

Perspectivas:

TALLERES DE FOTOGRAFÍAS CON MUJERES Y DIVERSIDADES
SEXO-GENÉRICAS PRIVADAS DE LIBERTAD EN LA REGIÓN DE
VALPARAÍSO FOLIO 769747

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS COMUNITARIAS EN CONTEXTO
DE PRIVACIÓN DE LIBERTAD

Introducción — Contexto



Este **librillo** recoge la sistematización del Taller de Fotografías **Perspectivas**, desarrollado durante el año 2025 en distintas cárceles de mujeres y diversidades de la Región de Valparaíso y, en una de sus etapas, en el Parque Cultural de Valparaíso junto a mujeres recientemente excarceladas que cumplían medidas alternativas a la reclusión.

Este contenido surge del cruce entre imágenes y bitácoras producidas por las propias participantes y los registros reflexivos levantados por las talleristas a través del formulario de seguimiento utilizado sesión a sesión durante el proyecto. Este material busca ser una memoria situada, una forma de volver sobre lo vivido, de escuchar aquello que se movió (en los cuerpos, en los vínculos, en las miradas) y de dejar constancia de un proceso creativo sostenido horizontalmente en un contexto de encierro.

La fotografía aparece aquí no solo como técnica artística, sino como una herramienta para mirar distinto, para narrar lo propio, para construir comunidad incluso allí donde el aislamiento y el control marcan la vida cotidiana. Las bitácoras por su parte, no fueron pensadas como ejercicios evaluables ni como registros ordenados. Funcionaron más bien como espacios disponibles propios del proceso creativo: lugares donde escribir sin estructura fija, dibujar, cortar revistas, pegar fotografías, narrar dolores/amores, tachar, volver atrás. En muchas sesiones aparecieron como una extensión del cuerpo y del ánimo del día. Algunas páginas se llenaron rápidamente; otras quedaron casi vacías durante semanas. Ese ritmo desigual también formó parte del proceso.



El proceso se desarrolló de manera presencial entre junio y noviembre de 2025 en distintas cárceles de la Región de Valparaíso —CPF Valparaíso, CDP Quillota (sección femenina y pabellón de diversidades), CCP Los Andes y CCP San Antonio (sección femenina)— y, de manera complementaria, en el Parque Cultural de Valparaíso, con un grupo de mujeres excarceladas que participaban en procesos de reinserción social vinculados a la Fundación Pájarx entre Púas.

El trabajo se realizó mediante una metodología participativa orientada a la reflexión, el autoconocimiento y la construcción de narrativas visuales a partir de la fotografía. El contenido de este producto se basa en los registros inscritos en el instrumento de seguimiento aplicados a las talleristas. Estos materiales fueron organizados, sistematizados e interpretados como parte de un proceso colectivo.

No se trata de una transcripción literal, sino de una sistematización reflexiva en la que la información fue categorizada en función de los ejes y propósitos de cada capítulo, permitiendo identificar regularidades, tensiones, transformaciones y condiciones del proceso formativo.





Las imágenes que componen este librito no buscan representar el encierro de manera literal. Más bien, muestran fragmentos de vida: detalles del espacio, autorretratos, objetos significativos, escenas cotidianas resignificadas.

Cada fotografía dialoga con una memoria y con un presente. Juntas, forman un archivo colectivo. Este proceso se sostuvo en una metodología participativa que situó a las participantes como agentes activas en todas las etapas del trabajo fotográfico: desde la conceptualización de sus imágenes hasta su organización narrativa. El proyecto fue diseñado para que las decisiones visuales no quedaran en manos externas, sino que fueran elaboradas por quienes producían las fotografías, promoviendo un sentido de apropiación sobre el proceso creativo y sobre las historias que allí se construían.



Capítulo I — *Llegar*



Entrar con una cámara no es un gesto neutro. Implica tiempo, espera, revisión; implica cuerpos que se tensan y miradas que miden. Cada sesión del taller ocurrió en un espacio distinto, con reglas, climas, ritmos y condiciones propias. CDP Quillota, CCP Los Andes, CCP San Antonio, CPF Valparaíso y el Parque Cultural de Valparaíso fueron los espacios donde este proceso tomó forma.

Hubo traslados largos entre ciudades, combinaciones de buses y metro, esperas en terminales, colaciones antes o después de las sesiones, compras para poder sostener la materialidad del encuentro. En algunos registros aparecen sesiones suspendidas a último momento, o que comenzaron tarde, y que debieron reprogramarse. Los registros dan cuenta de una llegada siempre cuidadosa, de instalar materiales, reconocer el espacio, observar al grupo, medir tiempos, energías y registrar las condiciones en que se ejercían —o se veían restringidos— derechos básicos como el trato digno, el agua, la alimentación, la salud y el acceso a la participación cultural. En ese primer momento se cruzan expectativas, dudas y una pregunta compartida: ¿Cuáles son las posibilidades que tenemos hoy como acompañantes de un proceso creativo/formativo?

Antes de entrar a cada recinto, el trabajo adquiría un carácter administrativo y corporal al mismo tiempo. Revisión de bolsos, autorización de alimentos, cámaras, cables, tarjetas de memoria, metales, vestimenta, definición de qué objetos podían circular y cuáles no. Ya en el interior, listas de asistencia, entrega y resguardo de consentimientos informados. El formulario registra este procedimiento repetido sesión tras sesión para que el taller pudiera comenzar. Antes de trabajar con la cámara, en todos los necesarios fue necesario explicar con detalle en qué consistía la propuesta, quiénes éramos, qué se haría con las imágenes, dónde circularían y qué pasaba si alguien decidía no participar o retirarse.





El consentimiento informado fue parte central de esa llegada, qué se podía fotografiar, qué no, si los rostros podían aparecer, si los cuerpos podían mostrarse, si una imagen podía compartirse fuera del recinto. En los registros aparece la necesidad de volver sobre estas preguntas en más de una sesión, ajustando acuerdos según el contexto y el grupo presente. Estos acuerdos no se establecían con la institución ni con el personal custodio, sino directamente con las propias participantes, reconociéndolas como sujetas de decisión sobre su imagen y su relato. En los registros aparece la necesidad de volver sobre estas preguntas en más de una sesión, ajustando los acuerdos según el contexto y el momento del proceso, en un ejercicio continuo de consensos, cuidados y confianzas.

La producción de cada sesión era un gesto en sí mismo, compuesto por una serie de acciones concretas que no siempre seguían el mismo orden. A veces comenzaba con el reparto de jugos y algo para compartir; otras, con la disposición de los materiales o la búsqueda de un lugar donde instalarnos. Sacar las cámaras, ordenar papeles, repartir hojas y lápices, mover mesas, improvisar superficies de trabajo, verificar la luz disponible. Nada ocurría de forma inmediata. La llegada al taller se iba construyendo lentamente, entre interrupciones, esperas y ajustes.

Las bitácoras también muestran la existencia de reglas no siempre explicitadas. Dónde ubicarse dentro de la sala, qué zonas estaban inhabilitadas, cuánto tiempo real duraría la sesión, quién podía entrar o salir. Estas reglas se aprendían en el hacer y obligaban a una atención constante. Entrar con una cámara intensificó estas tensiones, generó curiosidad, pero también cautela. No era solo una herramienta técnica, sino un objeto sensible en un espacio atravesado por la vigilancia. Así, cada llegada dependía del recinto, del día, de las funcionarias presentes, del ánimo del grupo, del tiempo disponible.



Capítulo II —

Un espacio que se construye



Con el paso de las sesiones, el taller dejó de ser solo una actividad programada y comenzó a convertirse en un espacio compartido. Las talleristas registran cómo, poco a poco, se fue construyendo un clima de mayor confianza, donde las participantes se animaron a hablar, a preguntar, a mostrar lo que hacían.

Ese tránsito no fue inmediato ni lineal. En los primeros encuentros predominó la reserva, respuestas breves, miradas atentas al entorno, silencios prolongados. La cámara, al comienzo, circuló con cautela. No se tomaba a la ligera sostenerla, apuntar, elegir un encuadre. Desde lo narrado, cuenta de sesiones en que el tiempo se fue casi por completo en explicar la propuesta, responder dudas metodológicas, variando así los tiempos destinados para la producción fotográfica. El taller avanzó a un ritmo distinto al esperado, pero aun así se cumplieron los objetivos de este proyecto tan significativo.

El trabajo con fotografía implicó necesariamente un vínculo. Mirar la imagen de otra, recibir comentarios, sostener la cámara para alguien más, pedir permiso para acercarse, esperar. Esos gestos, repetidos sesión tras sesión, fueron configurando una forma particular de relación. No se trató solo de aprender una técnica, sino de ensayar modos de estar juntas y crear. En ese intercambio se fue tejiendo un sentido comunitario y pulsos de sororidad entre compañeras.

A veces el ejercicio fotográfico se desplazaba hacia una ronda de observación colectiva; otras, se interrumpía para escuchar a una participante que necesitaba hablar sobre su historia. El taller se fue transformando así en un espacio donde la producción de imágenes convivía con la palabra y el silencio, sin una jerarquía fija.





Las ausencias también formaron parte del proceso. Compañeras que no pudieron volver a asistir por traslados, sanciones, cambios de módulo o razones personales. El grupo no siempre fue el mismo de una sesión a otra. A veces más a veces menos. Los registros consigna estas variaciones constantes en la asistencia, que obligaron a reexplicar dinámicas, retomar acuerdos y rearmar confianzas. Nombrar a quienes ya no estaban fue una forma de reconocer los límites estructurales del contexto y, al mismo tiempo, de sostener la memoria del grupo.

No siempre fue posible profundizar en procesos individuales ni mantener una secuencia pedagógica continua. En algunas jornadas se trabajó con participantes nuevas. También hubo sesiones atravesadas por una alta carga de contención emocional. Los temas más frecuentes fueron la maternidad, la separación forzada y el anhelo persistente del reencuentro con sus hijos, considerando que la mayoría de las mujeres privadas de libertad son madres. En ese contexto, el taller se configuró como un espacio donde lo emocional pudo sostenerse y elaborarse colectivamente a través de la práctica artística. Desde ahí, la fotografía comenzó a adquirir otro sentido.

En ese marco, la cámara se incorporó como una mediación sensible dentro del espacio del taller. No solo como herramienta técnica, sino como un objeto relacional que, según el momento, facilitaba o tensaba el acercamiento entre las participantes. Hubo sesiones donde la palabra ocupó más lugar que la imagen, y otras donde la atención se desplazó hacia gestos mínimos: una mano, un objeto personal, un rincón del patio. Decidir qué fotografiar se volvió así una forma de tomar posición

Los talleres ejecutados se fueron configurando orgánicamente, cuándo hablar y cuándo escuchar, a quién mostrar una imagen, cuándo pedir ayuda para sostener la cámara, respetar los tiempos de habla.

Cada gesto estuvo atravesado por el contexto institucional, pero también por la voluntad de construir un espacio distinto dentro de él.

Con el tiempo, esa voluntad se hizo visible en pequeñas acciones: una participante que ofrecía explicar un ejercicio a otra, alguien que pedía repetir una foto para mejorarla, risas compartidas frente a una imagen inesperada. Nuestros registros recogen estos cambios sutiles, difíciles de cuantificar, pero persistentes.

Así, el taller dejó de ser únicamente un conjunto de sesiones planificadas y se convirtió en una práctica relacional y sostenida, en la adaptación constante. Un espacio que no se limitó a enseñar fotografía, sino que produjo, de manera situada y frágil, una forma de estar juntas dentro del encierro.





Capítulo III — Mirarse / mostrar(se)



El trabajo con autorretrato introdujo un cambio sensible en el taller. Hasta entonces, la cámara había circulado principalmente hacia afuera: objetos, fragmentos del espacio, escenas parciales. Cuando la posibilidad de dirigirse hacia el propio cuerpo apareció con más claridad, el ritmo de las sesiones se volvió más lento. No todas quisieron hacerlo de inmediato. En varias sesiones se consigna que algunas participantes prefirieron observar, sostener la cámara para otras o fotografiar manos, sombras, espaldas, reflejos. El rostro apareció tarde y nunca como obligación. La decisión de mostrarse —o de no hacerlo— se sostuvo como parte del ejercicio.

El cuerpo, en este contexto estuvo atravesado por miradas. Se registraron comentarios sobre incomodidad al exponerse, sobre la dificultad de “salir bien”, sobre el temor a quedar fija en una imagen que no se podía manejar del todo. La cámara, que en otros momentos había funcionado como excusa para mirar el entorno, se volvió aquí un dispositivo más delicado.

En varias sesiones, el ejercicio de autorretrato se desplazó hacia una conversación previa, el cómo aparecer, desde dónde, con qué gesto, con qué parte del cuerpo. Aparecen registros de participantes que pidieron repetir la fotografía varias veces, ajustar la postura, cambiar la distancia. El acto de fotografiarse se volvió una negociación entre el deseo de decir algo propio y el cuidado frente a la exposición.

La identidad se expresó en elecciones mínimas: un encuadre cerrado, un objeto sostenido en la mano, una prenda específica, un gesto apenas visible. No se trató de “mostrarse” en sentido pleno, sino de seleccionar qué parte de sí podía entrar en la imagen.



El pudor apareció con fuerza en las primeras experiencias. En algunos registros se consigna risa nerviosa, comentarios irónicos sobre la propia imagen, rechazo inicial a mirar la fotografía resultante. Con el paso de las sesiones, estas reacciones se transformaron en observaciones más precisas: qué no gustaba, qué se quería cambiar, qué sí representaba algo propio. El taller no eliminó el pudor, pero lo transformó.

El deseo también tuvo una presencia. Querer verse distinta, querer guardar una imagen, querer mostrarla a las compañeras antes que al equipo. En una sesión se registra que una participante pidió conservar su fotografía sin que fuera compartida; en otra, que varias solicitaron copias para ellas mismas. Los apuntes de campo dejan ver que el control sobre la circulación de la imagen se volvió tan importante como la imagen misma. Una fotografía podía quedar, circular, ser vista por otras personas fuera del taller. Esta conciencia aparece reiteradamente en los registros, asociada a preguntas sobre seguridad, reconocimiento y límites. El consentimiento informado, trabajado en la llegada, adquirió aquí un sentido concreto.

En algunas sesiones, el ejercicio se interrumpió o se reformuló cuando el clima del grupo no permitía avanzar. El formulario consigna momentos en que el cansancio por falta de sueño producto de allanamientos, la ansiedad o conflictos internos hicieron necesario suspender la toma de imágenes y volver a conversar. El autorretrato no se sostuvo como técnica, sino como proceso frágil, dependiente del estado colectivo.

Con el tiempo, comenzaron a aparecer imágenes más directas. Rostros visibles, miradas frontales, cuerpos situados en el espacio del taller. Estos gestos evidenciaron pulsos de transformación personal y colectiva. Las bitácoras reflejan mayor tiempo dedicado a revisar fotografías propias, más comentarios entre compañeras, solicitudes de repetir ejercicios similares en sesiones posteriores. El autorretrato pasó de ser una propuesta puntual a un campo de exploración que cada una transitó a su manera. Mirarse y mostrar(se) no fue, entonces, un acto único ni un logro medible. Fue una serie de aproximaciones, retrocesos, decisiones parciales. Un proceso en el que el cuerpo, la identidad y la exposición se negociaron sesión tras sesión, bajo la tensión permanente entre pudor, deseo y control.



Capítulo IV:

construyendo comunidad: imagen, expresión y memoria



La fotografía permitió decir aquello que a veces no encontraba palabras. A través del encuadre, del gesto de disparar la cámara, de elegir qué mostrar y qué dejar fuera, se abrió una pequeña fuga dentro del encierro: un espacio donde las participantes pudieron protagonizar su propio relato y situarse como autoras de su historia, de sus obras, aun en un contexto que suele hablar por ellas.

Ese movimiento no se dio de una vez ni de forma individual. Aprender a usar la cámara fue también aprender a estar con otras: a esperar, a pedir permiso, a comentar una imagen ajena. Poco a poco, la fotografía dejó de ser solo una herramienta para convertirse en una práctica compartida, un modo de encontrarse dentro del taller. Desde ahí, el trabajo con imágenes empezó a sostener vínculos, conversaciones y pequeños acuerdos que fueron dando forma a algo común.

La dimensión comunitaria no surgió como un objetivo abstracto, sino como resultado directo del trabajo compartido entre todas. La circulación de las imágenes dentro del taller habilitó conversaciones de reconocimiento mutuo que no estaban presentes al inicio del proceso.





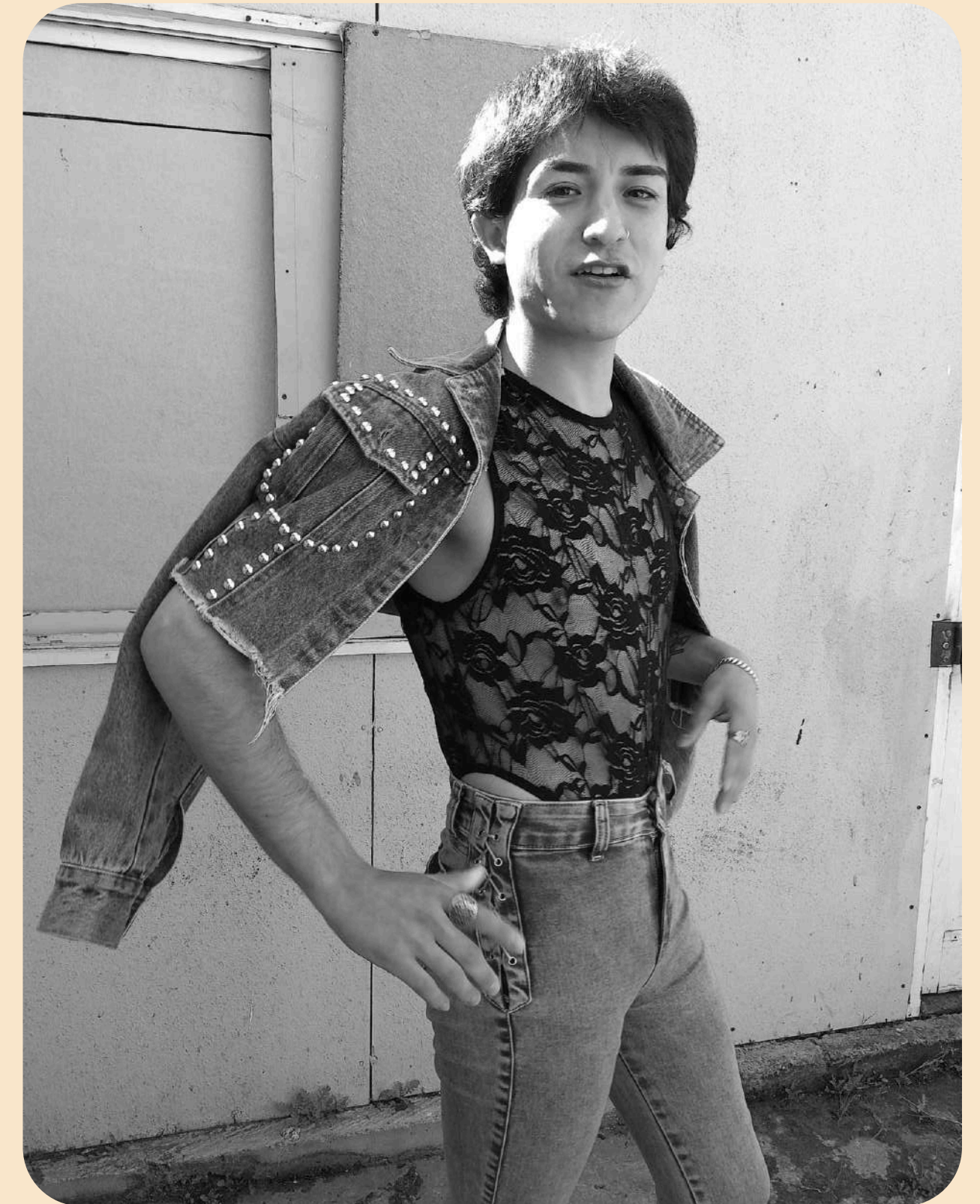
Este carácter colectivo se profundizó en la etapa de construcción del producto final, que adoptó distintos formatos, desde el fotolibro hasta el fanzine y collage colectivo. En los encuentros finales, el trabajo se concentró en seleccionar las imágenes producidas durante el taller y organizarlas en una secuencia narrativa, incorporando además otros materiales que complementarían los autorretratos y los relatos visuales. La construcción de este material final implicó nuevas formas de colaboración, el decidir qué imágenes quedaban dentro y cuáles fuera, cómo dialogaban entre sí, qué ritmos construían, qué silencios dejaban. En la última etapa, el trabajo se completó mediante técnicas de intervención directa sobre las fotografías —escritura, pintura y otros procedimientos— que permitieron ampliar el campo expresivo más allá de la imagen estrictamente fotográfica.

Este ejercicio de edición y montaje no fue solo una tarea técnica, sino expresiones de agencia creativa. Seleccionar una imagen implicaba afirmar que ese fragmento merecía permanecer; que esa escena, ese gesto o ese objeto tenía valor para ser conservado y compartido. La comunidad que se fue configurando en torno a este trabajo no se sostuvo en una identidad previa ni homogénea, sino en la experiencia concreta de producir algo juntas. La fotografía funcionó como lenguaje común, como superficie de encuentro entre trayectorias distintas, edades distintas y corporalidades distintas. En un contexto donde la vida cotidiana está organizada por la separación, el control y la fragmentación, crear significó abrir una forma diferentes de estar juntas.

El proceso contempló dos instancias de exhibición pública. Ambas exposiciones se realizaron en el Parque Cultural de Valparaíso, espacio que fue antigua fortificación colonial, prisión estatal, centro de detención durante la dictadura y que hoy funciona como centro cultural. Situar las imágenes en este territorio implicó desplazar un espacio históricamente asociado al castigo hacia un espacio de producción cultural y reflexión colectiva.

Allí se presentaron las obras: una exposición en la Sala de Adulto Mayor y otra en la Ex Galería de Reos. Este desplazamiento dialoga con la metodología somática-dialógica de nuestra comunidad. Los talleres cumplieron una función formativa y de encuentro, y permitieron también cuestionar violencias cotidianas que atraviesan las trayectorias de mujeres y diversidades privadas de libertad, situando la experiencia vivida en el centro del proceso creativo.

De estos procesos surgieron obras que no quedaron confinadas al espacio del encierro, sino que fueron pensadas desde un principio para circular hacia afuera. La exhibición pública funcionó como una continuidad del taller: una forma de vincular el adentro con el espacio común, de hacer visibles historias que suelen permanecer ocultas y de abrir un diálogo con otras personas y comunidades. Las imágenes operaron así como un puente entre ambos territorios, dentro de un proceso colectivo sostenido en el tiempo.







Capítulo V:

Limites, cambios y movimientos



Las transformaciones que atravesaron el taller no se manifestaron siempre de forma explícita. En los registros aparecen, más bien gestos que cambian, ritmos que se alteran, actitudes que se suavizan o se tensan según la sesión. Cambios que no necesariamente fueron conscientes para quienes los vivieron, pero que quedaron inscritos en la observación participante del proceso. El arte facilitó la creación de relaciones basadas en la solidaridad, el compañerismo y la valoración mutua. Estas conexiones sociales positivas generan un cambio en el entorno. Además, el aprendizaje de nuevas habilidades y la participación en talleres fomentó el desarrollo de autoestima y autovaloración.

Si bien las sesiones iniciales estuvieron marcadas por la dificultad para concentrarse de forma continua. Con el avance del taller, el registro da cuenta de momentos de mayor permanencia en una misma actividad, menos interrupciones internas y una disposición distinta a sostener el ejercicio. El cambio no fue lineal, pero sí perceptible en la duración de la atención.

También se registraron modificaciones en el uso del espacio. Al comienzo, los cuerpos tendían a agruparse en zonas periféricas o a mantenerse estáticos. Más adelante aparecen desplazamientos más libres dentro del lugar asignado al taller: búsquedas de otros fondos, otros colores, cambios de posición para fotografiar, aproximaciones menos rígidas entre unas y otras. Los límites, sin embargo, no desaparecieron. El contexto institucional siguió imponiendo cortes abruptos, cambios de horario y variaciones en la composición del grupo. En varios registros se menciona la dificultad para retomar procesos interrumpidos o para dar continuidad a ejercicios que habían comenzado a consolidarse.





Capítulo VI:

Afectaciones y emociones



Nuestro seguimiento permitió registrar no solo lo ocurrido en cada sesión, sino también cómo el proceso fue afectando a quienes sostuvieron el taller. En las bitácoras aparecen emociones diversas y, a veces, contradictorias: entusiasmo inicial, incomodidad frente a situaciones imprevistas, momentos de cercanía intensa y otros de distancia necesaria. Estas afectaciones no aparecen como episodios aislados, sino como una dimensión constante del trabajo. Se repite la experiencia de una alta exigencia física y mental, asociada tanto a los traslados como a la necesidad de sostener precauciones en un contexto fragmentado, cambiante y muchas veces incierto. Esta carga no se presenta como un problema a resolver, sino como una condición estructural del taller: algo que incide en el modo de hablar, de escuchar y actuar.

Reconocer estas afectaciones forma parte del enfoque del proyecto. No como un aspecto secundario, sino como una dimensión constitutiva del trabajo comunitario en contextos de encierro. Acompañar procesos creativos en estos espacios implica exponerse, revisar expectativas, aceptar la incomodidad como parte del camino y tomar decisiones situadas.

A esta dimensión se sumó el trabajo en duplas como una práctica sostenida de autocuidado organizacional. Más que una medida puntual del proyecto, fue una forma de acompañamiento mutuo que permitió compartir lo vivido, procesarlo en conjunto y distribuir la carga emocional y corporal del trabajo. Evitar enfrentar estas experiencias en soledad se volvió una condición básica para sostener los procesos en el tiempo y cuidar a quienes los facilitan.



El trabajo en duplas también permitió sostener una observación más fina y compartida del proceso. Mientras una tallerista acompañaba el desarrollo del taller, la otra podía atender gestos mínimos, cambios en el clima grupal, silencios prolongados o señales de incomodidad que no siempre emergen en lo explícito. Esta atención distribuida enriqueció los registros, afinó las decisiones en el acompañamiento creativo y permitió ajustar las dinámicas en tiempo real. Más que duplicar tareas, la dupla amplió la capacidad de escucha y lectura del contexto.





Mientras la cámara abría un campo de visibilidad hacia afuera, la escritura y el collage permitieron un movimiento hacia adentro: detenerse, seleccionar, decorar, insistir en ciertos nombres propios, volver sobre una herida o subrayar una convicción.

A lo largo de las sesiones, estas páginas fueron acumulando capas —de color, de palabras, de imágenes— que no solo registraron el proceso, sino que lo transformaron.

Desde una mirada antropológica, este gesto reiterado de intervenir un cuaderno puede leerse como una práctica de producción de identidad: un modo material y situado de decir quién soy en un contexto que tiende a homogeneizar y borrar trayectorias singulares.

Capítulo VII: *Evaluación del proceso*



Cada sesión fue evaluada por las talleristas mediante una escala numérica del 1 al 7. Un gesto simple, repetido al final de cada jornada, marcar un número para nombrar cómo había resultado el encuentro. Sin embargo, al revisar el registro en su conjunto, queda claro que esa cifra nunca funcionó como un cierre definitivo ni como un juicio técnico sobre el valor del taller. El número aparece más bien como una señal rápida, una forma de tomar pulso al día: cómo estuvo el clima, qué tan posible fue trabajar, cuánto se logró sostener el espacio en medio de las interrupciones, los cambios de horario o los estados emocionales del grupo. La escala no midió productividad ni cumplimiento de objetivos en sentido estricto, sino una percepción situada del momento. En muchas respuestas, la calificación convive con observaciones que la contradicen o la complejizan. Sesiones evaluadas como “regulares” incluyen, en las notas, escenas de alta intensidad afectiva o avances importantes en la relación con el grupo. Otras, calificadas como “muy exitosas”, aparecen atravesadas por dificultades logísticas o tensiones institucionales. El número no clausura el sentido de la experiencia.





Así, la evaluación se transforma en una práctica reflexiva más que una medición determinante. Marcar un 4, un 6 o un 7 no significa establecer un estándar externo, sino detenerse a pensar qué estuvo en juego ese día, si el grupo logró reunirse, si hubo escucha, si fue posible trabajar con imágenes, si alguien se retiró antes, si algo se quebró o se sostuvo. Lo que se valora es otra cosa: la participación sostenida, la disposición a quedarse, la posibilidad de conversar, la producción de una imagen que “dice algo”, el simple hecho de que el taller ocurra pese a todo. En ese sentido, el éxito no se define por la ausencia de problemas, sino por la capacidad de atravesarlos sin que el espacio se cierre. Por eso este capítulo no busca cerrar el proceso con una suma ni con un promedio. La evaluación, tal como fue practicada en el proyecto, no conduce a una conclusión definitiva, sino a una forma de cuidado: observar lo que ocurre, nombrarlo, ajustar lo necesario y seguir.

El sistema de evaluación sesión a sesión permitió identificar patrones que se repiten a lo largo de las distintas experiencias de acompañamiento creativo más allá de las particularidades de cada grupo. A partir del análisis de las observaciones cualitativas registradas por las talleristas, se reconocen cuatro dimensiones centrales que estructuraron la experiencia del taller: condiciones institucionales, vínculo formativo-afectivo, proceso creativo y sostenibilidad emocional del espacio.



1. Condiciones institucionales, trabajar dentro de lo inestable:

Una de las variables más determinantes en la evaluación de las sesiones fue el marco institucional. Los registros reiteran dificultades asociadas a:

- atrasos en los ingresos,
- suspensiones de último momento,
- cambios de módulo o de sala,
- interrupciones por procedimientos internos,
- reducción inesperada del tiempo efectivo de trabajo,
- rotación constante de participantes por traslados, sanciones o libertades.

Estas condiciones no solo afectaron la planificación pedagógica, sino también la continuidad emocional del proceso. Varias sesiones evaluadas con puntajes medios o bajos no responden a problemas metodológicos, sino a la imposibilidad material de sostener el taller en condiciones mínimas de estabilidad.





2. El vínculo como criterio principal de “éxito”: Contrario a una lógica de resultados técnicos, las talleristas tendieron a valorar como “buenas sesiones” aquellas donde:

- el grupo logró reunirse completo o casi completo,
- se sostuvo un clima de respeto y escucha,
- las participantes permanecieron hasta el final,
- hubo disposición a compartir experiencias personales,
- se produjo al menos una imagen significativa o un ejercicio apropiado por el grupo.

Incluso en sesiones con baja producción fotográfica, la evaluación fue alta cuando se logró sostener el espacio. Esto muestra que el principal parámetro de valoración no fue la cantidad de fotografías obtenidas, sino la calidad del vínculo construido. Este vínculo no se pensó en términos asistenciales ni como una relación vertical entre quienes facilitan y quienes participan del taller. En los registros aparece reiteradamente la importancia de situarse desde un plano de horizontalidad: reconocer experiencias de vida atravesadas por violencias estructurales similares, aunque encarnadas en posiciones distintas. No se trató solo de acompañar procesos, sino de hacerlo desde un lugar de comprensión compartida, cuidado mutuo y respeto recíproco. Esta posición permitió reducir distancias simbólicas, habilitar la confianza y sostener conversaciones que difícilmente habrían ocurrido en un marco estrictamente institucional.



3. Dificultades recurrentes del proceso creativo: El análisis también evidencia obstáculos persistentes:

- temor a la exposición corporal en los ejercicios de autorretrato,
- resistencia inicial al uso de la cámara,
- dificultades de concentración asociadas al ruido, el cansancio o los conflictos internos,
- retrocesos emocionales tras allanamientos o noticias familiares.

Estas tensiones explican por qué algunas sesiones fueron evaluadas como “regulares” pese a contener momentos de alta intensidad subjetiva. El proceso creativo no avanzó de forma lineal, sino por acumulación frágil, con avances y repliegues constantes.





4. Sostenibilidad emocional del espacio: Los registros cualitativos muestran que la continuidad del taller estuvo estrechamente vinculada a la posibilidad de sostener el espacio en términos emocionales, tanto para las participantes como para el equipo facilitador. En ese sentido, se pudo evidenciar una notable:

- presencia recurrente de ansiedad, cansancio y tensiones emocionales asociadas al contexto penitenciario;
- valoración positiva de sesiones donde se logró sostener un clima mínimo de cuidado, más allá de los avances técnicos;
- necesidad frecuente de flexibilizar o suspender actividades para priorizar la contención colectiva;
- impacto emocional directo en el equipo facilitador, con registros de sobrecarga y desgaste;
- uso del instrumento de seguimiento como herramienta de procesamiento, memoria y autocuidado profesional;
- la dependencia de la continuidad del taller respecto de esta capacidad de sostén emocional.

Además, los registros muestran que el taller funcionó como un espacio de delimitación temporal dentro de la rutina carcelaria, marcando un “antes y después” en la semana de las participantes. En este sentido, la práctica artística permitió resignificar el tiempo vivido en el encierro, transformándolo momentáneamente en un tiempo orientado a la construcción de sentido compartido y vínculo comunitario.



Ultimo Capitulo:

Cuando el taller termina



Este librito no busca cerrar la experiencia ni fijar conclusiones definitivas. Es una invitación a volver a mirar, a dejarse sensibilizar por las imágenes y las palabras que emergieron del proceso. Las fotografías y fragmentos aquí reunidos son testimonio de un trabajo colectivo que, aunque situado en un contexto de privación de libertad, logró abrir grietas de expresión, encuentro y comunidad. Que estas páginas funcionen como memoria y proyección hacia otros espacios, otros talleres, otras formas de crear juntas.

En el plano socioemocional, se registraron señales persistentes de fortalecimiento de la autoestima, de la autovaloración y de la percepción de capacidad personal. Paralelamente, el espacio del taller funcionó, en muchas sesiones, como una zona de disminución momentánea de la ansiedad, un tiempo distinto dentro de una rutina marcada por la vigilancia. En el plano relacional, el trabajo sostenido permitió la construcción de vínculos de apoyo horizontales entre las participantes y con el equipo facilitador, así como la emergencia de un sentido de comunitario.



Todo ello se articula con una dimensión central de nuestro trabajo: la **democratización de los derechos culturales**. La creación artística no debe ser un campo cerrado para ninguna comunidad humana, ni un dominio reservado solo para algunos. Es fundamental democratizar el arte y la cultura, y valorar otras formas de producción cultural. Este proyecto nos deja formas de organización, experiencias de trabajo colectivo que pueden acompañar procesos creativos futuros. Destacamos irrenunciablemente la importancia de reconocer y apoyar las capacidades transformadoras del arte y la educación en la vida de las personas encarceladas.

Agradecemos al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes – FONDART Regional 2025, por el financiamiento otorgado para la ejecución del proyecto *Perspectivas: Taller de Fotografías 2025*, el cual hizo posible la realización de las actividades comprometidas y la elaboración del presente librito de sistematización como parte integral de sus resultados.





PROYECTO FINANCIADO
POR EL FONDO NACIONAL
DE DESARROLLO CULTURAL
Y LAS ARTES (FONDART)

