculo laboral alguno entre las partes, pactándose que no hay contraprestación por parte de La Productora, por lo cual La Productora queda eximida de realizar cualquier pago por concepto alguno que se derive o pueda derivarse de la firma de este contrato.

TERCERA: El Participante declara expresamente que está al tanto y que, por consiguiente, renuncia a cualquier clase de reclamación extrajudicial o judicial por ello, que la propiedad sobre La Obra pertenece a La Productora, así como también sobre el material negativo, descartado o inutilizado, durante el proceso de postproducción del film.

CUARTA: El presente acuerdo incluye el uso secundario de imagen, voz y nombre, e imágenes de su hogar, terreno y fachada de El Participante con fines de difusión y/o publicitarios de La Obra, en todas sus formas y medios conocidos y por conocerse dentro y fuera del territorio nacional. Las partes acuerdan que esta autorización específica se encuentra incluida en los términos pactados en la cláusula anterior.

QUINTA: Ambas partes declaran que el presente acuerdo no supone asociación de especie alguna entre ellas y sólo los obliga por lo que él establece.

SEXTA: A todos los efectos derivados del presente contrato, las partes constituyen domicilio en los declarados como suyos en la comparecencia.

SÉPTIMA: Las partes acuerdan como medio de comunicación válido entre ellas es el correo electrónico.

OCTAVA: En señal de conformidad las partes suscriben dos ejemplares del mismo tenor del presente contrato, recibiendo un ejemplar cada uno.