



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TECNOLOGÍA SUPERIOR EN FOTOGRAFÍA

YO ESTARÉ AHI

ALDO ALBERTO PÉREZ TORRES

TUTOR: SANTIAGO DE LA TORRE

2025

Índice de contenidos

Resumen.....	5
Introducción	7
Conceptualización del proyecto artístico	9
El documental	9
Conceptos básicos de introducción al documental	9
De lo teórico a lo visual: referentes artísticos.....	13
Metodología utilizada en la investigación	20
Desarrollo del proyecto fotográfico y audiovisual.....	22
Memoria del proyecto artístico	37
Conclusiones	42
Recomendaciones	45
Bibliografía	46
Anexos	47

Índice de imágenes e ilustraciones

Imagen 1 La casa que sangra Autor: Yael Martínez.....	14
Imagen 2 Fotografía de la obra La Casa que Sangra. Autor: Yael Martínez.....	15
Imagen 3 Los hijos, Tucumán veinte años después. Autor: Julio Pantoja.....	16
Imagen 4 Referencia gráfica del largometraje Con mi corazón en Yambo. Autora: María Fernanda Restrepo.	17
Imagen 5 Referencia gráfica del largometraje Con mi corazón en Yambo. Autora: María Fernanda Restrepo.	18
Imagen 6 Referencia gráfica del cortometraje Ancacoy. Autora: Nicole Bock.	19
Imagen 7 Sara en su taller, elaborando la chaqueta de cuerina negra. Autor: Aldo Pérez	22
Imagen 8 Fotografía de archivo de Evelin niña. Autora: Sara Collaguazo.	23

Imagen 9 Lloa, terreno de Sara Collaguazo y su familia. Autor: Aldo Pérez.....	24
Imagen 10 Sara en su taller de sastrería realizando sus actividades cotidianas. Autor: Aldo Pérez.....	25
Imagen 11 Casa de mi niñez en la que compartí juegos con Evelin. Autor: Aldo Pérez	26
Imagen 12 Acompañamiento en actividades cotidianas en Lloa, cosecha de moras. Autor: Aldo Pérez.....	27
Imagen 13 Acompañamiento cotidiano en el taller de sastrería de Sara. Autor: Aldo Pérez ..	28
Imagen 14 Captura de pantalla del amanecer en Lloa, inicio del cortometraje. Autor: Aldo Pérez.....	32
Imagen 15 Captura de pantalla, uso de sinécdoque con Sara como recurso retórico. Autor: Aldo Pérez.....	33
Imagen 16 Captura de pantalla, uso de fotografía de archivo en el cortometraje y cambio a colorización cálida. Autor: Aldo Pérez	34
Imagen 17 Captura de pantalla del cortometraje de Sara en su taller, elaborando la chaqueta de cuerina negra. Autor: Aldo Pérez.....	35
Imagen 18 Captura de pantalla de la última toma del cortometraje que simboliza esperanza. Autor: Aldo Pérez	35
Imagen 19 Primeras muestras del cortometraje en el lugar de exposición. Autora: Dayana Erazo Suárez	39
Imagen 20 Asistentes conversando sobre la exposición fotográfica. Autora: Dayana Erazo Suárez.....	40
Imagen 21 Asistentes leyendo la cédula en la chaqueta negra de la exposición. Autora: Paola Amagua.	41
Imagen 22 Reacciones de los asistentes luego de mirar el cortometraje. Autora: Paola Amagua.	41

Ilustración 1 Proceso creativo Yo estaré ahí. Autor: Aldo Pérez	29
Ilustración 2 Esquema de exposición Yo estaré ahí en vista cenital. Autor: Aldo Pérez	37
Ilustración 3 Esquema de exposición de pared de fotografía en vista frontal. Autor: Aldo Pérez.....	38

Resumen

"Yo estaré ahí" es un proyecto que nace desde la memoria, la justicia y la resignificación del duelo. A través de un cortometraje, una serie fotográfica y un objeto simbólico, busco plasmar la historia de Evelin y su madre, Sara, en un ejercicio de reconstrucción de la memoria.

Este trabajo no solo es una exploración visual y narrativa, sino también un reflejo de las conexiones humanas que perduran a través del tiempo. Evelin fue una hermana para mí en la infancia, y su madre, Sara, ha sido una figura de protección y cuidado a lo largo de mi vida. Su historia me atraviesa, y por ello, hoy la comparto con ustedes desde una mirada de respeto y compromiso.

Este proyecto utilizó un enfoque metodológico cualitativo, basado en técnicas de foto elicitación y de creación compartida. En el proceso de investigación, recopilar testimonios y trabajar con archivos fotográficos fueron elementos clave para la narrativa.

La foto elicitación permitió que Sara reconstruyera los recuerdos de su hija a partir de fotografías, rescatando su esencia y su historia. A partir de este diálogo, no solo construí la estructura del cortometraje, sino también un espacio de memoria donde Evelin está presente más allá de su ausencia.

Otro aspecto fundamental fue la creación compartida de un objeto simbólico: la chaqueta de cuerina negra. Sara confeccionó una nueva versión de la chaqueta que Evelin usó el día de su muerte. Este objeto representa la transformación del dolor en memoria y amor. Acompañó el proceso de sanación de Sara y hoy es parte de esta exposición como un testimonio tangible de resiliencia.

La serie fotográfica complementa el cortometraje y narra una microhistoria que no se cuenta en el video. Son cuatro imágenes cuidadosamente seleccionadas que refuerzan la idea de memoria y presencia. La composición y el uso de la luz están inspirados en referentes como Yael Martínez y Julio Pantoja, quienes han explorado el duelo y la memoria en sus obras.

Esta serie es llamada La casita de Lloa para soñar, que relata el sueño de Sara y su hija Evelin de construir una casa en Lloa que sea un lugar para vivir y cultivar alimentos. Cada ladrillo que verán aquí, es el producto del esfuerzo y el trabajo de dos mujeres que representan independencia. Evelin no pudo continuar haciendo este sueño realidad, sin embargo, Sara continúa este proyecto que quiere dejar como legado a sus tres nietos.

Finalmente, la chaqueta negra, una prenda recreada por Sara, es otra microhistoria que simboliza el amor inquebrantable de una madre y su camino de resignificación y sanación. La chaqueta original fue la que Evelin usó el día de su muerte, la que representaba su personalidad y sus gustos, que ahora ya no existe porque Sara, movida por el dolor de la pérdida de su hija, la quemó. Por lo tanto, esta reconstrucción es un objeto que pasó de representar dolor a ser un símbolo de esperanza.

Introducción

El cortometraje titulado “Yo estaré ahí”, toma una frase que en repetidas ocasiones Evelin decía a sus tres hijos cuando tenía que dejar su ciudad por temas laborales. Esta frase se coloca nuevamente sobre la memoria para reflejar que, aunque Evelin ya no esté presente, ella siempre estará en los relatos y en las exigencias de justicia tras su muerte.

La historia de vida y el asesinato de Evelin la cuenta Sara Collaguazo, su madre, quien después de 10 años ha tomado fuerza para alzar su voz y contar las injusticias que rodean el feminicidio de su hija Evelin. El cortometraje se narra con base en testimonios de su madre Sara y de su hijo mayor Diego, y de la recopilación de archivos fotográficos de su vida. El cortometraje también lleva mi intervención de voz, ya que no hay registro fotográfico de mi interacción con Evelin en la infancia.

Este cortometraje, además de ser un registro de la memoria y de la biografía de Evelin mucho más allá de su muerte, es una representación de las conexiones humanas significativas en mi vida, en las que Sara, en ausencia de mi madre biológica, desempeñó un papel de cuidado y protección durante 25 años en mi vida, como parte de su trabajo para mi familia; y Evelin, fue una hermana, con quien compartimos muchos momentos de juego y risas en la infancia. En este sentido, el cortometraje tiene como esencia estas conexiones de mi vida con Sara y con Evelin, que se han transformado debido al paso del tiempo, pero que se mantienen y existen de diversas formas.

La estructura de presentación del proyecto total consta de un cortometraje, donde resaltan los conceptos de paso del tiempo, ausencia y esperanza; una serie fotográfica de cuatro fotografías que acompañan y complementan una historia no contada en el cortometraje; y una chaqueta de cuerina negra que representa una resignificación de la partida de Evelin para Sara.

El proceso de construcción del proyecto abarca como primera instancia la recopilación de testimonios consensuados. Como segunda instancia metodológica, el análisis y procesamiento de archivos fotográficos y de video; y como tercera etapa está presente el proceso de post producción, el cual organiza todo el material recolectado y aplica técnicas de edición fotográfica y audiovisual.

Conceptualización del proyecto artístico

El documental

El término documental tiene su origen en la idea de documento, visto como un escrito empleado como prueba o información que remite a una verdad. Así, el término acuñado para esta contraposición al cine de ficción, como explica Jean Breschand (2004), nace bajo las características de reivindicación del realismo, de capturar las cosas tal y como son, junto con una “decidida actitud moral” (p.8). Es una relación con el mundo, una mirada, mucho más allá de los patrones estéticos que tenga. Por lo tanto, el documental se presenta como el “lugar de una toma de conciencia del mundo, de sus múltiples niveles de realidad” (Breschand, 2004, p.17); como una “herramienta de observación social” (p.17).

Conceptos básicos de introducción al documental

El documental social

Diversas son las expresiones en las que la fotografía ha encontrado cabida en el mundo, así como sus medios de difusión y técnicas de edición. En muchas ocasiones, la fotografía es el medio para denunciar injusticias estructurales y sociales. Para Pepe Baeza (2007, p.45) “la fotografía documental se basa en su compromiso con la realidad”. En este sentido, los estilos y canales que adopte vienen a ser factores secundarios de este tipo de fotografía. ¿Y qué decir del cine documental?

La confrontación con lo real es el principio del cine documental. Breschand (2004, p.22) define a este tipo de cine como “cine militante” donde se afrontan realidades ásperas para hablar de la miseria y de la represión. Unas primeras muestras de este tipo de trabajos se pueden ver en *Borinage*, presentada en 1934 por Joris Ivens y Henri Stork, donde las filmaciones

clandestinas de los ambientes de huelgas dejaron al descubierto la explotación laboral de la economía occidental.

Un o una realizadora documental socialmente responsable es la idea que Bill Nichols (2013) pone en juego. ¿Hasta qué punto la mirada o el deseo personal de mostrar algo puede intervenir sobre la verdad contada de la obra realizada? Decía Breschan que solo desde la mirada singular y particular se puede contar algo que sucede en la realidad.

En este sentido, el realizador cumple una función, mencionada por Nichols (2013), de ser “actor social en el proceso de elaboración de un documental” (p.141). Ahora, la cuestión cae sobre el tipo de documental que reconstruye algún hecho, en donde Nichols menciona que un realizador socialmente responsable intentaría demostrar la validez de su interpretación frente a otras posibles verdades. Por lo tanto, estos dos autores confluyen al pensar que el cine documental está indudablemente mediado por los deseos y experiencias personales y colectivas del realizador. Por ello, es importante recordar lo que decía Breschand (2004) sobre la concepción del documental, que es una “mirada” del mundo (p.8) de las múltiples que pueden existir.

De esta forma, el cine documental social adquiere ciertas funciones que se van develando con los años y la práctica, entre ellas, la de “unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver qué es lo que se transforma” (Breschand, 2004, p.43). El documental, entonces, aspira a ser un medio en que la historia se transmite y se manifiesta, es decir, las formas en las que se construye la memoria.

La memoria

Los seres humanos podemos conceptualizar y comunicar experiencias gracias a la conexión entre el lenguaje y la memoria. Esto nos permite actuar sobre la memoria, ya sea para

mejorarla o destruirla (Aprea, 2010, p.21). La capacidad de regulación de la memoria hace que ésta vaya más allá de su origen natural y se convierta en un hecho cultural.

Resulta necesario en este punto, distinguir entre memoria colectiva y memoria social para enfocarse sobre la segunda más adelante. La memoria colectiva se define como un “contexto social del que forman parte el lenguaje, las representaciones sociales del tiempo y el espacio, las clasificaciones de los objetos y de la realidad externa al sujeto, las relaciones que mantiene con la memoria de los demás miembros de un ambiente social” (Aprea, 2010, p. 23).

De este modo, los recuerdos de un grupo social determinado asumen una forma narrativa, ya sea a través de videos, fotos, entre otros medios, usados para transmitir normas, valores y/o símbolos compartidos. Es así que la memoria colectiva se constituye en una representación del pasado desde un fondo común de recuerdos.

La memoria adquiere un marco social cuando además de ser un conjunto de datos compartidos por un grupo de personas, pasa por un proceso de interpretación sobre sus orígenes. Entonces, la memoria social es un “entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogos con otros, en flujo constante, con alguna organización social” (Aprea, 2010, p. 26).

Para el cine documental, el concepto de memoria es una “conciencia colectiva vigilante” (Breschand, 2004, p.50). Trata de mantener vivos los acontecimientos sociales, políticos y económicos que han marcado a comunidades enteras, tanto para sensibilizar sobre aquello que no debería repetirse, como para resaltar sobre los aspectos culturales que habría que preservar.

Sea individual o colectiva, la memoria está construida por personas. La memoria no es solo hablar del pasado. La parte de la memoria que vive en cada persona se alimenta siempre

de representaciones y preocupaciones del presente, y es ahí donde le damos significado a través del tiempo, o mejor dicho, donde re significamos.

Uso de material de archivo en el cine documental

El archivo fotográfico se define como “una serie de colecciones fotográficas creadas o reunidas por un individuo o una institución” (Pupo, s.f, p.1) sean analógicas o digitales. Uno de sus fines principales es la construcción de la memoria social.

El trabajo con material de archivo pasa por tres procesos, que no siempre van juntos pero que le dan nuevos significados al archivo fotográfico. Primero, la apropiación de imágenes ajenas; segundo, el montaje o ensamblaje; y tercero, la recontextualización que produce un nuevo sentido. “La manipulación de los archivos, cualquiera que sea su intención, implica producir nuevos significados, muchas veces distintos a los de su función original” (Lanza, 2010).

Esta última característica es la que sobresale en el uso del archivo en el cine documental, ya que existe cuestionamiento e interrogación acerca de las imágenes, en donde el archivo fotográfico pasa por un proceso de reinterpretación, en lugar de asumirlas como una verdad absoluta y prueba irrefutable.

Lanza (2010) señala que el uso de archivo en el documental latinoamericano también ha sido usado desde un sentido de denuncia y como dispositivo disparador de una investigación, comúnmente relacionado a asesinatos. Esto quiere decir que el análisis y la resignificación de archivos ha permitido en muchas veces reabrir casos judiciales, hallar nueva evidencia antes ignorada, e incluso, como ilustra Lanza (2010), convertirse en un “elemento probatorio e instrumento eficaz para conseguir justicia”.

Para el caso del manejo de archivo fotográfico del cortometraje Yo Estaré Ahí, la resignificación de las fotografías de la infancia y adolescencia de Evelyn permiten a Sara, su madre, contar su historia, sus vivencias más importantes, y plasmar así, algo de la esencia de quien fue Evelyn.

De lo teórico a lo visual: referentes artísticos

La obra de Yael Martínez (2016), desde un enfoque técnico fotográfico, muestra su habilidad para capturar la esencia de sus sujetos mediante la iluminación y la composición para transmitir emociones profundas. Su atención al detalle y la manera en que utiliza el espacio en sus fotografías crean una atmósfera que resalta la vulnerabilidad de las personas.

En la imagen, Martínez utiliza el archivo fotográfico y su composición tomando de referencia la línea vertical en la pared izquierda para tener una idea clara de dónde están ubicadas las fotos con respecto al espacio y a la dimensión. La luz direccionada en picado sobre la pared guía la mirada hacia el objeto de interés principal, sin dejar por fuera al resto de objetos.



Imagen 1 La casa que sangra Autor: Yael Martínez.

En la obra de Martínez, también destaca el uso de la imagen para crear emociones en los receptores. Interpreto que en la fotografía a continuación, el autor compone con la niña para significar esperanza, más aún si en la fotografía, la acción de la niña es saltar, como símbolo de movimiento y como metáfora de sortear las adversidades. El uso del espacio vacío alrededor del sujeto ayuda a destacar y darle contexto, al igual que el trabajo de colorización, cuyo uso del rojo sobre lo carente de color del fondo, destaca aún más al sujeto y a su acción.



Imagen 2 Fotografía de la obra La Casa que Sangra. Autor: Yael Martínez.

Por otra parte, y de manera complementaria, Julio Pantoja (2001), a través de su obra “Los hijos, Tucumán veinte años después”, presenta su compromiso personal y social con las causas sociales. Pantoja es conocido por invitar al espectador a contemplar las realidades que retrata, lo cual es esencial para explorar el dolor y la memoria en relación con la pérdida de un familiar. Su obra, que combina una técnica fotográfica precisa con una fuerte ética, documenta luchas sociales y memorias colectivas, alineándose con la intención de este proyecto. Su referencia busca emplear la fotografía como una herramienta potente para narrar historias que conecten emocionalmente y que fomenten la empatía, contribuyendo así a una conversación más amplia sobre la memoria y la justicia en nuestra sociedad.



Imagen 3 Los hijos, Tucumán veinte años después. Autor: Julio Pantoja.

Para dialogar un poco más entre la fotografía y la producción audiovisual que es parte de este proyecto, una referencia tomada de la producción audiovisual ecuatoriana es el documental "Con mi corazón en Yambo", que guarda una estrecha relación con el proyecto por su enfoque en el duelo, la esperanza y la búsqueda de justicia en contextos de violencia e injusticia. Ambos proyectos tienen en común el objetivo de dar voz a las familias afectadas, explorando no solo los eventos trágicos, sino también las emociones y los recuerdos que surgen de estas experiencias. María Fernanda Restrepo (2011), crea un espacio seguro donde los participantes pueden compartir su dolor y resiliencia, permitiendo que sus historias se cuenten de forma íntima y auténtica.

La técnica narrativa y la estética cinematográfica de Restrepo, fusiona entrevistas cercanas con material visual evocador y facilitan una conexión emocional profunda con el público. En este contexto, el uso de imágenes no literales, más bien metafóricas, es crucial para transmitir la complejidad del duelo, agregando una dimensión poética que complementa las narrativas.



Imagen 4 Referencia gráfica del largometraje Con mi corazón en Yambo. Autora: María Fernanda Restrepo.

La cuidadosa selección de encuadres, iluminación y espacios significativos crea una atmósfera que destaca la vulnerabilidad de los personajes y la seriedad de sus historias. Esta metodología se refleja en "Yo estaré ahí", que busca capturar la esencia de las experiencias de Sara y su familia a través de un enfoque visual que resalta la intimidad y la carga emocional de sus relatos. Al inspirarse en este estilo, el proyecto no solo aspira a documentar la historia de Evelyn, sino también a generar un impacto visual y emocional que invite a la reflexión sobre las injusticias que enfrentan muchas familias en situaciones similares.



Imagen 5 Referencia gráfica del largometraje Con mi corazón en Yambo. Autora: María Fernanda Restrepo.

Además de los conceptos de duelo, memoria y dolor que abordan las referencias visuales y artísticas anteriores, destaca el cortometraje documental de Nicole Böck (2023), “Ancacoy”, quien toma como tema principal el brutal asesinato de Margarita Ancacoy, una trabajadora de limpieza de la Universidad de Chile. Sus compañeras, su esposo, las y los testigos reconstruyen los hechos, intentando comprender lo sucedido. Este tema tiene mucha relación con los feminicidios en contextos urbanos, donde se puede sentir el recrudecimiento de la violencia basada en género y se demuestra cómo la ciudad se presenta como insegura y hostil para mujeres que transitan por ella en la noche. La construcción narrativa, a partir de testimonios de personas cercanas, constituyen el punto de interés como referencia artística, demostrando el valor de la memoria como símbolo de búsqueda de justicia.

Por otro lado, el trabajo de Böck con el color crea un atmósfera de dolor, de angustia y de espera. Además, el uso visual de elementos metafóricos para representar ausencia demuestra que la narración visual sale de lo literal y se enfoca en el uso de objetos simbólicos, como el caso de los implementos de limpieza de Ancacoy, que permanecen en la escena sin ser usados.



Imagen 6 Referencia gráfica del cortometraje Ancacoy. Autora: Nicole Bock.

Como referente del manejo de fotografía de archivo de fotografía y video se hace presente Noël Burch (1994), crítico y teórico del cine, quien en obras como “Aller simple (Tres historias del Río de la Plata)”, entrelaza memoria y paisaje, tiempo y espacio en sus términos, a través del procesamiento de archivo fotográfico y de video para construir una narración y para mostrar una problemática que puede generalizarse a millones de personas, como la migración. De esta forma, Burch construye una narrativa muy particular a estos tres casos, sin dejar de lado, desde una mirada más amplia, que estas mismas narraciones podrían ser similares a las de otros seis millones de personas que arribaron al Río de la Plata desde Europa.

Metodología utilizada en la investigación

Este proyecto adopta una **investigación cualitativa con enfoque crítico**. Este enfoque permite entender cómo cada individuo experimenta el duelo. Lo cual, facilita explorar significados profundos y personales detrás de las experiencias compartidas, a través de dos técnicas.

La primera técnica es denominada **foto elicitación**, en el cual por medio de una imagen de archivo se realiza una entrevista para mostrar cómo las personas reaccionan ante determinadas imágenes, asignándoles significados y valores tanto sociales como personales, y permitir que el participante dirija la conversación. Los significados y emociones que surgen pueden variar o complementar los resultados de una investigación.

Esta técnica la apliqué con Sara en tres sesiones de conversación que tuvimos, en las que revisamos una carpeta compuesta de trece fotografías de su archivo familiar en las que aparecía Evelin. Las historias relatadas como recuerdo de cada una de las fotografías fueron la base para la construcción de la sección descriptiva de la vida de Evelin del cortometraje. Esta técnica también fue un puente para que Sara recordara no solamente la muerte de Evelin, sino toda su vida y trayectoria. Esto me permitió entender mucho más a profundidad la esencia y personalidad de Evelin y despertar muchos recuerdos que avivaron el sentimiento de cariño hacia ella por los momentos compartidos.

La segunda técnica involucra **espacios de creación compartida**. Esta técnica consiste en resignificar sentimientos y emociones a través de un objeto material construido entre quienes intervienen en el proyecto. Para aplicación de esta técnica en el proyecto, Sara y yo, entre los días de conversaciones sobre su hija Evelin, fuimos moldeando la idea de un objeto material que resignifique su muerte. Un día, Sara me relató que a Evelin le gustaba mucho vestirse de negro porque se sentía muy a gusto usando ese color, le gustaba cómo lucía en ella. Por ello,

con mucho cariño, Sara, que es sastre, le confeccionó una chaqueta negra de cuerina, que se convirtió en una de las prendas favoritas de Evelin. La noche en la que Evelin falleció, usaba la chaqueta negra que tanto le gustaba. Días después de su muerte, a Sara le entregaron toda la ropa de Evelin, incluyendo la chaqueta, y ella, movida por el dolor de la pérdida, la quemó. Sin embargo, luego de 10 años, el sentimiento cambió y dejó de significar muerte para Sara. Ahora para ella, la chaqueta significa la esencia en vida de Evelin, lo valiente y decidida que era. Es así que entre Sara y yo decidimos rehacer la chaqueta, recordando a Evelin por su esencia y personalidad.

Este proceso, no solo ayudó en la resignificación del duelo para Sara, sino que también fortaleció la conexión y el apoyo entre Sara y yo, que pese a que no participé como tal en el ensamble de la nueva chaqueta, acompañé este proceso con mi presencia y conversación sobre Evelin, transformando recuerdos en arte y creando un homenaje tangible que encapsula amor y memoria. Esta prenda es parte de la exhibición del cortometraje.



Desarrollo del proyecto fotográfico y audiovisual

El proyecto fotográfico y audiovisual es desarrollado a través del uso de varias técnicas y herramientas, distribuidas en cinco fases. La primera fase es el **trabajo de archivo de fotografía y video** y su proceso de investigación, recopilación y clasificación.

El desarrollo requiere primero una investigación exhaustiva para localizar material fotográfico y de video que pueda complementar la historia. Esto puede incluir fotos familiares, imágenes de reuniones familiares y documentos históricos que contextualizan la vida de Evelin. Cada archivo tiene su proceso de categorización y organización dependiendo del momento de la vida de Evelin a la que corresponda.

En este sentido, incentivé a los miembros de la familia de Evelin que quisieron ser parte de este proyecto a compartir sus archivos personales, que podía incluir fotos, cartas, o cualquier otro material significativo. Como resultado de este proceso de recopilación, obtuve 13 fotografías de archivo y 10 archivos históricos. Además de ello, realicé una búsqueda personal por la cuenta de Facebook de Evelin que continúa abierta, desde la cual obtuve 7 fotografías digitales de calidad media, que me permitieron ilustrar los últimos años de vida de Evelin a partir de su graduación y nacimiento de sus hijos, momentos que ya no estaban registrados en fotografía de archivo impreso. Estos insumos fueron significativos para la construcción del guion y de la narrativa del cortometraje porque permiten ilustrar muchos de los momentos relatados.



Imagen 8 Fotografía de archivo de Evelin niña. Autora: Sara Collaguazo.

La segunda fase es la de **producción fotográfica**. La fotografía se centra en detalles que cuenten una historia, como las manos de los participantes mientras hablan o los objetos que tienen un significado especial. La narrativa visual se estructura a través de una cuidadosa planificación de la composición de las imágenes. Se utilizan técnicas como la regla de los tercios, diferentes profundidades y el uso de líneas guía para dirigir la atención del espectador hacia elementos clave en cada fotografía. Además, se busca una relación visual que fluya de una imagen a otra, creando una secuencia que permita experimentar la historia de manera unificada. Dentro de la producción fotográfica, se contemplan los siguientes aspectos:

Documentación de espacios. Realicé sesiones de fotografía y video en espacios significativos para la familia o sitios que evocan recuerdos de Evelin. En este sentido, compartí cuatro días de tareas cotidianas en Lloa, lugar natal de Evelin, que me permitieron capturar la esencia de su origen y de su espacio de confianza. Lloa es el lugar donde la familia Collaguazo

tiene varios terrenos divididos entre sus hijos, Sara una de ellas. Además, ya que Evelin fue la única hija de Sara nacida en Lloa, este lugar representaba una conexión especial entre las dos, quienes disfrutaban de realizar las tareas propias del campo juntas como ordeñar vacas, cosechar cultivos, sembrar y regar plantas.



Imagen 9 Lloa, terreno de Sara Collaguazo y su familia. Autor: Aldo Pérez

Otro espacio significativo para la vida de Sara es su local de sastrería, ubicado al norte de Quito, donde Sara trabaja diariamente y donde pasa la mayor parte de su tiempo sola. Este espacio resulta significativo para Sara porque es el lugar donde ejerce su oficio y donde recibe visitas la mayoría de las veces, más que en su casa, ya que diariamente pasa en el taller aproximadamente 12 horas. Dentro del desarrollo del cortometraje, este fue el espacio de dos sesiones de conversación, donde acompañé a Sara en sus labores cotidianas mientras surgía la conversación sobre Evelin.



Imagen 10 Sara en su taller de sastrería realizando sus actividades cotidianas. Autor: Aldo Pérez

Pese a que la casa de Sara, ubicada en el sur de Quito, también es un lugar significativo para la construcción del cortometraje, no fue posible compartir momentos cotidianos en este lugar por la presencia de los dos hijos y una de las hermanas de Evelin que decidieron no participar en el proyecto. Sin embargo, registré como espacio de recuerdos la casa donde viví cuando era niño, ubicada al sur de Quito, ya que fue el lugar donde conocí y compartí con Evelin muchos momentos de la niñez, mientras Sara hacía labores domésticas como parte de su trabajo.



Imagen 11 Casa de mi niñez en la que compartí juegos con Evelin. Autor: Aldo Pérez

Implementación de elementos simbólicos. El proyecto incorpora elementos visuales simbólicos que representan el duelo, la memoria y la esperanza. En este sentido, las tomas visuales de Lloa se usan como metáfora del paso del tiempo y acompañan la narración sobre la muerte de Evelin, como una forma de también demostrar cómo los planes familiares en Lloa quedaron en pausa o cambiaron de sentido tras la muerte de Evelin. Por otro lado, las tomas visuales del taller de Sara, representan una metáfora inversa del paso del tiempo, donde se puede ver cómo el tiempo avanza más rápido y cómo ese avance también puede significar esperanza.

Documentación de momentos cotidianos (observación participativa). Además de las conversaciones que surgieron en espacios clave y a partir del compartir cotidiano, documenté momentos de la familia en Lloa durante varios fines de semana, en algunos casos como espectador y en otros casos como participante de las actividades.

En este sentido, durante cuatro ocasiones en Lloa, me integré en la vida de la familia de Sara de fin de semana común. Durante la primera sesión, regamos plantas, cosechamos taxo y caminamos hacia el río para ver cómo estaban sus vacas. Durante la segunda visita, asistimos con su nieto Diego, hijo de Evelin, para que pueda ser parte de la conversación y de las actividades. En esta ocasión alimentamos a las vacas y cosechamos mora y taxo. La visita del 15 de diciembre, la tercera, alimentamos a las vacas, regamos las plantas y cosechamos taxo. Además, Sara preparó huevo y una bebida con leche recién ordeñada. La cuarta visita, realizada el 28 de diciembre de 2024, incluyó la presencia de la segunda hija de Sara, Margarita, con quien además de momentos de conversación sobre su convivencia con Evelin, ayudamos a alimentar a las vacas. Durante dos sesiones, mi familia también fue parte de estos espacios de compartir.



Imagen 12 Acompañamiento en actividades cotidianas en Lloa, cosecha de moras. Autor: Aldo Pérez

El taller de sastrería de Sara fue otro espacio de momentos cotidianos, donde en dos ocasiones acompañé casi el total de la jornada de Sara para conversar con ella mientras trabajaba y atendía pedidos de clientes; y así, entender sus sentimientos y actividades después de la ausencia de su hija Evelin. Estos espacios de compartir cotidiano me permitieron conectar con las labores diarias de Sara y conversar con ella en espacios de confianza y seguridad. Aproximadamente entre los dos espacios, compartí 30 horas como parte de las actividades de Sara.



Imagen 13 Acompañamiento cotidiano en el taller de sastrería de Sara. Autor: Aldo Pérez

La **producción audiovisual** es la tercera fase, que involucra varios pasos previos de preparación, que incluye el **proceso creativo de construcción de un concepto, el diseño de un proceso de diálogo y producción narrativa con Sara.**

Como mencioné en el apartado de la producción fotográfica, la producción audiovisual fue parte del mismo proceso paralelamente y se alimentó de los mismos espacios y momentos

compartidos con Sara, descritos anteriormente. Este proceso que considero profundo, me permitió construir la base narrativa del cortometraje y centrar el enfoque en tres momentos específicos a resaltar: la muerte de Evelin, su vida y esencia, y las acciones próximas y sueños en su ausencia.

Debido a que la propuesta de hacer un cortometraje sobre Evelin surgió en una de las conversaciones con Sara, en la cual me mencionó que ya se cumplían diez años desde su muerte, la base de este proyecto es la conexión que tengo con Sara y con Evelin como parte importante y presente en mi vida durante 25 años. Es así que el concepto base de este proceso creativo es mi conexión con Evelin y Sara. Como se ilustra en el siguiente diagrama:

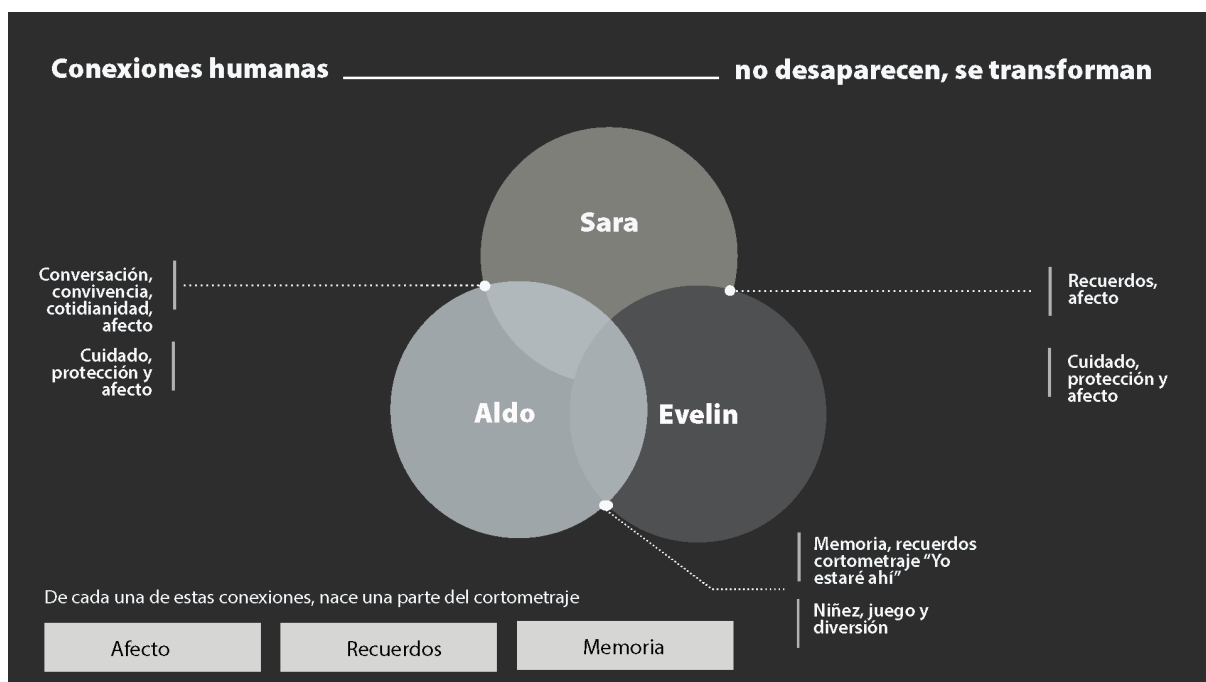


Ilustración 1 Proceso creativo Yo estaré ahí. Autor: Aldo Pérez

De esta forma, en el pasado, mi conexión con Sara se basó en una relación de afecto, cuidado y protección, ya que fue ella la figura materna que me crió. Pese a que ella cumplía una de sus funciones en su entorno laboral, ya que trabajaba para mi familia, el vínculo entre Sara y yo fue mucho más que eso y se convirtió en una conexión de cuidado, cariño, confianza

y protección. Durante mi niñez, mi vínculo con Evelin fue la diversión de los juegos de la niñez. En muchas ocasiones Sara iba a mi casa acompañada de Evelin, ya que no tenía con quien dejarla, y ella se convertía en mi compañera de juegos y aventuras.

En el momento presente, mi vínculo con Sara cambió, ya que no la veo diariamente. Sin embargo, es una conexión cercana que tengo con ella, de conversación, en el que muchas veces soy parte de sus momentos cotidianos y nos apoyamos en nuestros sueños y metas. Ella ha formado parte de los momentos importantes de mi vida. Y mi conexión con Evelin también cambió, no solamente por el paso del tiempo que borró nuestra niñez, sino porque ella ya no está presente. Su ausencia se convirtió para mí, en recuerdo de los momentos compartidos. Además, su vida me conecta desde la memoria, que a partir de una mirada de derechos humanos, busca reivindicar su biografía como una mujer valiente y decidida, mucho más allá de las causas trágicas de su muerte. Es así que, la base conceptual y creativa de este proyecto demuestra que las conexiones humanas no desaparecen, sino que se transforman.

En el cortometraje trabajé cada una de estas conexiones, representadas en momentos o secuencias. La primera parte, en la cual Sara habla de la muerte de Evelin, está representada la conexión que tenemos Sara y yo, ya que su testimonio refleja la confianza que nos tenemos para poder expresar hechos tan dolorosos como el que pude registrar. El sentimiento que resalta en esta parte es el afecto. La segunda parte, en la que Sara recuerda la esencia y personalidad de Evelin, refleja la conexión entre ella, que en palabras de Sara expresa “ella era mi comadre, mi amiga” para expresar su conexión de confianza y cariño. El sentimiento resaltado es el recuerdo. La tercera parte del cortometraje, en la que mi voz se dirige a Evelin, refleja mi conexión con Evelin y la intención de que su biografía sea reivindicada. El sentimiento o idea que resalta es la memoria y la esperanza de que su muerte no quedará sin investigar.

Una vez planteado el concepto creativo del cortometraje, usé la técnica de **observación y registro de la cotidianidad**. Utilicé técnicas cinematográficas que incluyeron el uso y registro de tomas de larga duración y planos secuenciales para capturar la esencia de los momentos y el paso del tiempo. Presté mucha atención al sonido ambiental, capturando los sonidos de los espacios donde se realizaron las conversaciones y las interacciones familiares. Esto ayudó a crear una atmósfera que complementa las imágenes y enriquezca la experiencia audiovisual.

La **edición y postproducción** es la cuarta fase que abarca el **análisis y codificación de material recopilado y producido**, en el cual realicé un análisis de contenido de las transcripciones de las entrevistas, codificando temas recurrentes para identificar patrones y emociones comunes. Con esto, pude estructurar la narrativa de manera que resalte las conexiones compartidas y las particularidades y sentimientos individuales.

El **guion de postproducción** se realizó una vez completado el proceso de producción en el cual se tomó en cuenta todas las entrevistas realizadas y mediante una herramienta de edición de video se transcribieron los audios de las conversaciones. Este texto transcrito es clave para la elaboración del guión y para posteriormente iniciar la etapa de edición de video en base al guión final.

La **edición de video** combinó fotografía de archivo con el material filmado, utilizando transiciones visuales que integren ambos tipos de contenido de manera fluida. Esto no solo fortalece la narrativa, sino que también profundiza la conexión emocional. La edición es un proceso iterativo, donde se revisan y ajustan las secuencias en función de la respuesta emocional que evocan. Se busca un equilibrio entre la narrativa visual y los testimonios, asegurando que ambos se complementen. Para el cortometraje utilicé tomas de media y larga

duración para transmitir la idea del paso del tiempo, que tras una pérdida como la que tuvo Sara, pareciera que no transcurre rápido.

El cortometraje inicia con el amanecer en Lloa, una metáfora del inicio de la historia, en donde lo que predomina es el sonido ambiental que busca involucrar al espectador en el ambiente rural de campo de la Sierra, con sus sonidos tan característicos como los pájaros y el viento. La siguiente toma de video del paso de la neblina busca ubicar al espectador en un ambiente de clima frío.



Imagen 14 Captura de pantalla del amanecer en Lloa, inicio del cortometraje. Autor: Aldo Pérez

A medida que transcurren las primeras tomas de Sara de espaldas, poco a poco con el avance del cortometraje, se va develando el rostro de Sara y partes de su cuerpo, a través del uso de la figura retórica sinécdoque, que utiliza una parte de algo para representar un todo. De esta forma, en repetidas ocasiones el cortometraje muestra parte del rostro de Sara, sus manos y sus pies. A nivel de sonido, mi voz en off interviene con la intención de dar un primer contexto de la historia y explicar mi conexión con Sara y con la montaña; y para contar brevemente mi relación con la historia que se contará.



Imagen 15 Captura de pantalla, uso de sinécdoque con Sara como recurso retórico. Autor: Aldo Pérez

La siguiente secuencia del cortometraje está compuesta por la conexión entre Sara y Evelin y sus recuerdos. En esta parte, la colorización cambia y se hace mucho más cálida, en contraste al entorno frío de la montaña. Esta secuencia está compuesta principalmente por fotografías de archivo, que fueron animadas sutilmente para crear movimiento y mantener la atención del espectador. La voz en off en esta parte es la de Sara, quien relata sobre la esencia y personalidad de Evelin a su manera. En esta secuencia interviene la voz de Diego y su rostro de lado en pantalla, en la que cuenta brevemente su conexión con su madre. En el tiempo del cortometraje su aparición es corta, así como lo fue su convivencia con su madre.



Imagen 16 Captura de pantalla, uso de fotografía de archivo en el cortometraje y cambio a colorización cálida.

Autor: Aldo Pérez

Como parte de esta secuencia, incluí la historia de la chaqueta negra, que aunque es brevemente explicada, está presente como primera pista de que inicia un proceso de resignificación de la muerte por parte de Sara. En esta parte están presentes la voz de Sara y mi voz, para significar que este proceso es un proceso de creación compartida.



Imagen 17 Captura de pantalla del cortometraje de Sara en su taller, elaborando la chaqueta de cuerina negra.

Autor: Aldo Pérez

La siguiente secuencia busca representar esperanza, interviene mi voz para explicar mi conexión actual con ella, desde un proceso de búsqueda de justicia y de reivindicar su memoria, no como víctima, sino como una mujer valiente y decidida. Después resaltan los datos de contexto, como una forma de mostrar que como parte del proceso de sanación de Sara y debido a las amenazas que recibió, nunca se atrevió a seguir investigando las circunstancias de muerte de su hija Evelin. Sin embargo, al final del cortometraje aparece Sara de medio cuerpo y nuevamente en Lloa, desde una mirada esperanzadora que se enfoca en el futuro. El cierre visual es el atardecer en Lloa, como representación del paso del tiempo en ese mismo lugar donde inició la historia.



Imagen 18 Captura de pantalla de la última toma del cortometraje que simboliza esperanza. Autor: Aldo Pérez

Seleccioné cuidadosamente la música y los efectos de sonido que acompañan las imágenes, creando una atmósfera que resuena con la emoción de las historias narradas. La música se utiliza para acentuar momentos de reflexión. La canción que suena de fondo de

algunos momentos donde el sentimiento primordial es el recuerdo o la esperanza, es “Te recuerdo Amanda”, del cantautor Víctor Jara, que entre su tema principal aborda el amor más allá de la pérdida.

Memoria del proyecto artístico

La **exposición y proyección** es la quinta fase de la producción, la cual presenta el trabajo fotográfico y audiovisual. La difusión del cortometraje comienza en una exposición en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, llamada Realidades o Ficciones, donde se muestra ante un público académico, profesional e invitados variados el producto final. La exposición estuvo prevista desde el martes 11 de febrero hasta el viernes 28 de febrero de 2025. Este evento fue clave para generar discusiones sobre el contenido del cortometraje y el proceso creativo, propiciando un diálogo sobre temas como el duelo y la justicia, y estableciendo un impacto inmediato en la audiencia. El esquema propuesto para la exposición fue el siguiente:

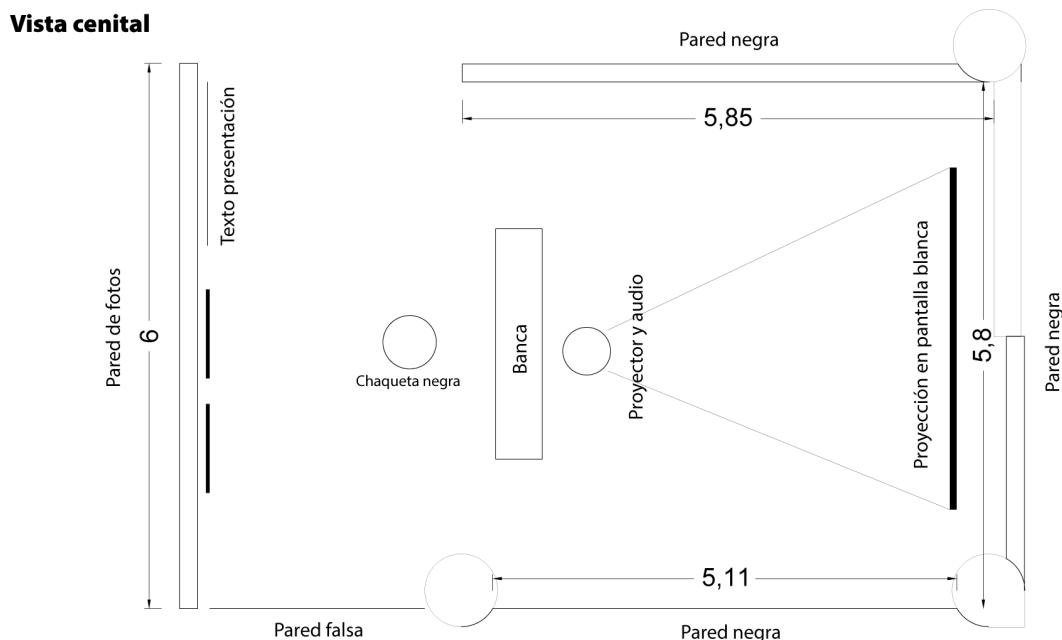


Ilustración 2 Esquema de exposición Yo estaré ahí en vista cenital. Autor: Aldo Pérez

El cortometraje se presentó a través de un proyector sobre una pared falsa blanca, acompañado de cuatro fotografías trabajadas durante la construcción del cortometraje y que relatan una microhistoria adicional a lo mostrado en el cortometraje, de tal forma que los dos

productos se complementan. Como producto de la creación compartida, se expone una recreación de la chaqueta de cuerina negra que usó Evelin el día de su muerte, recreada y resignificada por su mamá Sara para simbolizar la búsqueda de respuestas y la esperanza, en un busto de alta costura. El esquema de la pared de fotografía se muestra a continuación, así como una muestra del lanzamiento de la exposición:

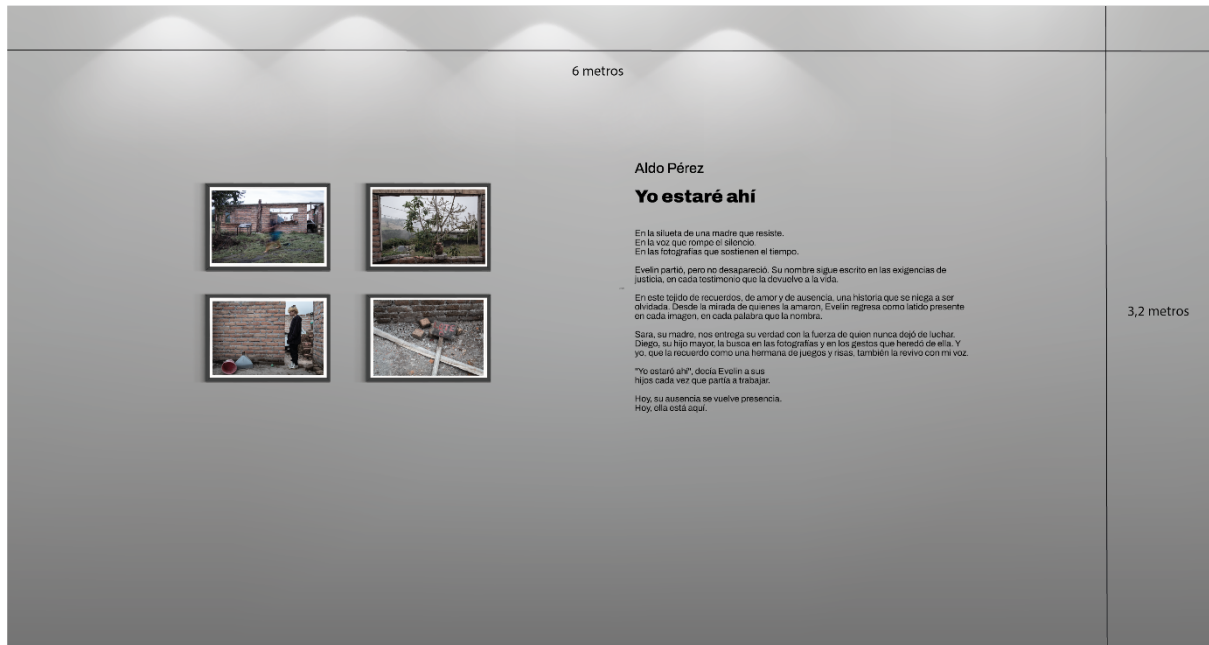


Ilustración 3 Esquema de exposición de pared de fotografía en vista frontal. Autor: Aldo Pérez.



Imagen 19 Primeras muestras del cortometraje en el lugar de exposición. Autora: Dayana Erazo Suárez



Imagen 20 Asistentes conversando sobre la exposición fotográfica. Autora: Dayana Erazo Suárez.



Imagen 21 Asistentes leyendo la cédula en la chaqueta negra de la exposición. Autora: Paola Amagua.



Imagen 22 Reacciones de los asistentes luego de mirar el cortometraje. Autora: Paola Amagua.

Conclusiones

Luego del proceso de elaboración del cortometraje, coincido con Bill Nichols, quien mencionaba que la persona que realiza un trabajo audiovisual de corte documental expresa sus deseos propios en el producto y experiencias personales en el proceso. Durante la producción del cortometraje, experimenté que esta elaboración y la narración de la historia de Evelin también se entrelaza con mi vida y mis vivencias personales, lo que llenó de emociones propias el cortometraje y de mi mirada como relator de la historia junto a la mirada de Sara.

Respecto a la representación de la memoria presente en este proyecto, el trabajo realizado, tanto en el cortometraje, así como en el proceso de levantamiento de fotografías, expuso y confirmó que la memoria no es solo hablar del pasado, sino que es un proceso en el que las personas resignifican a través de presentaciones nuevas. En este sentido, la muerte y el recuerdo de la vida de Evelin, fue un proceso de reconstrucción de la memoria en la que, para Sara y yo, su muerte ahora resignifica la lucha de muchas familias víctimas de femicidio quienes buscan respuestas, justicia y reparación.

En cuanto al uso del material de archivo, puedo concluir que mi proceso personal de trabajo cumplió con lo enunciado en el marco teórico respecto al trabajo con fotografía de archivo. En un primer paso, me apropié de las fotografías entregadas por Sara, que analicé a profundidad para hallar significados y elementos; las digitalicé y ensamblé en el cortometraje, en el cual las recontextualicé para darles un significado diferente de memoria, recuerdo y de representación de la conexión entre Sara y Evelin. Por lo tanto, la fotografía de archivo constituye un material valioso de construcción de la memoria, ya que permite el análisis y la resignificación a través de su uso.

Los referentes visuales y artísticos resultaron fundamentales para el proceso de conceptualización y producción del cortometraje y la serie de fotografías. De Yael Martínez,

inspiré mi proyecto en el uso de la composición e iluminación para transmitir emociones. Pantoja fue un referente importante para la exploración del proceso de duelo y sanación a través del trabajo visual. María Fernanda Restrepo fue un referente fundamental para el proceso creativo, por el uso de metáforas visuales para transmitir la esencia de un hecho social. La colorización de mi proyecto, tomó como referencia el trabajo de Bock con Ancacoy, como un referente de emociones. Y, Noel Burch fue un referente para el proceso del trabajo de fotografía de archivo para la construcción narrativa y comunicación de la problemática social que está detrás de esta historia.

De igual forma, destaco que el aprendizaje en fotografía obtenido durante la fase de docencia, resultó ser un punto importante para la realización del cortometraje, ya que la fotografía constituye la base del conocimiento del proceso visual que se traslada a lo audiovisual. Puse en práctica mis conocimientos sobre encuadre, edición fotográfica, colorización, creación de conceptos, entre otros. Sin embargo, puedo destacar que el aprendizaje más relevante puesto en práctica es el trabajo ético del manejo visual, que me permitió enmarcar este proyecto desde la mirada de los derechos humanos.

El proceso conceptual de construcción del cortometraje y la serie fotográfica supuso una exploración profunda en mi historia personal de vida. La muerte de Evelin, no solo representó una muestra de la problemática social de la violencia hacia las mujeres en Ecuador, sino que significó un proceso personal de sanación y resignificación de su muerte, como un punto de partida para la búsqueda de justicia y reparación.

Además, el proceso metodológico de construcción, supuso mi involucramiento activo en la vida cotidiana de Sara y algunos miembros de su familia, lo que enriqueció la búsqueda de significados de los recuerdos y mi conexión con Sara, quien desempeñó un papel de cuidado y protección fundamental en mi vida. Fue esta misma conexión, que me permitió acceder a los

recuerdos e ideas más profundas de Sara, quien a través de su confianza depositada en mi trabajo, también resignifica este trabajo como esperanza.

Finalmente, cabe destacar que la edición del cortometraje fue un proceso largo de búsqueda de significados frente al material audiovisual capturado. Pudo ser una salida fácil el hacer una recreación de los hechos, desde un punto de vista más literal. Sin embargo, esta exploración más allá de lo evidente, permitió que el cortometraje capture mi esencia y mis sentimientos, al igual que los de Sara, a través de un trabajo que puedo considerar poético y metafórico, que explora a profundidad mis conexiones personales y las de Sara con Evelin, con la montaña, y con nuestros sentimientos y significados frente a lo sucedido.

Recomendaciones

Recomiendo e invito a futuros estudiantes de fotografía que planteen trabajos finales de titulación, a que exploren temáticas de aporte social y colectivo. Considero que el arte y la expresión artística son una fuente inagotable de recursos y que como fotógrafos y realizadores audiovisuales, debemos asumir una postura social y problematizar situaciones y realidades que van más allá de un trabajo de grado, sino que reflejan nuestro compromiso y aporte en la sociedad.

Recomiendo a los docentes de la carrera y a la academia del país a que sigan impulsando proyectos de temáticas sociales, que se entrelazan con las vivencias personales, pero que son el reflejo de muchas otras historias y situaciones que merecen ser contadas. Desde la academia, tenemos un espacio que muchas personas consideramos de privilegio y en el que nuestras voces e ideas pueden ser fácilmente amplificadas, por lo que es nuestro trabajo y deber continuar con esta búsqueda y exploración de narrativas sociales que construyan sociedades más justas para todas y todos.

Bibliografía

- Apra, Gustavo. (2010). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Baeza, Pepe. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Editorial Gustavo.
- Böck, Nicole. (2023). *Ancacoy*. Chile.
- Breschand, J. (2004). *El documental: Otra cara del cine*. Paidós.
- Burch, Noël. (1970). *Praxis del cine*. Fundamentos Colección Arte.
- Burch, Noël. (1994). *Aller Simple (Tres historias del Río de la Plata)*. Argentina. Accedido el 7 de noviembre de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=nK6kYDRTBOE>
- Lanza, Pablo. (2010). Usos del archivo en el cine documental latinoamericano contemporáneo: los documentos sobrevivientes. *Revista Digital Cine Documental*. Número 1. ISSN 1852 4699. Accedido el 20 de noviembre de 2024: https://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_03.html
- Martínez, Jael. (2011). *La Casa que sangra*.
- Pantoja, Julio. (2001). *Los hijos, Tucumán veinte años después*.
- Pupo, Mónica. (s.f). *Sobre los archivos fotográficos*. Accedido el 9 de diciembre de 2024. <https://monicapupo.com/sobre-los-archivos-fotograficos/>
- Restrepo, María Fernanda. (2011). *Con mi corazón en Yambo*. Ecuador: Yorestudio. Accedido el 10 de octubre de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=eJ9dUJ2YE3k&t=1315s>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental* (M. B. García., Ed.). D.R.© 2013, Universidad Nacional Autónoma de México.

Anexos

Portafolio actualizado Aldo Pérez.

Archivo .zip con las fotografías en formato TIFF y el cortometraje final en alta calidad.