



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
ESCUELA HABITAT, INFRAESTRUCTURA Y CREATIVIDAD**

**TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR/TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE: LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO**

**MATERIAL GRÁFICO PARA VISIBILIZAR EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE
LA SEMANA SANTA EN EL CANTÓN URCUQUÍ**

BRITANY PAOLA TORRES CALDERÓN

TUTOR: ELIZABETH ALEXANDRA MORALES GARZÓN

IBARRA – ECUADOR

JUNIO, 2026

Ibarra, 20 de julio de 2026

CERTIFICACIÓN TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Integración Curricular titulado: MATERIAL GRÁFICO PARA VISIBILIZAR EL PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE DE LA SEMANA SANTA EN EL CANTÓN URCUQUÍ, presentado por el estudiante Britany Paola Torres Calderón, con cédula de ciudadanía N° 1004921613, para obtener el Título de Licenciada en Diseño Gráfico.

Certifico que el trabajo cumple con todos los parámetros establecidos, mediante el cual el estudiante demuestra el desarrollo de competencias en el campo de conocimiento de su profesión con un nivel de argumentación coherente, para ser sometido a la evaluación por parte de los lectores.

Adicionalmente, se adjunta el certificado de porcentaje de originalidad de TURNITIN.

ORIGINALITY REPORT			
11 % SIMILARITY INDEX	10 % INTERNET SOURCES	4 % PUBLICATIONS	3 % STUDENT PAPERS

**Alexandra
Morales**
(f):.....

Firmado digitalmente por
Alexandra Morales
Fecha: 2026.07.27
08:43:59 -05'00'

Mtr. Elizabeth Alexandra Morales Garzón

TUTOR DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

C.C.: 1003132220

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El tribunal examinador, aprueba el presente trabajo en nombre de la Pontificia
Universidad Católica del Ecuador Ibarra:

Alexandra Morales
(f):
Firmado digitalmente por
Alexandra Morales
Fecha: 2026.07.27
08:44:20 -05'00'

Mtr. Elizabeth Alexandra Morales Garzón

C.C.: 1003132220

L.Grisel Yépez V.
(f):
Firmado digitalmente por
L.Grisel Yépez V.
Fecha: 2026.07.27
08:16:35 -05'00'

Mgs. Liliana Grisel Yépez Valencia

C.C.: 1002631727

Verónica Chávez
(f):
Firmado digitalmente
por Verónica Chávez
Fecha: 2026.07.27
09:47:22 -05'00'

Mgs. Verónica Maribel Chávez Fuentes

C.C.: 1003683222

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

Yo, *Torres Calderón Britany Paola*, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 165 del Código Orgánico de Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, que manifiesta textualmente: “Se reconoce facultad de los autores y demás titulares de derechos de disponer de sus derechos o autorizar las utilizaciones de sus obras o prestaciones a título gratuito y oneroso, según las condiciones que determinen. Esta facultad podrá ejercerse mediante licencias libres, abiertas y otros modelos alternativos de licenciamiento o la renuncia”.

Ibarra, 26 de junio del 2026

**Paola
Torres**
Firmado
digitalmente
por Paola Torres
Fecha:
2026.06.29
14:49:58 -05'00'

(f): _____

Britany Paola Torres Calderón.

C.C.: 1004921613

AUTORIA

Yo, *Torres Calderón Britany Paola*, portadora de la cedula de ciudadanía N° 1004921613, declaro que el presente trabajo de investigación es de total responsabilidad de la autora, y eximo expresamente a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Ibarra de posibles reclamos o acciones legales.

**Paola
Torres**  Firmado
digitalmente por
Paola Torres
Fecha: 2026.06.29
14:50:25 -05'00'

(f):.....

Britany Paola Torres Calderón

C.C.: 1004921613

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Este proyecto fue posible, gracias al esfuerzo incansable de mis padres, Evelina Calderón y Gustavo Torres. Ellos no solo me dieron la oportunidad de estudiar, sino que sacrificaron su propio descanso y pospusieron sus anhelos para que yo nunca careciera de nada. En sus silencios aprendí la fuerza y la perseverancia que necesité para concluir este proyecto.

Agradezco de corazón a mi hermano, quien fue mi refugio en los momentos de caos. No solo apareció con sus ocurrencias para sacarme una sonrisa, sino que supo leer mi agotamiento y darme el espacio que necesitaba sin juzgarme. Y a Anderson Andrango quien estuvo desde el inicio de este camino, compartiendo desvelos, estrés, dudas y también pequeños triunfos. Lo que más valoro es que, en los momentos difíciles, siempre encontrábamos la forma de apoyarnos y darnos el aliento necesario para seguir. Gracias por ser ese impulso que necesitaba para agarrar fuerzas y continuar.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. CAPITULO I.....	17
1.1. Introducción.....	17
1.2. Problema.....	18
1.3. Justificación.....	20
1.4. Objetivos.	21
1.4.1. Objetivo General	21
1.4.2. Objetivos Específicos	21
2. CAPITULO II.....	22
2.1. Estado del Arte	22
2.1.1. Gobernanza, Marcos Normativos y Metodologías de Inventario.....	22
2.1.2. Análisis Teórico, Fundamentos Críticos y Fenómenos Culturales	23
2.1.3. Impacto Económico, Turismo Sostenible y Valoración Multidimensional	24
2.1.4. Diseño Gráfico y Estrategias de Comunicación Cultural y Educativa	26
2.1.5. Tecnología, Ingeniería y Digitalización del Patrimonio Incorporado.....	27
2.1.6. Aporte de la Presente Investigación.....	29
2.2. Fundamentación Teórica.....	29
2.2.1. El Diseño y la Comunicación del Patrimonio	29
2.2.2. La Fotografía como Herramienta de Registro y Expresión.....	33
2.2.3. Enfoque Etnográfico y Documental.....	33
2.2.4. Técnica y Composición Visual.....	47

2.2.5.	Fundamentos del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)	51
2.2.5.1.	Conceptualización.....	52
2.2.5.2.	Marco Legal en Ecuador.....	54
2.2.6.	Valoración Social y Memoria Colectiva	58
2.2.7.	La Semana Santa como Fenómeno Sociocultural y Visual.....	59
2.2.7.1.	Dimensión Simbólica y Ritual	60
2.3.	Referentes de Diseño.....	71
3.	CAPITULO III.....	79
3.1.	Materiales y Métodos.....	79
3.2.	Tipo de Investigación.....	79
3.3.	Enfoque:.....	80
3.4.	Población y Muestra	80
3.5.	Técnicas e Instrumentos de Investigación	81
3.6.	Matriz de Operacionalización	83
3.7.	Técnica de Procesamiento de Datos	84
3.7.1.	Herramientas para Procesamiento de Datos	84
3.7.2.	Tabulación de Encuestas	84
3.7.3.	Tabulación de Entrevistas y Fichas de Observación	91
3.7.4.	Interpretación de Datos	105
4.	CAPITULO IV	107
4.1.	Resultados y Discusión.	107

4.2.	Propuesta.....	109
4.3.	Metodología de diseño	110
4.3.1.	Fase 1: Descubrir.....	111
4.3.2.	Fase 2: Definir.....	114
4.3.3.	Fase 3: Desarrollar	116
4.3.3.1.	Selección de Propuesta.....	121
4.3.3.2.	Prototipado.....	121
4.3.4.	Fase 4: Entregar	138
4.3.4.1.	Socialización con los guardianes de la tradición.	138
4.3.4.2.	Validación con experto de diseño gráfico.	141
4.3.4.3.	Validación del producto con el público objetivo.	142
5.	CAPITULO V	143
5.1.	Conclusiones.....	143
5.2.	Recomendaciones	145
6.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	146
7.	ANEXOS	152

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	82
Tabla 2	83
Tabla 3	91
Tabla 4	105
Tabla 5	108
Tabla 6	134
Tabla 7	138

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	34
Figura 2	35
Figura 3	36
Figura 4	37
Figura 5	38
Figura 6	40
Figura 7	41
Figura 8	43
Figura 9	45
Figura 10	48
Figura 11	49
Figura 12	49
Figura 13	50
Figura 14	71
Figura 15	72
Figura 16	72
Figura 17	73
Figura 18	74
Figura 19	75
Figura 20	76
Figura 21	77
Figura 22	85
Figura 23	86
Figura 24	87

Figura 25	88
Figura 26	89
Figura 27	90
Figura 28	111
Figura 29	113
Figura 30	113
Figura 31	114
Figura 32	116
Figura 33	117
Figura 34	117
Figura 35	119
Figura 36	120
Figura 37	122
Figura 38	123
Figura 39	125
Figura 40	125
Figura 41	127
Figura 42	127
Figura 43	128
Figura 44	128
Figura 45	129
Figura 46	130
Figura 47	132
Figura 48	133
Figura 49	137
Figura 50	137

RESUMEN

La Semana Santa en el cantón Urcuquí constituye una manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) que, pese a su importancia identitaria y económica, carece de un registro documental y de estrategias de comunicación visual que garanticen su salvaguardia y transmisión intergeneracional. Ante esta problemática, la presente investigación tuvo como objetivo general aportar a la visibilización de este patrimonio mediante la aplicación del diseño gráfico, con el fin de fortalecer la identidad cultural y promover la valoración de las tradiciones locales.

El estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo de tipo explicativo y de campo. Para el diagnóstico, se aplicaron encuestas a una muestra de 357 visitantes y espectadores, y se realizaron entrevistas semiestructuradas a los principales actores y guardianes de la tradición, complementadas con fichas de observación y un levantamiento fotográfico sistemático.

Los resultados revelaron que el público objetivo (adultos jóvenes de 25 a 40 años) prefiere formatos impresos para el consumo de información cultural, valora una estructura visual mixta que combine fotografía documental e ilustración, y muestra un conocimiento fragmentado de las actividades, desconociendo prácticas como el "Robo del Señor de la Agonía". Asimismo, se constató la ausencia total de un registro gráfico sistematizado.

Con base en este diagnóstico, se elaboró un foto libro titulado "Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña" como producto editorial. Su validación mediante conversatorios con los guardianes de la tradición y un grupo de usuarios del público objetivo confirmó su pertinencia, fidelidad cultural, atractivo visual y funcionalidad como herramienta de salvaguardia, despertando en los evaluadores un genuino interés por conocer y vivir la celebración. Se concluye que el diseño gráfico, cuando se ejerce con un enfoque participativo y respetuoso del simbolismo local, se constituye en un mediador cultural efectivo para la preservación del PCI

Palabras clave: Patrimonio Cultural Inmaterial, diseño gráfico, Semana Santa, Urcuquí, salvaguardia, fotografía documental.

ABSTRACT

Holy Week in the Urcuquí canton constitutes a manifestation of Intangible Cultural Heritage (ICH) that, despite its importance for identity and the economy, lacks documentary records and visual communication strategies to guarantee its safeguarding and intergenerational transmission. Faced with this problem, the present research had the general objective of contributing to the visibility of this heritage through the application of graphic design, in order to strengthen cultural identity and promote the appreciation of local traditions.

The study was developed under a qualitative approach of an explanatory and field type. For the diagnosis, surveys were applied to a sample of 357 visitors and spectators, and semi-structured interviews were conducted with the main actors and guardians of the tradition, complemented with observation sheets and a systematic photographic survey.

The results revealed that the target audience (young adults aged 25 to 40) prefers printed formats for consuming cultural information, values a mixed visual structure that combines documentary photography and illustration, and shows fragmented knowledge of the activities, being unaware of practices such as the "Robbery of the Lord of Agony." Likewise, the total absence of a systematized graphic record was confirmed.

Based on this diagnosis, a photo book entitled "Holy Week: tradition and Urcuquí identity" was developed as an editorial product. Its validation through conversations with the guardians of the tradition and a group of users from the target audience confirmed its relevance, cultural fidelity, visual appeal, and functionality as a safeguarding tool, awakening in the evaluators a genuine interest in knowing and experiencing the celebration. It is concluded that graphic design, when exercised with a participatory approach and respect for local symbolism, becomes an effective cultural mediator for the preservation of ICH.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, graphic design, Holy Week, Urcuquí, safeguarding, documentary photography.

1. CAPITULO I

1.1. Introducción

La Semana Santa en el cantón Urcuquí es mucho más que una conmemoración litúrgica. Es la memoria viva de un pueblo que, durante más de un siglo, ha tejido su identidad en torno a procesiones, personajes y rituales cargados de simbolismo. No se trata únicamente de actos religiosos; encierran enseñanzas sobre la fe, la comunidad y la perseverancia, valores que han guiado a los urcuquireños a lo largo de generaciones y que se manifiestan en cada gesto de los cucuruchos, en el peso de las andas y en el eco de las marchas fúnebres de la Banda San Miguel. Sin embargo, este valioso legado corre el riesgo de perderse si no logra conectar con las nuevas generaciones y si no encuentra canales de difusión que trasciendan la tradición oral, especialmente ante la ausencia de un registro documental sistematizado.

La presente investigación propone visibilizar y salvaguardar esta manifestación del patrimonio cultural inmaterial a través de un fotolibro documental titulado "Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña". Su diseño, centrado en la fotografía etnográfica de alta calidad y una narrativa visual clara y respetuosa, responde a las preferencias del público adulto-joven, incentivando el conocimiento profundo de la tradición mediante un recurso gráfico atractivo y accesible. Este producto no solo atiende una necesidad local urgente la ausencia total de un registro documental, sino que se concibe como un modelo replicable para otras manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en el país, demostrando que el diseño gráfico, cuando se ejerce con un enfoque participativo y respetuoso del simbolismo local, puede convertirse en un puente efectivo entre las tradiciones ancestrales y las audiencias contemporáneas, fortaleciendo así la identidad cultural y promoviendo el turismo sostenible.

1.2. Problema

El Patrimonio Cultural Intangible (PCI) conformado por: rituales, expresiones, conocimientos y técnicas que se transmiten de forma oral entre generaciones, manteniendo la diversidad a niveles nacionales y mundiales (UNESCO, 2024), se encuentra amenazado por circunstancias como la globalización, el acceso rápido a información que ofrecen las plataformas digitales ocasionando apropiaciones culturales, comercialización, la descontextualización de signos y rituales la cual según UNESCO (2023) esta es la responsable de la “folklorización” es decir la creación de versiones canónicas para públicos extranjeros y el miedo al prejuicio por las culturas, del mismo modo, National Geographic menciona a la globalización como una de las principales amenazas del patrimonio cultural intangible, puesto que esta no solo brinda innovación, sino también, una urbanización acelerada, migraciones e industrializaciones.

A esto se añade las brechas generacionales causadas por las diferencias en: valores, creencias y expresiones, generadas por la falta de interés ante las narraciones y tradiciones, a causa de que las nuevas generaciones presentan una excesiva prioridad por las culturas externas, dando como resultado prejuicios, falta de apropiación cultural local (García, 1999; Hobsbawm & Ranger, 2012; Vásquez, 2024) causando la pérdida de valores ancestrales, creencias y tradiciones. Dado a la existencia de dichos factores el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural en el año 2020 registro 8.583 celebraciones culturales, de las cuales la Secretaría de Cultura de Quito determinó que el 27,88% de estas celebraciones son clasificadas como “vigentes” es decir aun practicadas y el 7,97% fueron nominadas como “en memoria” es decir olvidadas o no practicadas, lo cual evidencia la falta de interés de los jóvenes.

En la provincia de Imbabura denominada como el Geoparque Mundial Imbabura por la UNESCO desde el 2015, existen múltiples expresiones del patrimonio cultural intangible

distribuidas en diferentes cantones, como es el caso de San Miguel de Urcuquí en el cual se ha registrado alrededor de 36 celebraciones culturales, una de ellas es la Semana Santa que según el diario El Norte (2022) la mencionada como una de las mejores celebraciones culturales a nivel del norte del país recibiendo en ese año a más de 15 mil visitantes de los cuales según el morador Miguel Quelal la mayoría pertenecen a los sectores de: Quito, Cotacachi, Carchi e Ibarra, sin embargo en el 2025 el noticiero Ecuavisa menciona que Urcuquí recibió a 5 mil visitantes, demostrando una decadencia en el sector turístico afectando la reactivación económica del catón y la pérdida de esta tradición.

Pese a la importancia social y económica de este Patrimonio Cultural Intangible no existe un registro documentado con el objetivo de salvaguardar esta celebración cultural con más de un siglo de existencia, lo que conlleva a una pérdida progresiva de información y actividades tradicionales, mediante una entrevista al Presidente de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores Luis Rosales mencionan que no se han realizado ninguna documentación o campañas gráficas en medios digitales ni físicos, puesto que los únicos medios utilizados históricamente para promocionar al cantón como un sitio turístico son televisoras nacionales y radio, la cuales no son efectivas ante un público joven, lo que conlleva a una disminución de interés ante esta celebración de parte de las nuevas generaciones y del sector turístico externo.

1.3. Justificación

La Semana Santa del catón Urcuquí no cuenta con un registro o documentación oficial ni promoción adecuada que facilite su transmisión o impulse su visibilidad ante el sector turístico lo que ha ocasionado una decadencia en la reactivación económica anteriormente mencionada por la falta de turismo en el cantón, esta situación presenta la necesidad de crear estrategias de comunicación que proporcionen visibilidad y apoyo a la conservación de la memoria colectiva vinculada con esta tradición.

Pese a la relevancia de esta problemática y el incremento de estudios en esta área, se evidencia la carencia de investigaciones que integren estrategias y metodologías de diseño gráfico (Barceló-Valdés y Mora, 2023), evitando o dejando de lado las estrategias de transmisión activa y valorización social, los registros textuales son necesarios, pero tienden a fallar por la falta de conexión y conocimiento de las preferencias que tienen los públicos estratégicos que tiene cada caso, proyectos como el del “El Señor del Cerrito” en Jiquipilco (México) demuestran que el diseño gráfico es una herramienta fundamental en la preservación de los elementos culturales intangibles, puesto que el diseño permite materializar dichos elementos y los vuelve atemporales sin perder sus significados originales.

Teniendo en cuenta el resultado del proyecto anteriormente mencionado la presente investigación propone una intervención de diseño gráfico con estrategias de comunicación, mediante el uso del formato editorial (registro gráfico-documental). Desde el campo del diseño gráfico, esta propuesta articula narrativa visual, identidad participativa y comunicación digital, orientadas a preservar el patrimonio cultural intangible, fortalecer la identidad local, a través del diseño colaborativo el cual se focaliza en la participación de los moradores activos de dicha tradición para consolidar a la Semana Santa de Urcuquí como referente de turismo cultural sostenible.

1.4. Objetivos.

1.4.1. Objetivo General

- Aportar a la visibilización del patrimonio cultural intangible de la Semana Santa en el cantón Urcuquí, mediante la aplicación del diseño gráfico, con el fin de fortalecer la identidad cultural y promover la valoración de las tradiciones locales

1.4.2. Objetivos Específicos

- Revisar experiencias y estrategias de visibilización del patrimonio cultural intangible implementadas en otros contextos, con el propósito de identificar aportes y buenas prácticas.
- Diagnosticar la situación actual respecto a la visibilización del PCI de la Semana Santa en cantón Urcuquí.
- Elaborar una propuesta de comunicación visual orientada a la visibilización del PCI de la Semana Santa del cantón Urcuquí,
- Socializar la propuesta a los organizadores y expertos, evaluando su funcionalidad y usabilidad.

2. CAPITULO II

2.1. Estado del Arte

Esta sección consiste en el análisis de proyectos desarrollados a nivel internacional y nacional estrechamente relacionados al mantenimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), tomando en cuenta los marcos normativos, metodologías de inventario, análisis de fundamentos críticos y teóricos, impacto del turismo y la economía, participación del diseño gráfico y formas de digitalizar el patrimonio cultural.

2.1.1. *Gobernanza, Marcos Normativos y Metodologías de Inventario*

El Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia propone el Proceso de Identificación y Recomendación de Salvaguardia (PIRS) como una metodología que ayude a las comunidades a analizar, identificar y gestionar sus propias manifestaciones culturales mediante las etapas: sensibilización, aplicación de contextos reales, documentación sistemática y difusión de los resultados del estudio, dicho documento menciona la importancia de la participación interdisciplinaria de la comunidad. De esta manera el PIRS establece una clasificación precisa de celebraciones, fiestas y rituales, formando categorías de PCI en fichas de registro temporal y simbólica en conjunto de lineamientos para los registros fotográficos y audiovisuales (Ministerio, 2007).

Este enfoque se refuerza por la publicación de Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial el cual se constituye la obligación, por parte de los estados firmantes, de elaborar inventarios que identifiquen y salvaguarden la cultura proponiendo flexibilidad en definir uno o varios sistemas de inventarios según los contextos geográficos, culturales y administrativos (UNESCO, 2009).

De igual manera la UNESCO reconoce las festividades y rituales a través de la categoría de “usos sociales, rituales y actos festivos” en la cual se encuentra clasificada la Semana Santa, dando relevancia a una documentación preliminar con el objetivo de comprender su existencia, la comunidad que la practica y los significados que conlleva, combatiendo la paralización del patrimonio, es decir no detener las evoluciones del PCI sino fortalecer las bases para su transformación y su continuidad entre generaciones.

El estudio de *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: el pueblo kichwa amazónico* (Maldonado-Erazo et al. 2021), desarrollado en Ecuador muestra la importancia de un inventario de manifestaciones culturales con la participación de la comunidad, este estudio inicia con una serie de talleres sin rango etario en 5 comunidades Kichwas de la provincia de Napo, en los cuales se recopiló y se categorizó información según: cosmovisión, expresiones orales, pinturas faciales, simbología, técnicas artesanales y etnobotánica, concluyendo con un Inventario del PCI Kichwa que respeta los derechos colectivos y fomenta el autorrespeto y empoderamiento cultural. Estos lineamientos resultan particularmente pertinentes para el caso de Urcuquí, donde la ausencia de un inventario sistematizado de la Semana Santa evidencia la necesidad de aplicar metodologías participativas que documenten la memoria local.

2.1.2. Análisis Teórico, Fundamentos Críticos y Fenómenos Culturales

El estudio de Parker Gumucio (2006) analiza el vínculo entre religión y movimientos indígenas en América Latina desde el punto de vista social, el cual menciona a la religión como un elemento principal ante el proceso de recuperación y reafirmación de pertenencia étnica frente a la globalización. Propone comprender a las tradiciones religiosas como una visión cultural por el cual las comunidades pueden reconocer elementos y símbolos de la religión católica sin eliminar sus cosmovisiones ancestrales; por lo cual, una cantidad significativa de tradiciones religiosas locales han retomado visibilidad e importancia en las generaciones actuales, incrementando el autorrespeto y su dignidad.

Por su parte, el artículo *La Religión como una dimensión de la cultura* (Camarena Adame & Tunal Santiago, 2009), propone que la religión es una parte fundamental de la cultura y de la acción social, mediante el desarrollo de una fusión estructural entre lo sagrado y lo profano. Asimismo, una vinculación mutua entre el mito y el rito, puesto que el rito es la materialización de las narrativas míticas en el tiempo y espacio.

La religión ofrece respuestas simbólicas a la incertidumbre y regula prácticas sociales fundamentales. Dicho estudio permite comprender elementos fundamentales de la Semana Santa como: procesiones, gestos y demás actos litúrgicos como factores de un sistema de creencias consistente, lo que implica un registro simbólico y moral de fortaleza colectiva del cantón, dejando de lado el pensamiento de que el mito y el rito son ficciones, sino como una muestra de resiliencia identitaria. Dicho enfoque permite comprender la Semana Santa de Urcuquí ya no cómo un acto litúrgico, sino como un fenómeno de resiliencia identitaria donde confluyen el sincretismo religioso y la memoria colectiva del cantón.

2.1.3. Impacto Económico, Turismo Sostenible y Valoración Multidimensional

La valoración del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) mediante estrategias visuales exige una comprensión de su impacto en el desarrollo sostenible. En el cantón Urcuquí la Semana Santa trasciende lo ritual para convertirse en un componente económico importante; aquí el diseño gráfico debe actuar como un enlace entre lo cultural y el desarrollo económico local. En este sentido Guardia (2018) sostiene que el patrimonio no es un objeto estético de conservación pasiva, sino un factor socioeconómico activo es decir que el diseño no solo debe limitarse a registrar los elementos del PCI, sino que debe proporcionar estrategias de comunicación visual que aporten al avance económico.

Si bien las comunidades son el pilar fundamental que garantiza la autenticidad de las manifestaciones culturales se enfrentan al riesgo de invasión del mercantilismo y la pérdida del simbolismo cultural que impone el turismo estacional tal como lo manifiesta Tenezaca Cumas

(2020) quien analiza el riesgo del turismo del cantón Azogues demostrando que el alto valor simbólico de una manifestación es insuficiente si existe un déficit en las estrategias de difusión, el bajo flujo de visitantes en contextos similares nace de la inexistencia de productos turísticos constantes y una promoción deficiente. En consecuencia, la logística visual y la creación de propuestas permanentes de turismo ancladas a las manifestaciones culturales son herramientas fundamentales que generan experiencias al usuario para dinamizar la economía y transformar el PCI en un recurso vivo y sostenible.

En este sentido, Lan et al. (2021) analiza la co-creación del valor turístico en la isla de Meizhou – China conocida por ser el núcleo de la cultura Mazu, mediante un modelo de cognición, afecto y comportamiento, con el objetivo de conocer los impactos, los beneficios y el desarrollo turístico, creando un vínculo afectivo entre la comunidad y el visitante, dando como resultado que el turismo influye directamente en su solidaridad con los visitantes y la disposición a participar activamente en la construcción y creación de experiencias turísticas.

Esto se complementa con el término "proximidad al patrimonio", con el cual se explica la importancia de la apropiación de las manifestaciones culturales por parte de las comunidades como un factor determinante en la inclinación del interés turístico en la localidad, planteado por Wei et al. (2021), donde se analiza la cercanía emocional, identitaria y simbólica de las comunidades hacia el PCI, afirmando que una mayor apropiación cultural transmite un mensaje favorable que es percibido por los turistas como un interés de consumo. Por lo tanto, la sostenibilidad, la innovación y la gobernanza cultural son pilares en la gestión del PCI en contextos complejos. Estudios como los de Stanikzai, et al. (2023) y Anan (2024) afirman que un turismo sostenible y la preservación patrimonial se pueden vincular mediante estrategias para el fortalecimiento local, económico y apropiación identitaria, respetando la localidad y el entorno cultural y social.

2.1.4. *Diseño Gráfico y Estrategias de Comunicación Cultural y Educativa*

El diseño gráfico ha evolucionado hacia una disciplina estratégica en la comunicación, educación y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Lejos de limitarse a una función estética, el diseño se consolida como un mediador cultural capaz de documentar, interpretar y transmitir tradiciones en riesgo, especialmente en contextos de transformación social.

La investigación de Berrú Toro (2014), realizada en la parroquia La Merced – Quito utiliza la creación de personajes como: Diablos, Almas santas, Pingulleros y Cucuruchos bajo el nombre de “Sitipa Raymi” (Muñeco de fiesta), los cuales se acompañan de un empaque y un folleto informativo, con la finalidad de contrarrestar el desconocimiento existente de la procesión de las estaciones del Viernes Santo constituyendo una estrategia eficaz para la educación patrimonial y el fortalecimiento identitario. Este antecedente valida el uso del diseño gráfico como herramienta para traducir elementos culturales complejos en lenguajes visuales accesibles y pedagógicos.

Desde una perspectiva metodológica Mora-Torres et al. (2019) proponen el uso de la imagen y la fotografía etnográfica como instrumentos de creación de inventarios de salvaguardia, este caso de estudio se enfoca en la festividad del Señor del Cerrito en Jiquipilco – México, en el cual se utiliza 3 metodologías complementarias, la estructura de la UNESCO en la que se identifica la manifestación, se documenta sus características sean materiales o inmateriales, se registran a los involucrados, evaluar la viabilidad y las amenazas del patrimonio, la segunda metodología es el análisis de los imaginarios colectivos en la cual se examina el simbolismo de la festividad incluyendo cosmovisión y sincretismos, los rituales, narrativas, colores y danzas, la metodología de producción de un objeto editorial que genera una estructura directa mediante los recursos e información recopilada en las dos metodologías anteriormente mencionadas, dando como resultado una herramienta multidisciplinaria que fortalece y salvaguarda la tradición de esta festividad.

Estos antecedentes validan la pertinencia de una intervención similar en Urcuquí, donde el diseño gráfico puede actuar como catalizador para traducir visualmente los elementos identitarios de su Semana Santa.

El estudio realizado por Endahyani (2020) de muestra que la unión entre el arte y el diseño gráfico pueden transformar el PCI, mediante exposiciones artística con obras y diseños creados con materiales orgánicos como: las hojas de piña, palma, bambú, coco y sago creando mobiliarios y artesanías con los cuales se busca contar las historias y memorias dando paso al Storytelling de la cultura Siak. Mientras que el proyecto de Calderón Rivera y Martínez Martínez (2024) evidencian su eficacia pedagógica en procesos de transmisión intergeneracional mediante el uso de cartillas infantiles con el rango de 7 a 8 años, en las instituciones de Medellín - Colombia, dichas cartillas se denominan “¡Soy Antioqueño!” en las cuales se presentan los trajes típicos , la gastronomía, las festividades, hechos históricos y cuentos populares, mediante actividades multisensoriales y storytelling adaptados a sus necesidades y edad.

2.1.5. Tecnología, Ingeniería y Digitalización del Patrimonio Incorporado

La preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial enfrenta desafíos asociados a su carácter dinámico, performativo y corporal. En este escenario, la literatura reciente destaca la incorporación de tecnologías digitales y metodologías de ingeniería como estrategias para documentar y visibilizar el conocimiento incorporado, superando los límites de los registros tradicionales.

Por lo tanto, el estudio de Idris et al. (2016) establecen un fundamento socioeducativo que concibe el PCI como "expresiones vivas" amenazadas por la homogeneización cultural, por lo que aplican la tecnología digital como un archivo pedagógico activo que debe preservar la interconexión entre el patrimonio tangible e intangible para garantizar su transmisión a futuras generaciones. Por otro lado, Lombardo et al. (2016) aportan una base conceptual que no solo

guarda un producto gráfico final, sino que crea un modelo que organice este con un orden y una explicación que capture el significado profundo, aplicando ontologías formales, materializadas en el modelo Drammar, para representar computacionalmente las presentaciones. Su fundamento consiste en descomponer estas expresiones en tres capas integradas (acción, motivacional y dramática), lo que permite capturar no solo la secuencia de eventos, sino también como un proceso orientado a capturar narrativas, acciones y significados simbólicos. Estos enfoques resultan pertinentes para el diseño gráfico, en tanto amplían su campo de acción hacia la representación de procesos y experiencias rituales, más allá de objetos estáticos.

Investigaciones recientes como la de Yan (2025) proponen soluciones accesibles y sostenibles, como el uso de video panorámico inmersivo y la integración de Realidad Mixta (RM) con aprendizaje profundo la cual consiste en un proceso que inicia con el preprocesamiento de audio, texto e imágenes mediante el filtrado, tokenización y aumento de datos, para luego aplicar técnicas de aprendizaje profundo como Redes Neuronales Convolucionales y el Procesamiento del Lenguaje Natural, que extraen características profundas de cada modalidad. Estos procesos se fusionan a nivel de características de representación semántica del patrimonio, y dicha información integrada se importa a motores de desarrollo 2d y 3d como Unity o Unreal Engine para construir el entorno de RM, donde los usuarios pueden interactuar mediante reconocimiento de gestos y comandos de voz. Finalmente, todo el sistema es optimizado por una Red Neuronal de Retropropagación (BPNN) que ajusta continuamente los parámetros del modelo para garantizar una reconstrucción digital fiel y adaptativa de las prácticas culturales. Estos enfoques amplían las posibilidades del diseño gráfico hacia experiencias visuales inmersivas, educativas y participativas.

2.1.6. Aporte de la Presente Investigación

A diferencia de los estudios analizados, que abordan la salvaguardia del PCI desde enfoques externos o aplicados a contextos con trayectoria gráfica consolidada, esta investigación se sitúa en un escenario radicalmente distinto: la Semana Santa del cantón Urcuquí carece actualmente de material gráfico que documente y comunique visualmente su riqueza ritual, simbólica y comunitaria. Ante este vacío, el aporte fundamental de este proyecto radica en sentar las bases para la primera experiencia de representación visual de alta calidad de esta manifestación, posicionándose como un antecedente pionero en la localidad que logre capturar la esencia viva de las procesiones, personajes, gestos y narrativas que conforman esta celebración, traduciéndolos en un lenguaje visual contemporáneo y de alto impacto estético.

Este proyecto busca contrarrestar la pérdida de significado simbólico y la falta de transmisión intergeneracional ofreciendo una herramienta visual que, más allá de su formato final, funcione como espejo identitario y transmisión de memoria, consolidando al diseño gráfico como un actor central en la salvaguardia afectiva y cultural del patrimonio local.

2.2. Fundamentación Teórica.

Esta sección consiste en el análisis teórico y conceptual de los elementos que se utilizarán en la investigación relacionados a la visibilidad y preservación del PCI, tomando en cuenta teorías, aplicaciones, marcos normativos, participación del diseño gráfico y formas de digitalizar el patrimonio cultural.

2.2.1. El Diseño y la Comunicación del Patrimonio

El estudio del diseño gráfico como herramienta de mediación y comunicación patrimonial constituye un pilar fundamental para la salvaguardia de la memoria colectiva. Desde su consolidación como lenguaje visual, el diseño permite no solo documentar tradiciones, sino

interpretar sus significados profundos mediante la traducción de sistemas simbólicos ancestrales a códigos contemporáneos (Dong, 2024; Zhang, 2025). De modo similar a la fotografía etnográfica, las imágenes diseñadas ofrecen un vasto campo semántico para comprender las culturas, plasmando una puesta en escena. Así, el diseño gráfico fortalece la identidad cultural y garantiza la transmisión intergeneracional del patrimonio, activando la participación comunitaria y el sentido de pertenencia desde diferentes perspectivas:

- **En el Rol Social**

El diseño gráfico se entiende por "lenguaje visual que describe un mensaje o resuelve un problema de forma visual" (Günay, 2021) convirtiéndose en un elemento fundamental de la comunicación puesto que con su aplicación se consigue mayor interacción, atracción y retención de un comunicado en sus receptores, "esto es alcanzable mediante la selección y organización de textos imágenes símbolos, colores, formas" (Charkraborty, 2024), todos estos elementos deben ser acorde a un público objetivo, su zona geográfica, cultura y preferencias.

- **En la Preservación de la Memoria**

La memoria colectiva se comprende por una red de conocimientos sobre experiencias, lugares y personas los cuales se crean en una comunidad ya sea por vivencias cotidianas, fiestas, paisajes, sonidos, objetos y narraciones, aquellos se convierten en parte de una serie de conocimientos grupales, sin embargo la memoria colectiva no debe confundirse con el "recordar colectivo" puesto que este se refiere a un "proceso activo que contiene una serie de contradicciones y problemas de cómo ese pasado debe ser recordado es decir es un conjunto de recuerdos individuales" (Jean-François Orianne et al. 2023), asimismo no puede ser definida como historia por hecho de que la memoria colectiva "prioriza la identidad colectiva contradiciendo hechos y evidencias históricas"(Laikhuram, 2021).

La memoria colectiva es lo que mantiene viva la identidad de un sector o cultura; sin embargo, puede verse afectada por descontextualizaciones, folklorizaciones y falta de interés de las nuevas generaciones. Por ello, el diseño gráfico se convierte en un elemento fundamental para su preservación, ya que, mediante la creación de un sistema gráfico (señaléticas, branding, infografías, patrones, iconografías, productos y materiales editoriales), permite transformar una práctica viva en elementos visibles, de fácil comprensión y sin alteraciones en su significado.

Precisamente por esa capacidad de hacer visible y comprensible lo cultural, el lenguaje visual creado por el diseño gráfico se adapta y genera un "idioma global, es decir, que se entiende a pesar del idioma, geografía, razas y creencias" (Fan, 2023), lo que posibilita una comunicación eficaz. Un claro ejemplo se presenta en el contexto migratorio, donde se utilizaron elementos visuales con jóvenes refugiados (Jekli, 2024) para facilitar el aprendizaje del idioma local, los valores y las costumbres de Europa, construyendo así una comunidad reconocible de forma no verbal y universal.

- **En la Mediación y Educación**

El concepto de mediación o traducción visual del patrimonio cultural intangible se fundamenta en la capacidad del diseño para funcionar como un puente entre sistemas simbólicos tradicionales y códigos visuales contemporáneos. Dong (2024) propone que este proceso implica explorar en profundidad la connotación cultural contenida en la forma visual de las expresiones patrimoniales, para posteriormente integrarlas con la modernidad mediante plataformas que faciliten la difusión del mensaje.

Bajo esta perspectiva, Zhang (2025) plantea que el diseño de comunicación visual puede servir como puente entre tradiciones ancestrales y estéticas contemporáneas. Este autor sostiene que, al incorporar motivos, símbolos y filosofías tradicionales en lenguajes de diseño

moderno, la comunicación visual puede "cultivar un estilo que conecte más la cultura con el pueblo". Esta capacidad de conectar y difundir la cultura es precisamente lo que se busca al diseñar material gráfico para festividades tradicionales: generar una conexión significativa entre la comunidad portadora del patrimonio y las representaciones visuales que se crean a partir de estas culturas y tradiciones.

Para lograr esa conexión significativa, los procesos metodológicos de traducción visual del patrimonio cultural han sido objeto de estudio y sistematización. Zhou, Joneuraratana y Sirvesmas (2026) proponen un enfoque que integra la "deconstrucción simbólica" de elementos patrimoniales con procesos de reinterpretación formal. Dicho enfoque se desarrolla en un proceso metodológico de cuatro etapas. La primera comienza con la deconstrucción simbólica de los elementos patrimoniales mediante un análisis semiótico que identifica sus unidades formales mínimas y significados culturales asociados. La segunda continúa con el modelado algorítmico utilizando geometría fractal en herramientas digitales como Rhino y el plugin Grasshopper, donde se aplican principios de autosimilitud e iteración para generar familias de formas escalables que mantienen la lógica visual del original. La tercera prosigue con un refinamiento humano mediante curación manual que verifica la autenticidad cultural y la resonancia emocional.

- **En la Responsabilidad Cultural**

El diseñador no actúa únicamente como un experto que entrega soluciones cerradas, sino como un mediador que activa capacidades comunitarias y promueve la participación de los actores locales en la construcción de su propio entorno. De acuerdo con Esmerado Martí y Martínez-Marcos (2025), las experiencias de diseño participativo demuestran que la implicación activa de las personas residentes en el diseño transforma la relación con el espacio y fomenta el sentido de pertenencia. Este hallazgo resulta fundamental para comprender que el diseño,

cuando opera desde lógicas participativas, no solo produce material gráfico, sino que genera procesos de fortalecimiento identitario.

2.2.2. *La Fotografía como Herramienta de Registro y Expresión*

El estudio de la fotografía como herramienta de registro y expresión constituye uno de los pilares fundamentales para la comprensión de la cultura contemporánea y la preservación de la memoria histórica. Desde su consolidación como fuente histórico-artística y etnográfica, la imagen ha permitido no solo observar el pasado, sino interpretar relatos visuales con una densidad informativa superior a otras fuentes (Lara López, 2005). De modo similar, Brisset Martín (1999) señala que las imágenes icónicas ofrecen un vasto campo semántico para comprender mejor las diferentes culturas, pues además de representar una ausencia, plasman una puesta en escena de una existencia, acarreando tanto significados manifiestos como latentes que corresponden a su estructura profunda o simbólica.

2.2.3. *Enfoque Etnográfico y Documental*

La fotografía se consolida como una metodología fundamental para el registro y la comprensión profunda de las manifestaciones culturales, particularmente aquellas de carácter sagrado y ritual. El desarrollo de los fundamentos en la antropología y la semiótica permite analizar las múltiples capas de significado presentes en las expresiones patrimoniales, mediante el uso de tres dimensiones de este enfoque:

- **Registro de la Realidad Cultural**

La fotografía etnográfica no se limita a la captura casual de sujetos, sino que se define por un uso consciente orientado a la conservación y comprensión de las culturas a través de su dimensión visual. La capacidad de la fotografía para registrar la cultura reside en establecer una conexión física necesaria con el referente; por consiguiente, Lara López (2005) sostiene que la fotografía constituye un documento histórico-artístico y etnográfico fundamental, pues su

análisis epistemológico permite extraer informaciones visuales útiles y significativas para la comprensión de los fenómenos culturales.

Figura 1

Ritual de las Luminarias



Nota. Penitentes descalzos cargando cruces de madera. Tomado de *España Oculta* [Fotografía], por C. García Rodero, 2026, MAGNUM PHOTOS (<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/cristina-garcia-rodero-espana-oculta/>). Copyright, 1989 por C. García Rodero

Por lo tanto, esta idea se ejemplifica en la obra *España Oculta* (1989) de Cristina García Rodero, quien durante quince años documentó con sistematicidad rituales y fiestas populares en peligro de desaparición, convirtiendo sus imágenes en un archivo analizable que trasciende

el mero registro. Asimismo, los retratos y paisajes andinos de Martín Chambi (1920-1940) realizados sin una intención académica explícita se han transformado con el tiempo en un documento invaluable para comprender las estructuras sociales y simbólicas de las comunidades quechuas del siglo XX, demostrando que incluso las imágenes no producidas con fines antropológicos pueden adquirir ese estatus.

Figura 2

Costumbres de la sociedad cusqueña peruana.



Nota. Comunidad andina celebrando tradiciones con música y chicha. Tomado de [Fotografía antigua]

[Fotografía], por M. Chambi, 2026, Martín Chambi – Asociación Martín Chambi

(<https://martinchambi.pe/galeria-3/>) Copyright, 2023 por C. García Rodero

Esta preservación es vital para resaltar la historia social a través de un estudio cualitativo y analítico que dota de permanencia a la tradición. Desde la antropología visual, se considera que la cultura se manifiesta mediante signos físicos y visibles, por lo que toda imagen de la que un investigador pueda obtener información relevante adquiere valor antropológico, independientemente de si fue producida con dicha intención (Brisset Martín, 1999). Bajo esta premisa, el trabajo de Graciela Iturbide en Juchitán de las Mujeres (1979-1988) captura los signos visibles de la cultura zapoteca vestimenta, gestos, rituales cotidianos ofreciendo una mirada simbólica que permite el análisis epistemológico de un matriarcado vivo.

Figura 3

La mujer ángel



Nota. Mujer seri en el desierto con radio, cruzando la modernidad. Tomado de *Mujer ángel, desierto de Sonora, México* [Fotografía], por G. Iturbide, 2026, Fundación Mapfre

(<https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/graciela-iturbide/desierto-de-sonora/mujer-angel-desierto-de-sonora-mexico/>). Copyright, 1979 por G. Iturbide

En este sentido, el antropólogo y fotógrafo Milton Guran, con su proyecto sobre comunidades quilombolas en Brasil, produce deliberadamente imágenes con intención etnográfica, convirtiendo su archivo en una herramienta de resistencia y memoria cultural. Finalmente, la obra de Lola Álvarez Bravo en el México posrevolucionario sus registros de fiestas patrias, mercados y vida cotidiana ilustra cómo la fotografía puede fungir simultáneamente como documento histórico y artístico, tal como lo concibe Lara López, al preservar tradiciones urbanas y rurales que de otro modo habrían quedado en el olvido.

Figura 4

Flautas Sagradas - Quarup - Kamayurá



Nota. Ritual del Kuarup en el Xingu, capturando tradición y dignidad indígena. Tomado de *Flautas Sagrada* [Fotografía], por M. Guran, 2026, Enciclopedia ItaúCultural

(<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/97439-flautas-sagradas-quarup-kamayura>). Copyright, 1978 por M. Guran.

Figura 5

El desafiante niño del globo



Nota. Niño con globo desafía procesión religiosa en Toledo. Tomado de *Procesión del Corpus*

[Fotografía], por Enrique Brisset, 2026, FOTOTRANS (<https://fototrans.umh.es/project/el-desafiante-nino-del-globo-procesion-del-corpus/>). Copyright, 1976 por Enrique Brisset.

- **Densidad Semántica**

La imagen fotográfica posee una densidad semántica que la distingue de otros medios de registro. Como señala Lara López (2005), la fotografía permite interpretar relatos visuales con una densidad informativa superior a otras fuentes. Brisset Martín (1999) complementa esta idea al afirmar que las imágenes icónicas ofrecen un vasto campo semántico para comprender mejor nuestras culturas, pues además de representar una ausencia, plasman una puesta en

escena de una existencia, acarreado tanto significados manifiestos como latentes que corresponden a su estructura profunda o simbólica. Esta capacidad de condensar múltiples capas de significado en un instante permite capturar lo que podría denominarse el "instante esencial" del rito, aquel momento que sintetiza la complejidad de la celebración y la experiencia devocional.

Un ejemplo paradigmático de esta densidad semántica lo encontramos en la obra del fotógrafo gallego Roberto de la Torre, específicamente en su serie *Microcosmos*, un trabajo en curso que registra a los participantes de rituales anuales para celebrar el cambio de estaciones. En una de sus imágenes de "El Boteiro" una figura enmascarada que porta ceniza y correa durante un rito en la Galicia rural pueden identificarse claramente los tres niveles de significado propuestos por Brisset Martín. En el nivel manifiesto, la fotografía captura un instante de un ritual pagano donde un personaje enmascarado golpea a los transeúntes con ceniza. En el nivel latente, la máscara revela una identidad temporal suspendida y el personaje actúa como agente de caos y limpieza espiritual, simbolizando la lucha entre el invierno y la primavera.

Finalmente, en su estructura profunda o simbólica, la imagen condensa la complejidad de una celebración sincrética que mezcla lo pagano y lo cristiano, funcionando como un documento etnográfico y una ventana a la psique colectiva de una comunidad que resiste la homogeneización cultural.

Figura 6*El Boteiro*

Nota. Díptico de personajes rituales entre el espacio público y doméstico. Tomado de *EL PAISAJE*

HIEROFÁNICO [Fotografía], por Roberto de la Torre, 2026, Microcosmos

(<https://fototrans.umh.es/project/el-desafiante-nino-del-globo-procesion-del-corpus/>). Copyright, s.f., por Roberto de la Torre.

En otro registro cultural y geográfico, la obra del fotógrafo y etnógrafo francés Pierre Fatumbi Verger ofrece una densidad semántica de carácter único. Verger, que se estableció en Salvador de Bahía (Brasil) y llegó a iniciarse como sacerdote en el culto del Candomblé un “babalaô”, no fue un mero observador externo. Su condición de iniciado le otorgó un acceso privilegiado para documentar los rituales más sagrados y ocultos de esta religión afrobrasileña.

Una de sus fotografías de una ceremonia de iniciación en un terreiro de Candomblé muestra, en el nivel manifiesto, una escena de trance o posesión donde las vestimentas blancas, los collares rituales y los gestos de las participantes conforman una imagen visualmente rica. En el nivel latente, la imagen es un testimonio de resistencia cultural, una puesta en escena de una cosmovisión africana que sobrevivió a la diáspora y la esclavitud; cada detalle (la vestimenta, los collares, las ofrendas) funciona como un símbolo preciso dentro del sistema religioso. Pero es en su estructura profunda donde la imagen de Verger alcanza su

máxima densidad semántica: al ser un iniciado, su fotografía no solo representa el rito, sino que participa de él. El archivo visual se convierte así en la manifestación de un viaje espiritual y etnográfico, ofreciendo una densidad informativa superior que trasciende la mera representación para convertirse en un documento vivo.

Figura 7

Fotografía realizada en Otavalo



Nota. Jinete con traje festivo tradicional en desfile. Tomado de *Fondo Fotográfico Boti* [Fotografía], por Regino Eladio Boti, 2026, (<https://fototrans.umh.es/project/el-desafiante-nino-del-globo-procesion-del-corpus/>). Copyright, 1940, por Regino Eladio Boti.

Finalmente, el fotógrafo japonés Haga Hideo, considerado un pionero de la fotografía folclórica (minzokugaku), consagró setenta años de su vida a documentar la vida japonesa a través de la fe, los festivales y las artes escénicas. Su vasto archivo sobre los matsuri (festivales tradicionales japoneses) constituye un estudio minucioso de las costumbres de las islas Ryūkyū y otras regiones. En una de sus fotografías que congela una fracción de segundo del porte de un mikoshi (santuario portátil) o de una danza ritual, puede apreciarse, en el significado manifiesto, una celebración pública llena de color, movimiento y vestimentas tradicionales. En el nivel latente, la imagen condensa la tensión entre tradición y modernidad, la energía colectiva de una comunidad y la devoción a sus deidades, mostrando cómo la tradición se renueva y se representa año tras año. Pero es en su estructura profunda o simbólica donde Haga Hideo alcanza el “instante esencial del rito”: en una sola fotografía logra sintetizar la complejidad de la celebración y la experiencia devocional, ofreciendo un vasto campo semántico para comprender la identidad cultural japonesa. Su imagen no es una estampa folclórica, sino un análisis visual que evidencia, tal como lo plantea Lara López (2005), la superior densidad informativa de la fotografía frente a otras fuentes de registro.

- **Fotografía de lo Sagrado**

El tratamiento de la imagen religiosa implica un desafío ético y expresivo, pues estas poseen una carga simbólica profunda para el creyente. Castro Ramírez (2018), en su estudio sobre sistemas religiosos de inspiración afro, señala que las imágenes plagan los espacios religiosos y acontece diversidad, activando y reconfigurando estéticas que atraviesan diversas manifestaciones artísticas.

Esta capacidad de lo sagrado para adaptarse se encuentra en la fotografía documental un vehículo privilegiado de registro y análisis. Un ejemplo temprano y paradigmático es la obra del fotógrafo brasileño José Medeiros, cuyo libro *Candomblé* (1957) documentó por primera vez con rigor estético y respeto etnográfico los rituales de iniciación de esta religión afrobrasileña

en Salvador de Bahía. Sus imágenes no solo registraron lo visible, sino que lograron explicitar aquello que Castro Ramírez denomina “espacios y temporalidades de la liminalidad”: los umbrales entre lo profano y lo sagrado, lo oculto y lo evidente. Medeiros se adentró en un universo vedado para el ojo no iniciado, obteniendo un nivel de proximidad y consentimiento que convierte su archivo en un documento invaluable para comprender cómo las estéticas religiosas se activan y reconfiguran en el cuerpo, el gesto y el espacio ritual.

Figura 8

Ritual de Iniciación en el candomblé.



Nota. Tomado de Iniciación en el candomblé [Fotografía], por J. Medeiros, 2026, Revestrés (<https://revistarevestres.com.br/fotos/ensaios/candomble-por-jose-medeiros/>). Copyright, 2016 por

Revestrés

En la misma línea de preservación de la memoria espiritual, aunque desde una perspectiva contemporánea y global, la obra de Kity Ramos titulada *The Great Guardians* retrata a mujeres de trece etnias originarias de diferentes continentes desde los Kayapó en Brasil hasta los Hmong en Vietnam que actúan como guardianas del conocimiento ancestral, los rituales y las prácticas sagradas de sus pueblos. Frente a la presión homogeneizadora de la globalización, el trabajo de Ramos convierte la cámara en un instrumento de resistencia cultural, evidenciando que lo sagrado es también un territorio de lucha por la identidad y la pervivencia de cosmovisiones alternativas. Sus imágenes, cargadas de color y simbolismo, demuestran que la fotografía puede generar narrativas del mundo múltiples sin pretender calcar la realidad, tal como lo plantea el marco teórico.

Figura 9*The Great Guardians*

Nota. Mujer de la comunidad Pokot en Kenia vistiendo joyería tradicional. Tomado The Great Guardians [Fotografía], por K. Ramos, 2026, Fotodoc (<https://fotodoc.com.br/portfolio/as-grandes-guardias/>).

Copyright, 2025 por Fotodoc

Finalmente, un referente insoslayable en el ámbito europeo es la fotógrafa española Cristina García Roderó, cuyo proyecto monumental *España Oculta* (1989) representa un hito en la fotografía de lo sagrado popular. Durante quince años, García Roderó documentó con una mirada que oscila entre la antropología visual y la poesía las fiestas, procesiones, rituales religiosos y tradiciones populares de la España rural, capturando una compleja amalgama de fe, dolor, humor, deseo y resistencia. Sus imágenes revelan cómo lo sagrado no se agota en el espacio litúrgico institucional, sino que se filtra en la calle, el cuerpo y el objeto cotidiano,

activando estéticas que conectan con dimensiones económicas, históricas, políticas y socioculturales. De este modo, la fotografía en contextos sagrados como demuestran Medeiros, Ramos y García Rodero no se limita a emular la realidad, sino que construye nuevas narrativas visuales que permiten comprender la complejidad de las experiencias religiosas y su capacidad para generar multiplicidad de sentidos.

Figura X

Procesión del Santo Cristo



Nota. Creyentes en procesión cargando una imagen de Jesús crucificado. Tomado de *España Oculta* [Fotografía], por por C. García Rodero, 2026, Fundación Mapfre (<https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/cristina-garcia-rodero/espana-oculta/procesion-del-santo-cristo-bercianos-de-aliste-zamora/>). Copyright, 2022 por Fundación Mapfre

2.2.4. Técnica y Composición Visual

La composición es el lenguaje del arte fotográfico, donde el autor organiza elementos para dirigir la mirada del espectador y controlar la narrativa visual (Bárcena Díaz, s.f.; Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo UAEH, s.f.).

- **El Encuadre**

Es la decisión técnica y creativa de inclusión o exclusión de elementos de la escena. Al encuadrar, el fotógrafo descontextualiza la realidad para establecer jerarquías visuales y relaciones geométricas que definen el significado de la obra (Colorado Nates, 2019). Esta delimitación es la que dota de trama y secuencia a la historia que se desea contar, pues “toda imagen, ya sea fija como en la fotografía o bien en movimiento como en el cine, maneja códigos y reglas que le dan una interpretación y sentido especial” (Bárcena Díaz, s.f., párr. 1).

- **Tipos de Planos**

La clasificación de los planos fotográficos responde a la proporción que tiene el objeto o personaje dentro del encuadre, indicando qué sección de la imagen aparecerá en la toma y cuáles son los cortes adecuados para conservar la estética de la imagen (Bárcena Díaz, s.f.).

- *Plano general:* Contextualización del escenario y la multitud. Ofrece un mayor ángulo de cobertura de la escena. Su propósito es resaltar una situación dando importancia al contexto en conjunto y no específicamente a un detalle en particular. En el contexto de la Semana Santa, es fundamental para describir el espacio y situar a los personajes en su entorno, mostrando la magnitud de la multitud y el escenario del rito (Bárcena Díaz, s.f.; Hofmann, 2025).

Figura 10*Plano General*

Nota. Tomado de *Tipos de planos fotográficos y cuándo utilizarlos*, 2026, Hofmann

(<https://www.hofmann.es/blog/fotografia/tipos-de-planos-fotograficos-y-cuando-utilizarlos>). Copyright, 2026 por Hofmann

- *Plano medio y primer plano:* Enfoque en la emoción, el gesto y la intimidad del personaje. El plano medio (desde la cintura a la cabeza) concede mayor importancia a los aspectos emocionales del sujeto, siendo el plano intermedio por excelencia para el retrato (Bárcena Díaz, s.f.). El primer plano, que abarca hombros, cuello y cara, permite mostrar confianza, intimidad y emociones intensas, facilitando la empatía del espectador con el personaje (Hofmann, 2025). El primerísimo primer plano, que encuadra desde la barbilla hasta la frente, constituye el plano de mayor intensidad y cercanía con el retratado (Hofmann, 2025).

Figura 11

Plano Medio



Nota. Tomado de kate_sept2004, 2026, iStock (<https://www.istockphoto.com/es/foto/familia-con-dos-niños-en-sus-vacaciones-en-california-cerca-del-océano-gm1369652228-439374166?searchscope=image%2Cfilm>). Copyright 2022 por iStock.

Figura 12

Primer Plano



Nota. Tomado de *To Love Others, Love Yourself: An Interview with Margaret Paul*, 2026, Hofmann (<https://www.hofmann.es/blog/fotografia/tipos-de-planos-fotograficos-y-cuando-utilizarlos>). Copyright, 2026 por Hofmann

- *Plano detalle*: Resalte de elementos simbólicos y carga expresiva. Se centra en un objeto o parte específica para resaltar elementos simbólicos de alta carga expresiva que podrían pasar desapercibidos en planos más amplios. Recoge un único elemento de la escena aislándolo de todo lo demás, sirviendo para complementar otras imágenes a la hora de crear una historia conjunta (Hofmann, 2025). No debe confundirse con la fotografía macro, pues su función es narrativa más que puramente aumentativa.

Figura 13

Plano detalle



Nota. Tomado de *Tipos de planos fotográficos y cuándo utilizarlos*, 2026, Hofmann

(<https://www.hofmann.es/blog/fotografia/tipos-de-planos-fotograficos-y-cuando-utilizarlos>). Copyright, 2026 por Hofmann

- **Psicología del Color en la Imagen**

El color es un elemento visual con impacto inmediato en el subconsciente, permitiendo influir en las emociones y establecer el tono de la experiencia visual. La psicología del color

estudia cómo los tonos y matices provocan diferentes respuestas emocionales en las personas, basándose en mecanismos científicamente sólidos como asociaciones universales con la naturaleza, efectos psicofisiológicos y simbolismo cultural (Kunstplaza, s.f.; Simón, 2025).

En el contexto de la Semana Santa, los colores litúrgicos poseen un simbolismo profundo que guía la percepción de la celebración:

Rojo: Evoca pasión, amor, energía y coraje. Como color de la sangre, se asocia con el sacrificio, la vitalidad y el peligro. Estudios demuestran que el rojo puede aumentar la frecuencia cardíaca y mejorar la concentración, transmitiendo dominio y dramatismo (Kunstplaza, s.f.; Simón, 2025; Psicología y Mente, s.f.).

Morado: Representa la espiritualidad, la penitencia, la nostalgia y la preparación interior. Es un color vinculado al misterio y la introspección, utilizado predominantemente para marcar el tiempo de reflexión y recogimiento (Psicología y Mente, s.f.).

Negro: Simboliza el luto, el duelo y el dolor. Se asocia con la elegancia, el misterio y la sofisticación, pero también con la muerte y la destrucción. Aporta un toque dramático e intenso a las composiciones, subrayando la profundidad de la escena (Simón, 2025; Psicología y Mente, s.f.).

Blanco: Simboliza la pureza, la luz y la resurrección. En el contexto de Semana Santa, aparece en las vestimentas de los Santos Varones y las Almas Santas, representando el lienzo limpio, la pureza buscada a través de la expiación y la esperanza de la resurrección (Metropolitan Touring, 2017; Primicias, 2023).

2.2.5. Fundamentos del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)

El estudio del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) constituye un pilar fundamental para comprender las identidades contemporáneas y salvaguardar los saberes que las comunidades reconocen como parte inherente de su herencia. Consolidado en la antropología y la gestión

cultural, este enfoque ha desplazado la atención de la materialidad de los bienes hacia los usos, representaciones, expresiones y conocimientos que los grupos humanos recrean según su entorno y devenir histórico (Vecco, 2010). En esta línea, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2013) destaca que el PCI no es una tradición estática, sino un proceso vivo: un "pasado reactualizado" cuya viabilidad depende de la transmisión intergeneracional y del sentido de continuidad que infunde en sus portadores.

2.2.5.1. Conceptualización.

El giro conceptual hacia el valor de los saberes, las prácticas y las representaciones inmateriales se formalizó con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), que definió el PCI como el conjunto de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconocen como parte de su patrimonio vivo, subrayando su carácter dinámico e identitario. A partir de estos fundamentos, el desarrollo normativo en Ecuador ha establecido un marco jurídico que, desde la Constitución de la República (2008) y la Ley Orgánica de Cultura (2016), reconoce el PCI como objeto de salvaguardia estatal y garantiza la participación de los portadores en su gestión, consolidando así las bases para su protección y revitalización.

- **Definición y Alcance del PCI**

El concepto de patrimonio cultural ha evolucionado desde una visión predominantemente normativa y material hacia un enfoque centrado en los valores que las sociedades atribuyen a los objetos y prácticas (Vecco, 2010). Esta transformación permite comprender la cultura no solo como un conjunto de bienes físicos, sino como una memoria histórica colectiva que se materializa en manifestaciones tanto tangibles como intangibles. En esta línea, Pilyak (2023) sostiene que el patrimonio se define por su capacidad de suscitar valores estéticos, históricos o sociales, constituyéndose así en un pilar de la identidad que conecta el pasado con el presente y proyecta un legado hacia el futuro.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC, 2013), el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) comprende el conjunto de saberes y conocimientos milenarios que estructuran la identidad y la cultura de una nación. Abarca una amplia gama de usos, representaciones, expresiones y técnicas que las comunidades reconocen como parte inherente de su herencia cultural. El INPC subraya que el PCI no constituye una tradición estática, sino un proceso vivo y dinámico, recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno y su devenir histórico. Su valor radica en funcionar como un "pasado reactualizado", donde las manifestaciones se mantienen vigentes gracias a la función simbólica y el sentido de continuidad que infunden en sus portadores actuales.

- **Ámbitos de Manifestación**

La UNESCO (2003) declara que el patrimonio cultural inmaterial no es una categoría estática, sino que se manifiesta a través de diversos ámbitos que permiten su identificación y salvaguardia. La Convención de 2003 identifica cinco áreas principales:

- Tradiciones y expresiones orales: Incluye el idioma como el principal vehículo para transmitir la cultura.
- Artes del espectáculo: Como la música, la danza y el teatro tradicional.
- Usos sociales, rituales y actos festivos: Prácticas que estructuran la vida de las comunidades.
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo: Saberes sobre el entorno y la cosmología.
- Técnicas artesanales tradicionales: El conocimiento práctico vinculado a la creación de objetos.

2.2.5.2. Marco Legal en Ecuador

En Ecuador, el marco legal nacional para el patrimonio cultural inmaterial (PCI) se fundamenta en una estructura jerárquica que sitúa a la Constitución de la República en la cúspide, seguida por instrumentos internacionales y leyes secundarias. Esta responsabilidad se operativiza a través del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), organismo técnico que desde su creación en 1978 se encarga de investigar y preservar la riqueza cultural del país en coordinación con el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

En coherencia con esta estructura normativa, resulta necesario revisar los preceptos constitucionales que sustentan la protección del patrimonio cultural y, de manera específica, del Patrimonio Cultural Inmaterial. La Constitución de la República del Ecuador (2008) incorpora un conjunto de disposiciones que reconocen la cultura como un derecho, garantizan la diversidad cultural y establecen la obligación del Estado de salvaguardar la memoria social y los saberes colectivos. A continuación, se presentan algunos artículos relevantes que delinean este marco de protección y orientan las políticas públicas en materia cultural.

- *Art. 379: "Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: 1. Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo."*
- *Art. 380: "Serán responsabilidades del Estado: 1. Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible..."*
- *Art. 57, numeral 12: Reconoce y garantiza a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas el derecho a: "Mantener, proteger y*

desarrollar los conocimientos colectivos; sus ciencias, tecnologías y conocimientos tradicionales..."

- *Art. 83, numeral 13: Establece como deber de los ciudadanos: "Conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos."*

Tras el marco garantista establecido por la Constitución de la República del Ecuador (2008), la Ley Orgánica de Cultura (2016) permite traducir esos principios en disposiciones concretas que orientan la gestión del ámbito cultural. Mientras la norma constitucional reconoce la cultura y el patrimonio incluido el Patrimonio Cultural Inmaterial como derechos y responsabilidades del Estado, la Ley desarrolla los mecanismos institucionales, competencias y herramientas técnicas que hacen posible su protección y salvaguardia. En este sentido, resulta pertinente revisar algunos artículos y disposiciones de la Ley Orgánica de Cultura, ya que estos operacionalizan el mandato constitucional y establecen los lineamientos para la investigación, registro, fomento y participación social en la gestión cultural.

- *Art. 52 - Del patrimonio intangible o inmaterial: Define al PCI como "el conjunto de saberes, conocimientos, técnicas, expresiones y prácticas que las comunidades, pueblos y nacionalidades reconocen como parte de su identidad cultural..." y establece que los GAD deben identificar e inventariar estos bienes.*
- *Art. 66 - De la obligación de protección: "Las personas naturales y jurídicas, públicas y privadas, tienen la obligación de conservar y proteger los bienes del patrimonio cultural nacional que posean..."*
- *Art. 67 - De la prohibición de destrucción: "Se prohíbe la destrucción total o parcial de bienes del patrimonio cultural nacional."*

En articulación con el marco constitucional y la normativa cultural vigente, el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación introduce

disposiciones que vinculan la protección del patrimonio y los saberes tradicionales con los derechos colectivos, la propiedad intelectual y la gestión del conocimiento. Este instrumento normativo resulta clave para comprender cómo se regulan el acceso, uso y resguardo de los conocimientos ancestrales y las expresiones culturales, así como los mecanismos que buscan evitar su apropiación indebida. A continuación, se presentan algunos artículos y disposiciones relevantes que permiten situar su aporte dentro del régimen jurídico relacionado con el ámbito cultural.

- *Art. 511: Establece que los conocimientos tradicionales son un sistema sui generis de propiedad intelectual.*
- *Art. 513: Define los conocimientos tradicionales como "conocimientos colectivos, tales como prácticas, métodos, experiencias, capacidades, signos y símbolos propios de pueblos... que han sido desarrollados, actualizados y transmitidos de generación en generación."*

En el ámbito de la gestión territorial, el Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (COOTAD) complementa el marco jurídico cultural al definir las competencias de los gobiernos autónomos descentralizados en la planificación, protección y promoción del patrimonio en sus jurisdicciones. Este instrumento normativo permite comprender cómo la salvaguardia del patrimonio cultural incluido el inmaterial se articula con los procesos de ordenamiento territorial, participación ciudadana y desarrollo local. A partir de sus disposiciones, se evidencian los roles y responsabilidades de los distintos niveles de gobierno en la implementación de políticas culturales en el territorio.

- *Art. 55, literal h: Establece como competencia exclusiva de los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD) municipales: "Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines."*

- **Criterios de salvaguardia**

En el contexto ecuatoriano, los criterios de salvaguardia constituyen el conjunto de orientaciones técnicas y conceptuales que guían las acciones destinadas a garantizar la continuidad del patrimonio cultural inmaterial y su transmisión intergeneracional. Estos criterios se fundamentan en los principios de participación comunitaria, respeto a la diversidad cultural y sostenibilidad, y permiten estructurar procesos como la identificación, documentación, fortalecimiento y difusión de las manifestaciones culturales. Su aplicación facilita que las políticas y proyectos de gestión patrimonial respondan tanto a los marcos normativos nacionales como a los lineamientos internacionales en materia de salvaguardia.

El sistema jurídico ecuatoriano establece una protección integral para el PCI, fundamentada principalmente en la Constitución de la República (2008). El artículo 379 de la Carta Magna determina textualmente que son parte del patrimonio nacional y objeto de salvaguardia estatal: "las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo".

- Para que estas manifestaciones sean gestionadas adecuadamente, deben cumplir con los criterios de salvaguardia definidos por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural:
- Transmisión intergeneracional y vigencia: los saberes deben ser transmitidos de generación en generación, manteniendo su "función sociocultural" activa en la comunidad.
- Representatividad y reconocimiento comunitario: la manifestación debe ser "valorada y reconocida por la comunidad" como parte esencial de su identidad y sentido de pertenencia.

- Buen Vivir: la práctica debe sustentarse en este principio, promoviendo la "cohesión social, la reciprocidad" y el bienestar colectivo.
- Respeto a la diversidad y derechos: las expresiones deben enmarcarse en el respeto a los derechos humanos, colectivos y de la naturaleza.

Asimismo, la salvaguardia se entiende como un "proceso metodológico que comprende la identificación, la investigación y la definición de acciones específicas" para asegurar que las manifestaciones se mantengan vigentes para las generaciones sucesivas. Este proceso debe regirse por principios de participación, interculturalidad y un manejo ético que incluya el "consentimiento libre, previo e informado" de los portadores.

2.2.6. Valoración Social y Memoria Colectiva

- **El Patrimonio como Constructo Social**

El patrimonio cultural inmaterial (PCI) posee una relevancia superior a la materialidad física debido a que el objeto actúa únicamente como un contenedor simbólico cuyo sentido depende de los significados, valores y afectos proyectados por los grupos humanos. Según Johnston (2017), el valor social es el que permite la expresión de la identidad compartida, evitando que el patrimonio sea percibido simplemente como un tejido histórico inerte sin conexión con el presente. Esta primacía de lo intangible se explica porque el PCI constituye el sustrato de la identidad (Pilyak, 2023), manifestándose como un proceso vivo y dinámico que las comunidades recrean constantemente en respuesta a su entorno, a diferencia de la naturaleza estática de los objetos (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC/INPC, 2013). Asimismo, la importancia del objeto no reside en su materia, sino en la información axiológica que impacta emocionalmente al individuo y facilita su integración en el continuo sociohistórico (Griffen & Ryzheva, 2023).

- **Identidad y Cohesión**

En última instancia, es el componente inmaterial el que garantiza un sentimiento de continuidad y pertenencia (UNESCO, 2003), sin este contenido simbólico y humano, la materia pierde su función sociocultural y se reduce a un vestigio carente de propósito. El patrimonio actúa como factor de cohesión social al proporcionar a las comunidades referentes compartidos que fortalecen los lazos interpersonales y la identidad colectiva. Esta dimensión identitaria es particularmente relevante en manifestaciones festivas y rituales, donde la participación comunitaria refuerza el sentido de pertenencia y la transmisión intergeneracional de valores y conocimientos.

- **Riesgos de Pérdida**

El fenómeno de la "muerte social" del patrimonio ocurre cuando un bien pierde el valor simbólico y la carga axiológica que lo vincula con su comunidad, transformando el objeto físico o la práctica en un vestigio inerte y carente de propósito sociocultural. Según Griffen y Ryzheva (2023), esta desconexión priva al individuo de las coordenadas socio-históricas necesarias para su integración, eliminando el impacto emocional que justifica la existencia del monumento o tradición. Esta erosión del significado es crítica en el patrimonio inmaterial, cuya viabilidad depende de ser recreado constantemente; si la cadena de transmisión se rompe y los portadores dejan de reconocer la manifestación como parte de su identidad, el patrimonio entra en un estado de vulnerabilidad extrema que precede a su desaparición física (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC/INPC, 2013). De ahí la necesidad de implementar estrategias de apropiación social que mantengan vigente el vínculo entre las comunidades y su patrimonio.

2.2.7. La Semana Santa como Fenómeno Sociocultural y Visual

El termino Semana Santa proviene de un proceso histórico-semántico iniciado en los primeros siglos del cristianismo con el término "Gran Semana" (Megalē Hebdomas), usado en la tradición oriental para destacar la magnitud de los misterios conmemorados más que la

santidad del tiempo litúrgico (Britannica, 1998; Schaff, 2006). San Juan Crisóstomo la vinculaba con las "grandes hazañas" divinas, mientras el cardenal Wiseman señalaba que los griegos la llamaban "Semana Mayor" por la trascendencia de los acontecimientos de salvación. En Occidente, la expresión hebdomada magna o maior fue progresivamente sustituida desde el siglo IV por Hebdomada Sancta, término atribuido a San Atanasio y San Epifanio (Schaff, 2006). Esta evolución derivó en la forma inglesa "Holy Week" y en denominaciones locales como la germánica Karwoche, centrada en el carácter penitencial de la Pasión. En conjunto, el nombre actual abrevia la idea oriental de grandeza de salvación con el énfasis occidental en la santidad del período litúrgico.

La estructura litúrgica de la Semana Santa surge de un proceso gradual que modificó una celebración pascual unificada en un conjunto de diferentes ritos. En los primeros siglos la comunidad cristiana conmemoraba la Pasión, Muerte y Resurrección en una única celebración anual la Pascha durante la noche del sábado al domingo, integrada con los sacramentos de iniciación (Zimmermann, 2024; Tait, 2025). Sin embargo, surgió un cambio en el siglo IV, en el cual según la *Peregrinatio Egeriae* (c. 381), Jerusalén comenzó a vincular cada día con episodios específicos celebrados en los lugares asociados a ellos, modelo que se difundió por el mundo cristiano a través de Roma y Constantinopla (Vigoa, 2025; Calivas, 1998).

Para el siglo V ya estaba configurado el Triduo Pascual Jueves, Viernes y Sábado Santo, mientras que en la Edad Media se incorporaron prácticas como el lavatorio de pies, la veneración de la cruz y el fuego nuevo. En el siglo XX, la restauración litúrgica culminó con la reforma de 1955 impulsada por Pío XII y su consolidación en el Concilio Vaticano II, que devolvió a la Vigilia Pascual su centralidad original (McBrien, 2010).

2.2.7.1. Dimensión Simbólica y Ritual

La Semana Santa, particularmente en contextos latinoamericanos de fuerte influencia colonial, constituye un fenómeno sociocultural que va más allá de lo litúrgico para convertirse

en una experiencia sensorial totalizante que transforma el espacio público. Lejos de ser un acto puramente intelectual o espiritual, la festividad se vive a través de una inmersión sensorial donde la vista, el oído, el olfato y el tacto se convierten en vehículos de la fe y la memoria colectiva. Como señala Alzérreca Pérez (2025), este tipo de celebraciones "modifican la vida urbana y resignifican espacios cotidianos desde la espiritualidad, lo simbólico y lo performativo", operando una "territorialización simbólica del espacio público" donde la ciudad se transforma en el escenario de una narrativa sagrada.

Esta dimensión multisensorial es vivida en procesiones como la de Jesús del Gran Poder en Quito. El componente visual se activa con el característico cromatismo ritual (el morado de los cucuruchos, el blanco de los santos varones, el negro del luto) y la solemnidad de las imágenes que recorren las calles (Metropolitan Touring, 2017). El sentido auditivo es impactado por un paisaje sonoro complejo: campanadas, el sonido de los látigos, el llanto de las mujeres fieles a Cristo, los pies y torsos descalzos de los penitentes, son retazos de las imágenes que surgen entre los cánticos religiosos (Primicias, 2023).

A esto se suma la música sacra y el redoble de tambores, que marcan los momentos de dolor y esperanza de la Pasión. El olfato, por su parte, juega un papel crucial en la creación de un ambiente sacro; el humo del incienso y el aroma de las flores envuelven a los fieles y penitentes, creando una atmósfera que evoca lo divino y separa simbólicamente el tiempo ritual del tiempo profano (Diario de Centro América, 2020). Finalmente, el tacto y la percepción se ven instados por el peso de las cruces, la aspereza de las sogas, el frío del adoquín en los pies descalzos o el impacto de las ortigas en la piel, experiencias que vuelven físico el dolor y la penitencia, haciendo tangible el sufrimiento de Cristo (Metropolitan Touring, 2017). Así, el espacio urbano del Centro Histórico de Quito deja de ser un mero contenedor para convertirse en un "escenario ritual" donde la fe se experimenta de manera integral.

- **Sincretismo y Expresión Local en Ecuador**

La Semana Santa en Ecuador, no es una réplica exacta de las procesiones españolas, sino una manifestación cultural viva que evidencia un profundo proceso de sincretismo. Desde la colonia, las prácticas católicas impuestas por España se fusionaron con elementos de las cosmovisiones y rituales andinos, generando expresiones religiosas únicas. Flores Chiluisa et al. (2024) atribuyen la transformación del simbolismo de figuras como el cucurucho al "sincretismo religioso y cultural, donde el catolicismo y la cosmovisión andina se fusionan" (p.3).

Esta fusión se manifiesta no solo en la adopción y resignificación de símbolos, sino en la forma de vivir la religiosidad popular. Mientras que la ortodoxia católica se centra en la doctrina y la liturgia oficial, la práctica popular incorpora elementos de la cultura local. El historiador Jorge Núñez señala que la figura del penitente anónimo llegó con las hermandades españolas, pero en Ecuador encontró un terreno fértil donde se entrelazó con concepciones indígenas sobre el pecado, la purificación y la relación con lo sagrado a través del sacrificio corporal (La Nación, 2017). La procesión misma se convierte en un acto de identidad, donde la comunidad se apropia del espacio público no solo para conmemorar la Pasión, sino para reafirmar su pertenencia a un barrio, a una ciudad y a una tradición que se transmite intergeneracionalmente.

Como se observa en estos contextos, los eventos permiten "la transmisión intergeneracional de prácticas religiosas y refuerza la identidad barrial y el sentido de pertenencia" (Alzérreca Pérez, 2025, párr. 5). La Semana Santa se ha fomentado como un pilar de la identidad cultural urcuquireña puesto que esta tradición se ha forjado en la unión y la participación dando como resultado que la fe católica se exprese a través de un performativo local.

- **Iconografía y Cromatismo Ritual:**

El código cromático desplegado durante la Semana Santa constituye un lenguaje visual cargado de significado teológico y emocional. En la tradición católica y en su expresión quiteña, el color morado es el color penitencial por excelencia. En el contexto de la procesión, la túnica morada del cucurucho simboliza la penitencia, el luto y la preparación espiritual para la conmemoración de la muerte de Cristo (Metropolitan Touring, 2017; Primicias, 2023).

El negro, por su parte, es el color del luto más profundo y del dolor. Aparece en los hábitos de algunas cofradías y, de forma muy significativa, en los mantos de las Vírgenes Dolorosas, subrayando el momento culminante de la tragedia: la crucifixión y muerte de Jesús. Finalmente, el blanco irrumpe como un contraste luminoso que simboliza la pureza, la gloria y la resurrección, es el color distintivo de los Santos Varones, aquellos encargados de bajar el cuerpo de Cristo de la cruz, cuyas túnicas de lino blanco representan el lienzo limpio con el que se envolverá el cuerpo sagrado (Metropolitan Touring, 2017). También se asocia a figuras como las Almas Santas o Ánimas Penitentes, cuyo velo blanco, a pesar de ocultar su identidad por el pecado, apunta a la pureza buscada a través de la expiación (Primicias, 2023). Este diálogo cromático entre el morado, el negro y el blanco articula visualmente el arco narrativo de la Semana Santa: del dolor y la penitencia a la esperanza de la resurrección.

- **Itinerario de la Semana Santa en Urcuquí**

La Semana Santa en el cantón Urcuquí se conmemora como una celebración que combina el rigor litúrgico con expresiones populares. A lo largo de ocho jornadas, que se da inicio con una novena hasta el Domingo de Gloria, los fieles y la comunidad participan en misas, procesiones, escenificaciones y ritos que recrean la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Cada día posee una identidad propia: desde el Viernes de Concilio, la bendición de ramos, la entrega del Señor de la Agonía a la familia Caviedes que da lugar al "Robo del Señor

de la Agonía" realizada por las mujeres afro de Tapiapamba, hasta el recogimiento del Viernes Santo con su viacrucis y descendimiento, la soledad de María en Sábado Santo y finalmente el Domingo de Gloria que conmemora la resurrección de Jesús. Esta narrativa de actividades evidencia cómo la fe, la memoria colectiva y las tradiciones familiares se entrelazan para mantener viva una de las celebraciones más reconocidas de Urcuquí.

La siguiente narrativa presenta una recopilación preliminar de las actividades que conforman la Semana Santa en el cantón Urcuquí. Debido a la ausencia de un registro sistematizado de esta tradición, la información aquí expuesta es de carácter inicial. El levantamiento de datos se realiza en el capítulo 3, y sus resultados se darán a conocer en el capítulo 4, dentro del desarrollo de la propuesta.

- Novena (Previa a la Semana Santa)

La festividad de la Semana Santa en Urcuquí inicia con una solemne novena que se lleva a cabo en la Iglesia matriz. Durante estos días previos, los fieles se congregan para prepararse espiritualmente mediante la oración y la reflexión, marcando el tono de recogimiento que caracteriza a la celebración.

- Viernes de Concilio

La jornada del Viernes de Concilio destaca por la Misa de Concilio, un acto litúrgico en el cual se conmemora la sentencia de muerte de Jesús y se conmemoran los Dolores de la Virgen María. Tras esta celebración, se da inicio a las primeras procesiones de la festividad, en las que se recorren las calles únicamente con las imágenes de San Juan y María, anunciando ya el fin de la cuaresma.

- Domingo de Ramos

El Domingo de Ramos se conmemora la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. En este día, los asistentes acuden a misa para participar en la bendición de los

ramos, los cuales son elaborados con diversas plantas cargadas de simbolismo: el olivo como señal de paz, el laurel como símbolo de la victoria de Cristo, la manzanilla para la purificación del alma, el romero para la memoria de la Pasión, y el arrayán junto al cedrón como alternativas sostenibles dentro de la tradición local.

- **Miércoles Santo**

Durante el Miércoles Santo se lleva a cabo la entrega de la imagen del Señor de la Agonía a la familia Caviedes, una ceremonia que representa simbólicamente el arresto de Jesús. Este acto marca uno de los momentos más emblemáticos de la tradición urcuquiteña, consolidando el vínculo entre la fe popular y las familias devotas.

- **Jueves Santo**

El Jueves Santo comienza con la misa de lavatorio de pies, pero a mitad de esta celebración eucarística: las mujeres afro de Tapiapamba realizan el "Robo del Señor de la Agonía", trasladando la imagen desde la casa de la familia Caviedes hasta la sala de velaciones San Pablo II, donde permanecen velando durante toda la noche. Al concluir la misa, da inicio una procesión acompañada por las marchas fúnebres tradicionales de Urcuquí.

- **Viernes Santo**

El Viernes Santo es el día de mayor recogimiento. Las actividades comienzan con el viacrucis por las calles principales de Urcuquí, seguido de la primera procesión del día. Posteriormente se realiza una escenificación de la crucifixión de Jesús, que da paso a la misa de las tres horas, centrada en las siete palabras. En la noche, se lleva a cabo la Misa de Descendimiento, finalizando con una procesión y la adoración al Santísimo.

- **Sábado Santo**

El Sábado Santo se conmemora la soledad de María. Por la tarde, la banda ingresa a la iglesia interpretando marchas fúnebres, que enfatizan el sentimiento de luto. Posteriormente se realiza la "media misa" dedicada a la Soledad de la María, seguida de con una procesión en la que, al igual que en la primera procesión de la semana, participan únicamente las imágenes de San Juan y la Virgen de los Dolores, Finalizando con la bendición del fuego nuevo, el cirio pascual y la misa de en la cual se conmemora la resurrección de Jesús.

- **Domingo de Gloria**

La Semana Santa culmina con el Domingo de Gloria, día en el que se realiza la Misa de Resurrección. En un ambiente de alegría y esperanza, los fieles conmemoran el milagro de la resurrección de Jesús, cerrando así el ciclo de la pasión con la celebración de la vida y la renovación de la fe.

- **Personajes de la Semana Santa**

Los personajes que participan en la Semana Santa constituyen un universo simbólico y narrativo que recrea los episodios centrales de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Desde la figura central de Jesús hasta los cucuruchos como cargadores de andas, cada personaje cumple un papel específico en las procesiones y representaciones. A continuación, se describen los personajes generales presentes en esta tradición, incluyendo apóstoles, soldados romanos, los dos ladrones, Poncio Pilato, santos varones, cucuruchos, las Marías o mujeres piadosas, y las mujeres de Jerusalén, con sus respectivos significados y funciones dentro del relato sagrado.

La siguiente recopilación de personajes tiene un carácter general y preliminar, tomado desde una entrevista directa al sacerdote de iglesia matriz de Urcuquí, incluyendo datos de conocimiento general sobre los personajes principales, información existente en diversas

fuentes, pues no existe un registro sistematizado de esta tradición en el cantón. El levantamiento de información recopilada se presenta en el capítulo 3 tabla 3, finalmente el contenido con mayor profundidad se puede observar en la propuesta.

- **Jesús**

Significado y Papel: Es la figura central de la Semana Santa. Su presencia en las procesiones se materializa a través de diferentes imágenes que representan los diversos momentos de su Pasión, Muerte y Resurrección. Puede aparecer como Jesús Nazareno (cargando la cruz), atado a una columna, en el misterio de la Última Cena, o como Crucificado. Cada imagen evoca un episodio específico del Evangelio y es el eje sobre el que gira toda la celebración.

- **Apóstoles**

Significado y Papel: Su presencia está especialmente ligada a la representación de la Última Cena (el Jueves Santo) o a escenas del apostolado. Visten trajes que evocan la época y portan objetos que los identifican, manteniendo una actitud hierática durante el recorrido.

- **Soldados Romanos**

Significado y Papel: Son figuras bíblicas que representan a la autoridad romana en Judea, bajo la cual se ejecutó la condena de Jesús. En las procesiones, suelen aparecer en los "pasos de misterio", que representan escenas como el arresto, el juicio o la flagelación de Cristo.

- **Los dos ladrones (Dimas y Gestas)**

Significado y Papel: Son los dos reos ejecutados junto a Jesús. Según los relatos bíblicos y la tradición, uno de ellos, Dimas (el "buen ladrón"), se arrepintió y pidió a Jesús que lo recordara en su reino, mientras que el otro, Gestas, se burló de él. En las recreaciones del Calvario o en representaciones vivientes del

Viacrucis, sus figuras son fundamentales para completar la escena de la crucifixión y simbolizan el arrepentimiento y la redención.

- **Poncio Pilato**

Significado y Papel: Como quinto prefector romano de Judea, es la figura que dicta la sentencia de muerte contra Jesús. En las procesiones, se le representa en pasos de misterio que ilustran el juicio y la condena. Un gesto icónico asociado a él es el de "lavarse las manos", simbolizando su intento de desentenderse de la decisión.

- **Santos Varones (José de Arimatea y Nicodemo)**

Significado y Papel: Son las figuras de José de Arimatea y Nicodemo, quienes, según los evangelios, se encargaron de bajar el cuerpo de Jesús de la cruz y sepultarlo. En el contexto cultural los santos varones son un grupo de personas encargados del descendimiento del cuerpo de Cristo, cargar o acompañar el anda del Santo Sepulcro en las procesiones, custodiar el Santo Madero (la cruz). Representan la fidelidad y el cuidado piadoso del cuerpo de Cristo. Su presencia es especialmente significativa en los actos del Viernes Santo por la tarde y la noche.

- **Cucuruchos**

Significado y Papel: Se denomina "cucurucho" al cargador de andas. Su origen se remonta a la época colonial, cuando los fieles acompañaban los cortejos como penitentes, vistiendo un cono de tela en la cabeza. Con el tiempo, estos penitentes pasaron a cargar las andas, consolidando el término. Sin embargo, en el cantón Urcuquí el cucurucho tiene el capirote es sin punta y su vestimenta es de color negra, se encargan de mantener orden durante la procesión, cargan andas, recogen limosna.

- **Las Marías / Mujeres piadosas**

Significado y Papel: Bajo este término se agrupan varias figuras femeninas que acompañaron a Jesús durante su Pasión, como María Magdalena, María de Cleofás, y Salomé, además de la propia Virgen María. En las procesiones, su presencia es clave, ya sea en pasos individuales (como la Virgen de los Dolores) o formando parte de escenas como el Calvario o el Santo Entierro. Simbolizan la fidelidad, el dolor y la compasión. En algunas regiones, su papel es evocado por mujeres que participan en los cortejos, como las Verónicas o las damas del luto.

- **Mujeres de Jerusalén**

Significado y Papel: Este grupo se refiere a las mujeres que, según el Evangelio de Lucas, siguieron a Jesús camino al Calvario, llorando por él. Jesús se dirigió a ellas diciéndoles: "Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí, sino por vosotras y por vuestros hijos". En las procesiones, su papel es a menudo representado por mujeres que encarnan el dolor y la compasión anónima, formando parte del cortejo que acompaña a Jesús Nazareno o al Cristo de la Buena Muerte. Aunque no siempre aparecen como figuras individualizadas en los pasos, su presencia es fundamental en la narrativa popular del Viacrucis.

- **Gastronomía Tradicional.**

La Fanesca, de origen colonial y profundo sincretismo (Ecuavisa, 2013), trasciende lo meramente alimenticio para convertirse en un ritual de cohesión familiar y comunitaria que marca el final de la Cuaresma (Quito Turismo, 2025). Este exponente de la gastronomía patrimonial sintetiza la diversa cultura alimentaria del Ecuador y tiene la connotación simbólica de unir y construir lazos entre los participantes (Ecuador News, 2024).

La preparación y el consumo de la fanesca es un acto de convivencia familiar, constituyendo una "cooperación gastronómica familiar, en la que tienen que

participar desde niños hasta ancianos" (Ecuador News, 2024, párr. 5). Su receta se transmite de generación en generación (Diario Los Andes, 2025), y su elaboración es un proceso colectivo que refuerza los lazos afectivos (Ecuador News, 2024). Se trata de una sopa espesa a base de zapallo y más de una docena de granos, que se sirve tradicionalmente el Viernes Santo, culminando el ayuno y la abstinencia de carne (Ecuavisa, 2013).

Según la tradición popular católica, los doce granos principales representan a los doce apóstoles (Diario La Hora, 2024; El Comercio, 2025). El bacalao seco simboliza la figura de Cristo (El Comercio, 2025; Expreso, 2023). Otros componentes pueden asociarse a diversos momentos de la Pasión; por ejemplo, el achiote representa la sangre de Cristo y el color blanco del arroz se inclina hacia la representación del Espíritu Santo (Burneo & Barona, citados en El Comercio, 2016). De este modo, compartir la fanesca es una forma de conmemorar el misterio central de la fe cristiana, uniendo a la familia para recordar la Última Cena y el sacrificio de Cristo (Arandia Belmonte, 2025). Sin embargo, en el cantón Urcuquí la gastronomía tradicional de la Semana Santa presenta a la Fanesca acompañada del Molo de papas el cual se acompaña de queso, huevo y aguacate, este funciona como una representación de la abundancia de la tierra puesto que su elaboración coincide con la cosecha de granos tiernos fomentando la unión familiar de un canto principalmente agrícola.

2.3. Referentes de Diseño.

En este apartado se analiza el levantamiento de información de proyectos similares pertinentes, que sirven como punto de partida para el proyecto de investigación que se está desarrollando, enfocado en material gráfico y fotográfico. Los referentes analizados aportan con el estilo gráfico, maquetación, tipografía, paleta de colores y estilo fotográfico.

Figura 14

Word on Fire - Prayer Cards



Nota. Adaptado de *Word on Fire - Prayer Cards*, por Widakk Design Studio, 2025, Behance.

En el Proyecto de Widakk Design Studio (2025) desarrolló el diseño para tarjetas de oración en conjunto con Word Fire, un proyecto que usa el diseño gráfico para acercar la religión a personas que les da vergüenza o sienten a la religión como algo anticuado. El

resultado fue una colección de tarjetas con diversas figuras religiosas que tuvieron gran acogida en el lugar y en behance, lugar donde fue publicado, por su estilo engraving (grabado) junto con florituras que se asemejan al estilo Art Nouveau

Figura 15

Fotografía de jóvenes católicos en Lima



Nota. Adaptado de *FOTOGRAFÍA JOVENES CATÓLICOS*, por J. Carmona, 2024, Behance.

Figura 16

Fallas de Valencia



Nota. Adaptado de *Fallas de Valencia*, por M. Godar, 2025, Behance.

En el proyecto de Godar (2025) se desarrolló fotografía de estilo documental para un evento muy importante en Valencia, su objetivo fue capturar la esencia y la tradición de las Fallas de Valencia, la edición de la fotografía busca ser fiel a la realidad a través de una sección de fotografías que transmiten la pasión a través de sus coloridos vestuarios, documentación que respeta la cultura.

Figura 17

Estrella de David metálica en detalle



Nota. Tomado de *Metal colgando estrella de david tiro vertical*, por cottonbro studio, 2020, Pexels.

La fotografía de plano detalle es necesaria en la documentación de patrones o símbolos pertenecientes a la cultura o eventos religiosos como el resultado conseguido por Cottonbro

Studio (2020) de la estrella de David, el encuadre se puede corregir y utilizar la fotografía para el desarrollo de material publicitario que llame la atención del sector turístico.

Figura 18

Recreación de Jesús ante Poncio Pilato



Nota. Tomado de *Jesús y Sus Primeros Seguidores [Captura de pantalla de video]*, por Nat Geo en Español, 2024, YouTube.

Los documentales gozan de una amplia aceptación en el entorno digital gracias a su narrativa precisa y elocuente. Su edición sobria que evita efectos especiales que comprometan la inmersión, y el dinamismo en sus encuadres logran captar la atención sostenida de la audiencia. Por ello, el formato documental que usa NatGeo representa una herramienta eficaz para la difusión de rituales culturales, permitiendo difundir el acceso al patrimonio mediante un lenguaje universal y comprensible.

Figura 19

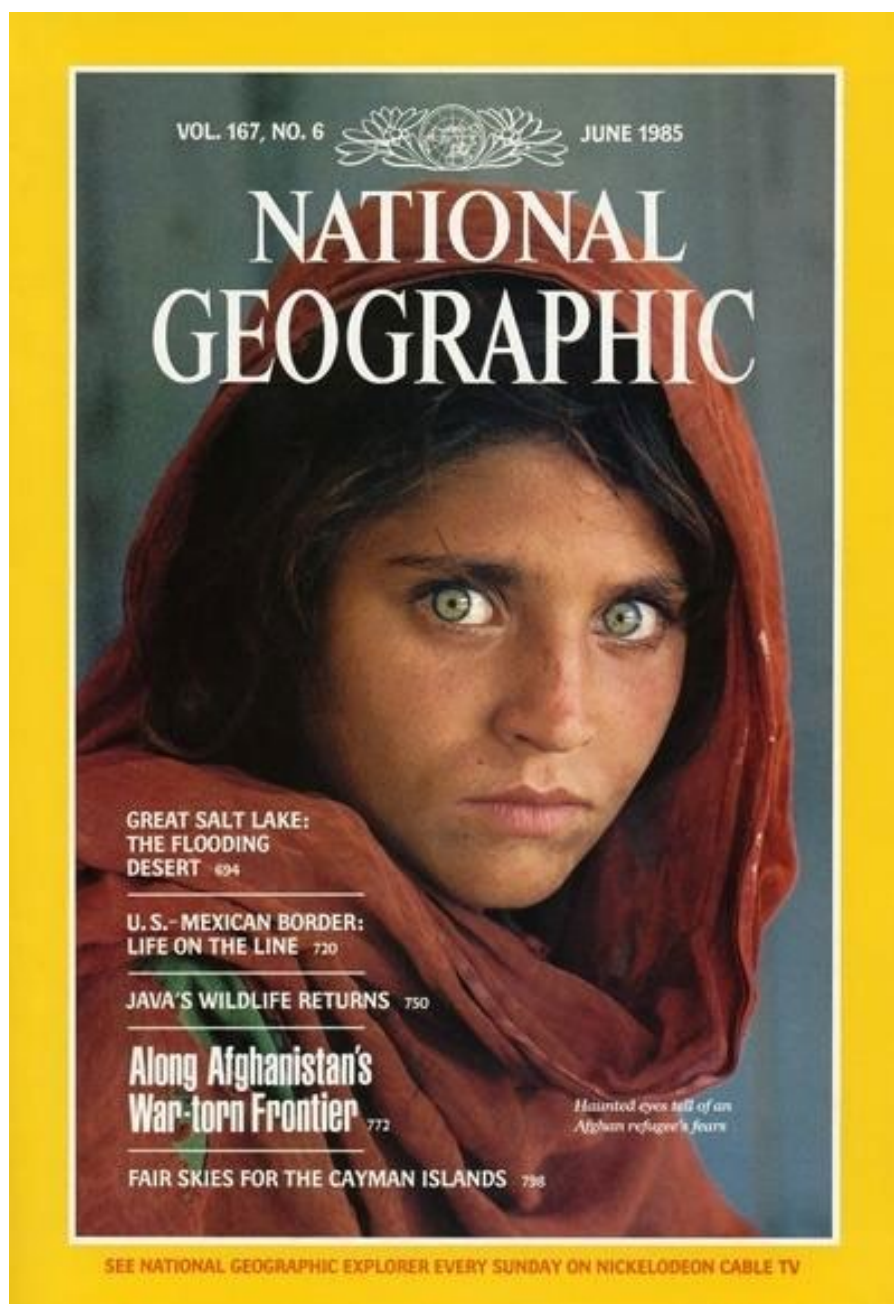
Un mar de plástico



Nota. Adaptado de *Un mar de plástico* [Fotografía], por J. Gamboa, 2018, *National Geographic* (edición española). <https://www.nationalgeographic.com.es>

Figura 20

Frontera durante la guerra de Aghanistan



Nota. Adaptado de "Along Afghanistan's War-torn Frontier", por S. McCurry, 1985, *National Geographic*, 167(6). Derechos de autor 1985 por National Geographic Society.

Figura 21

Portada de National Geographic España: El enigma de Tarteso



Nota. Adaptado de "Desvelando el enigma de Tarteso". 2024, *National Geographic España*, (556).

Derechos de autor 2024 por RBA Media.

Las revistas de NatGeo muestran una forma de maquetar que le da importancia a las imágenes y los textos acompañan para aclarar ciertos datos, sin embargo, para incentivar el turismo no es una buena estrategia usar tanto texto sino enfatizar el uso de las imágenes para crear composiciones. Todas las portadas de NatGeo manejan primer plano, plano general y plano a detalle para dar un mensaje claro e impactante al consumidor, procuran mantener una vista frontal y la edición de las fotografías es muy cercana a los colores reales.

3. CAPITULO III

3.1. Materiales y Métodos

En el presente capítulo se detalla el proceso metodológico diseñado para alcanzar los objetivos planteados en esta investigación. Por una parte, la sistematización y conservación de la tradición local mediante el levantamiento de la información con respecto a todos los actos: manifestaciones, actividades, personajes y símbolos de la Semana Santa y por otra parte diagnosticar la visibilización de este acto entre los visitantes del cantón Urcuquí. Con el fin de definir las preferencias visuales y perceptuales necesarias para la creación del material gráfico, como medio de documentación del levantamiento de información realizada y los medios de consumo de información. Se estableció un enfoque cualitativo, propio de una investigación explicativa, que permitió explorar en profundidad los significados, actores y prácticas de la Semana Santa en Urcuquí, a la vez que se establecen los requerimientos de diseño para una comunicación adecuada y centrada en el público objetivo. Para ello, se emplearon como técnicas la entrevista, la encuesta y la observación, las cuales respondieron a la necesidad de documentar la memoria colectiva, comprender las necesidades de visibilización y definir los lineamientos estéticos y conceptuales que guiaron la propuesta de diseño. El proceso se estructuró en fases secuenciales que abarcaron desde la exploración contextual hasta la validación de los insumos recopilados, asegurando que la propuesta final estuviera fundamentada en la realidad cultural de la comunidad.

3.2. Tipo de Investigación

La investigación es de tipo explicativa, ya que no solo describe la manifestación cultural, sino que busca comprender las relaciones y el significado de cada acto, los factores subyacentes y las razones estructurales que explican cómo se desarrolla la Semana Santa de Urcuquí en su contexto. Su alcance es de campo, ya que se desarrolla directamente en el entorno donde ocurre la celebración, permitiendo un acercamiento directo con los actores,

prácticas y significados, a fin de obtener datos primarios que posibiliten explicar la dinámica interna de este fenómeno cultural.

3.3. Enfoque:

La investigación tiene un enfoque cualitativo ya que se observaron y se documentaron cada uno de los detalles y características de los actos y costumbres de la Semana Santa de Urcuquí, así como también se analizaron las preferencias entre los turistas y los espectadores locales, con el fin de permita promover preservar y visibilizar la cultura.

3.4. Población y Muestra

Población: Para diagnosticar la visibilización, percepción e interés de la Semana Santa en un contexto actual se toma como referencia el número de turistas y espectadores del año 2025 datos que fueron obtenidos mediante entrevistas a los miembros de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores quienes afirman que fueron alrededor de 5.000 visitantes. A partir de este dato se calcula la muestra probabilística utilizando la siguiente formula:

$$n = \frac{Z^2 \sigma^2 N}{e^2(N - 1) + Z^2 \sigma^2}$$

Donde:

n= Muestra

Z= Nivel de confianza (95%)

N= Población (5000 visitantes)

σ = Desviación estándar de la población

e= Margen de error permitido (5%)

Sustitución de valores:

$$n = \frac{(1,96)^2 (0,5)^2 (5000)}{(0,05)^2 (5000 - 1) + (1,96)^2 (0,5)^2}$$

$$n = \frac{4802}{13,4579} = 356,68$$

Por tanto, la muestra es 357 personas espectadores locales y turistas.

Por otra parte, para el levantamiento de información se selecciona a los principales exponentes de la tradición, es decir al presidente de la hermandad, el sacerdote de la iglesia matriz, la familia Caviedes, fundador de la Banda San Miguel de Urcuquí.

3.5. Técnicas e Instrumentos de Investigación

Para la recolección de datos, se utilizarán las siguientes técnicas e instrumentos, alineados con los objetivos específicos del proyecto:

Tabla 1*Descripción de técnicas e instrumentos*

Técnica	Descripción	Instrumento	Objetivo
Entrevista Semiestructurada	Díálogo abierto pero guiado con actores clave que poseen un conocimiento profundo de la tradición.	Guion de entrevista con preguntas abiertas sobre la historia de la celebración, los personajes, los cambios a través del tiempo, los significados y las necesidades de visibilización.	Recuperar la memoria colectiva, comprender el valor simbólico de la celebración desde la perspectiva de los portadores.
	Aplicación de un cuestionario estructurado a una muestra representativa de la población local y visitantes.	Cuestionario estructurado con preguntas cerradas para indagar sobre el conocimiento de la tradición, el interés en el turismo cultural y las preferencias sobre el formato del material gráfico.	Obtener datos cuantificables sobre la percepción y el interés en la Semana Santa de Urcuquí.
Observación	Recaudar información de primera mano sobre las actividades realizadas en la tradición.	Ficha de Observación Narrativa y de levantamiento fotográfico comprensión del simbolismo del evento y obtención de material gráfico.	Recaudar información cualitativa de la tradición.

3.6. Matriz de Operacionalización

Para determinar la situación actual del conocimiento y la difusión de la Semana Santa, por consecuencia identificar las oportunidades de visibilización y preservación de la cultura dirigida al público objetivo del rango etario de 25 a 40 años, es necesario establecer una matriz que contenga variables e indicadores de los cuales se derivaran las preguntas para la aplicación para los diferentes instrumentos

Tabla 2

Matriz de operacionalización

Variable	Indicador	Técnica/Instrumento	Población
Edad	Rango etario	Encuesta / Cuestionario estructurado	357 residentes y turistas
Conocimiento de la Semana Santa	Nivel de conocimiento sobre la tradición, historia de la celebración y personajes	Encuesta (Cuestionario estructurado) y Entrevista semiestructurada (Guion de entrevista)	357 de residentes y turistas. Informantes clave
Canales de consumo de Información y preferencias visuales	Preferencias sobre el formato del material gráfico a diseñar	Encuesta / Cuestionario estructurado con preguntas cerradas (opción múltiple)	357 residentes y turistas
Memoria colectiva, tradición,	Significados, simbolismo, roles de personajes.	Entrevista semiestructurada / Guion de entrevista con preguntas abiertas	Informantes clave.

simbolismo y	Información de actividades	Observación / Fichas de	Actos culturales y
contenido	de la celebración	observación narrativas.	religiosos.

Levantamiento
fotográfico/ Ficha de
levantamiento fotográfico

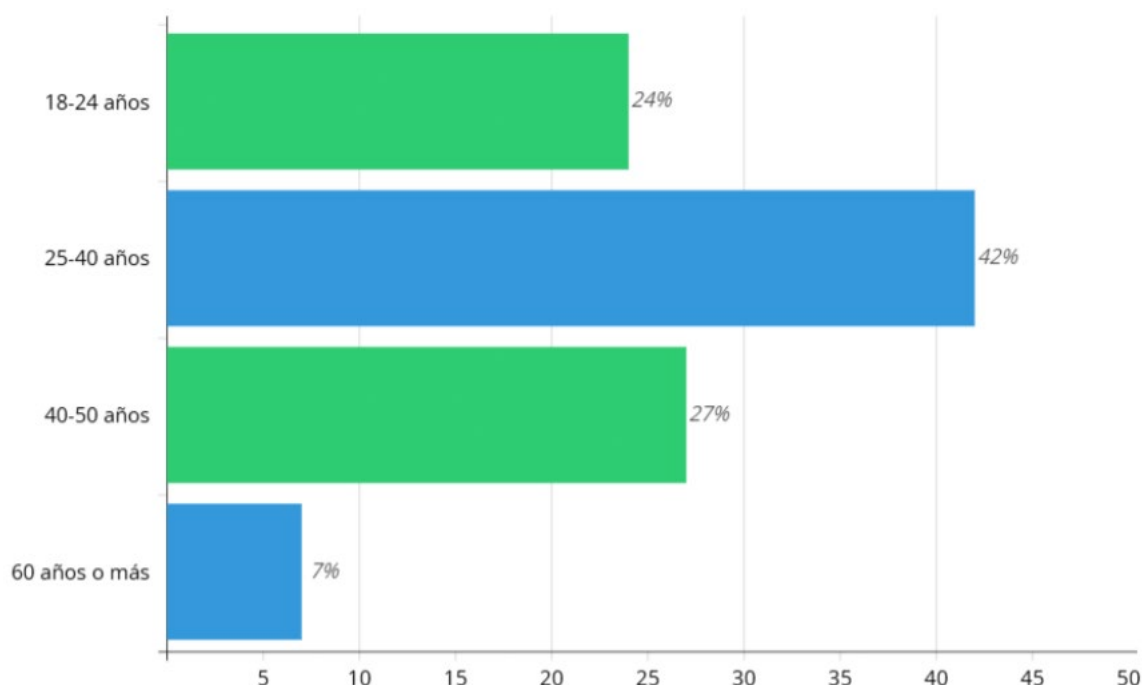
3.7. Técnica de Procesamiento de Datos

Para la encuesta aplicada a la muestra de población se utilizó un análisis estadístico cualitativo. Los resultados de las preguntas cerradas se analizaron en una hoja de cálculo, permitiendo calcular frecuencias absolutas y relativas. Los resultados se presentan mediante diagrama de gráficos de barras, lo que permitió identificar el nivel de conocimiento de las actividades realizadas en la Semana Santa de Urcuquí, preferencias de formatos de información y de diseño.

3.7.1. Herramientas para Procesamiento de Datos

Para la transcripción de los datos recolectados se utilizó la herramienta NotebookLM, mientras que la redacción y el análisis de los resultados se realizaron de forma manual.

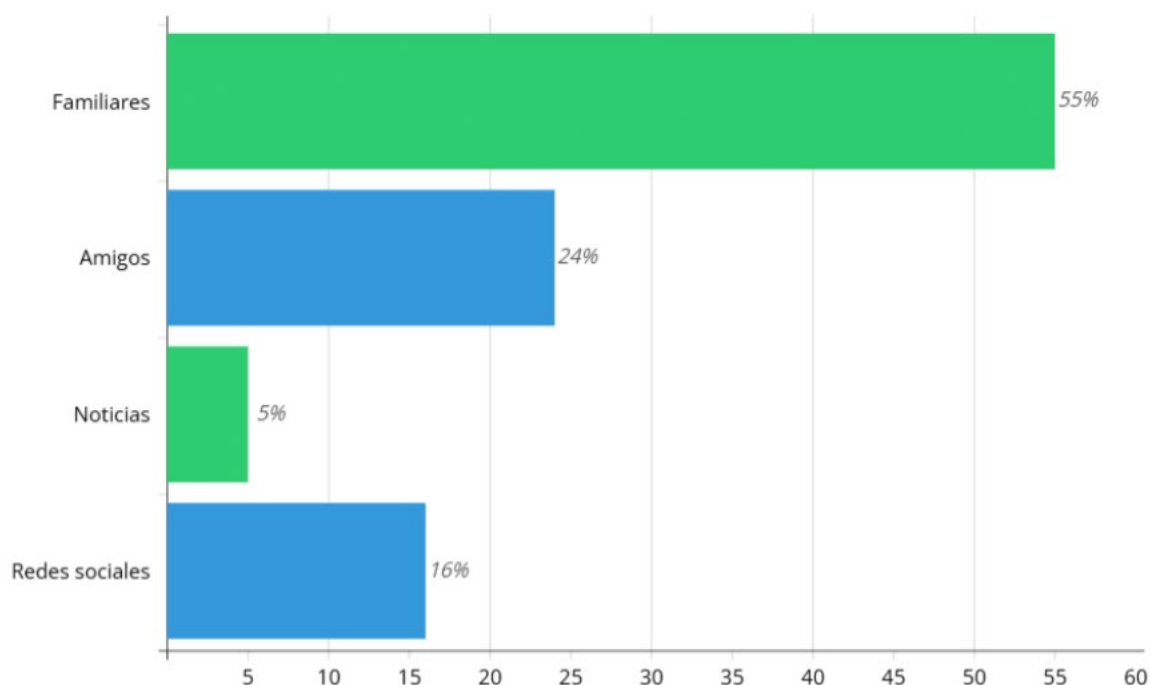
3.7.2. Tabulación de Encuestas

Figura 22*Rango etario*

Los resultados evidencian que el grupo etario predominante corresponde a personas entre 25 y 40 años con el 42%, quienes representan la población adulta joven caracterizada por un alto consumo de contenidos visuales y digitales.

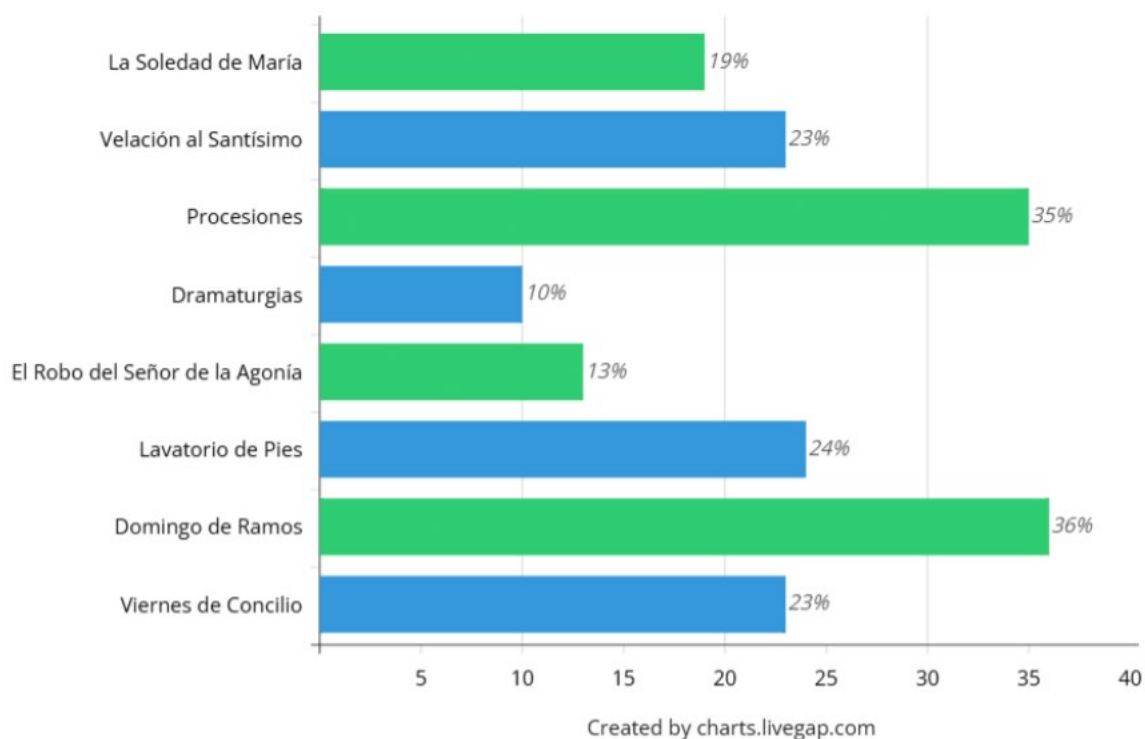
Seguido por el rango de 40 a 50 años con un 27%, grupo etario que representa a la población adulta caracterizada por elementos físicos y digitales, priorizando la calidad a la cantidad y la novedad efímera.

Este comportamiento sugiere que el desarrollo de material gráfico debe priorizar estrategias visuales contemporáneas, atractivas y de fácil comprensión, que conecten con estos segmentos mediante recursos visuales y contenido adaptable a medios digitales o impresos en los cuales se focalicen en la calidad de la experiencia del usuario.

Figura 23*Fuente de difusión*

Los resultados obtenidos evidencian que la principal fuente de información con un 55% sobre la Semana Santa en el cantón Urcuquí, es la recomendación de familiares es decir que, la difusión de esta manifestación cultural se sustenta principalmente en la comunicación interpersonal o “boca a boca”; lo que demuestra un fuerte componente social y comunitario en la transmisión del patrimonio cultural intangible. Los canales digitales con un 16% aunque en menor escala, indica una oportunidad estratégica para fortalecer la visibilización del evento mediante herramientas digitales contemporáneas. Mientras que los canales tradicionales de información presentan un 5% lo que sugiere una limitada cobertura mediática formal.

En este contexto, el desarrollo de material gráfico debe orientarse no solo a informar, sino también a generar contenido visual atractivo, compartible y adaptable a plataformas digitales, potenciando así la difusión orgánica y ampliando el alcance hacia nuevos públicos.

Figura 24*Conocimiento de actividades*

Los resultados evidencian que las actividades más reconocidas de la Semana Santa en el cantón Urcuquí por los espectadores son: el Domingo de Ramos con un 36% y las Procesiones con 35%, seguidas por el Lavatorio de Pies, la Velación al Santísimo y el Viernes de Concilio con un porcentaje total entre las tres de 72%. Por tanto, estas prácticas presentan un reconocimiento alto dentro de la memoria colectiva de los encuestados.

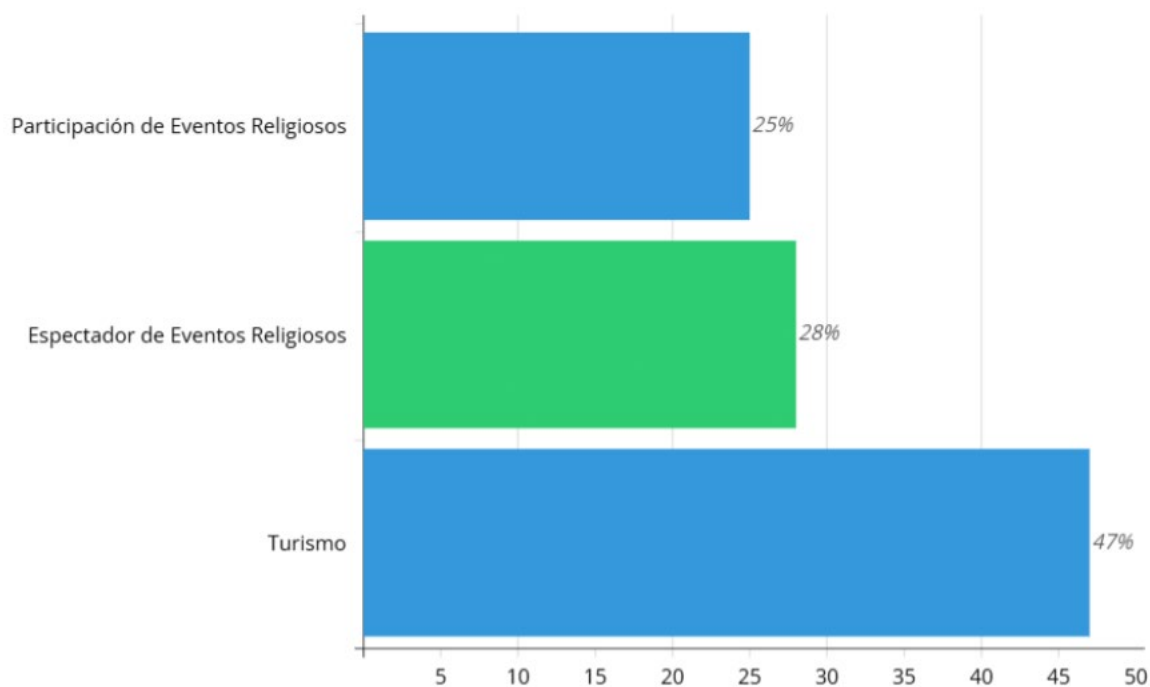
En contraste a lo manifestado actividades como: las dramatizaciones, el robo del Señor de la Agonía y la Novena un 43% total entre las tres, son completamente desconocidas. Esto sugiere una limitada difusión o visibilización de estas últimas expresiones dentro del conjunto de manifestaciones culturales.

Esta diferencia evidencia que, si bien existen prácticas tradicionales consolidadas, otras manifestaciones del patrimonio cultural intangible presentan un riesgo de invisibilización,

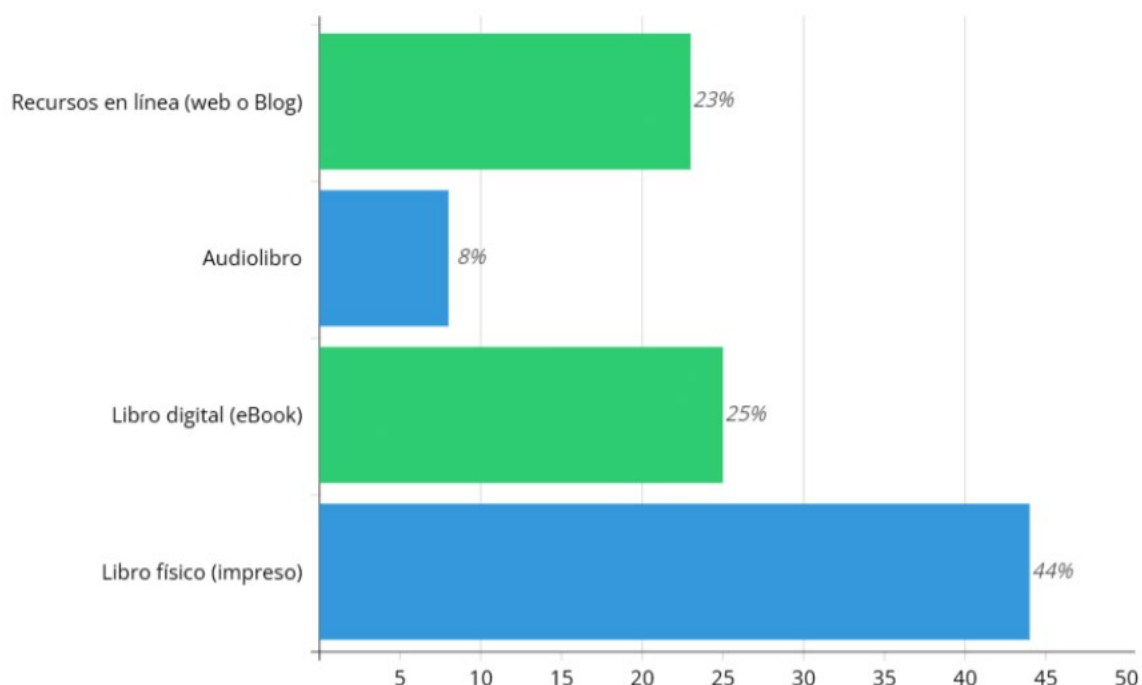
especialmente entre públicos externos o nuevas generaciones presentando una oportunidad de intervención mediante del diseño gráfico para equilibrar esta brecha de conocimiento, destacando no solo las actividades más reconocidas, sino también aquellas menos difundidas, con el fin de fortalecer la valoración integral de la Semana Santa en Urcuquí.

Figura 25

Motivación de los visitantes

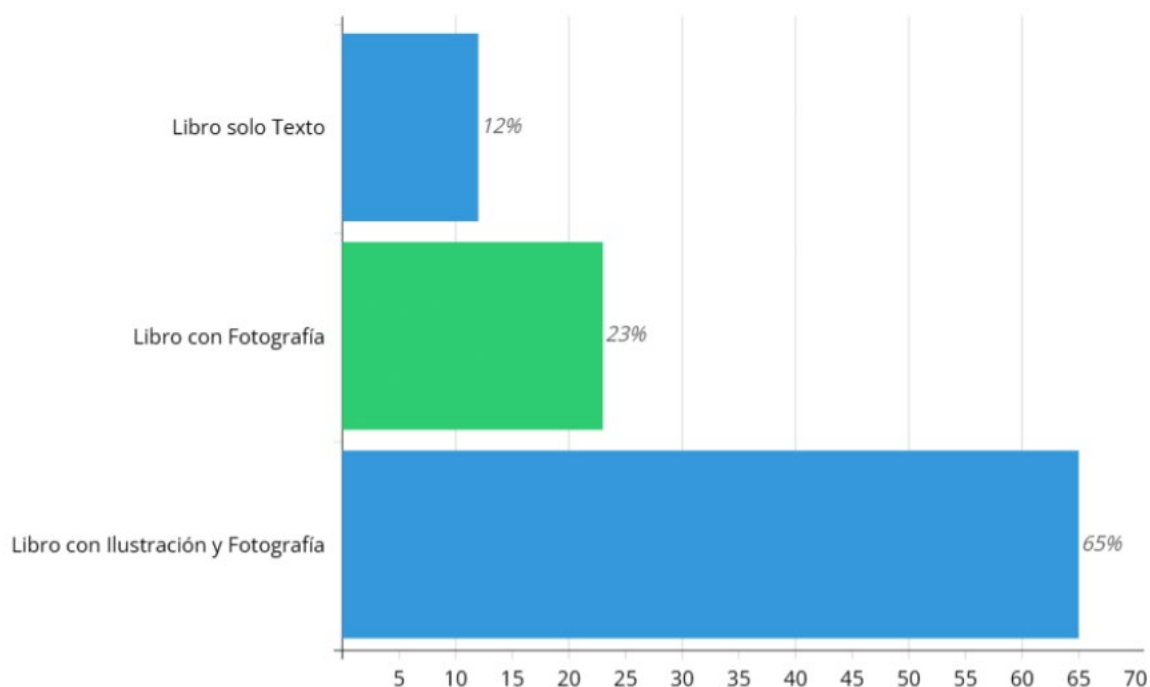


El turismo es el principal motivo por el cual el cantón Urcuquí es visitado durante la Semana Santa es el turismo, ya que el 47% los visitantes así lo manifiestan, no se involucran directamente en las prácticas religiosas, sino que se aproximan a ellas desde una perspectiva cultural, experiencial y turística. Esto posiciona a este acto no solo como una manifestación religiosa, sino también como un atractivo cultural que puede ser potenciado desde diferentes aristas de interés para públicos diversos.

Figura 26*Medios de consumo de información*

Los resultados evidencian que el formato preferido por la población encuestada para el consumo de información socioeducativa y cultural son libros físicos impresos con un 44%, ya que el soporte físico puede aportar valor simbólico, experiencial y cumplir con el objetivo de documentar, preservar e incentivar al conocimiento profundo de los actos de la Semana Santa.

En este sentido considerando el auge digital como una tendencia de información contemporánea se determina que los medios digitales son utilizados más para el conocimiento de contenido rápido (cronograma de actividad, anuncios, invitaciones) mas no para un contenido educativo.

Figura 27*Estructura visual.*

Los datos obtenidos reflejan que el 65% del público objetivo valora los recursos visuales integrados (fotografía e Ilustración), ya que estos permiten una experiencia más dinámica, comprensible y atractiva. La combinación de ilustraciones y fotografías no solo capta mayor atención, sino que también facilita la interpretación de los elementos simbólicos y narrativos presentes en la Semana Santa, acercando al espectador a su significado cultural.

En este contexto la acción del diseño gráfico debe orientarse a la generación de propuestas visuales que integren distintos lenguajes gráficos, permitiendo no solo informar, sino también generar una conexión emocional y cultural con el patrimonio intangible de la Semana Santa en el cantón Urcuquí.

3.7.3. Tabulación de Entrevistas y Fichas de Observación

Tabla 3

Análisis y recolección de relatos e información de la Semana Santa de Urcuquí

Entrevistados:

Luis Rosales – Presidente de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores.

Juan Jumbo – Sacerdote de Urcuquí.

Oswaldo Caviedes.

Luis Alvares – Fundador de la Banda San Miguel de Urcuquí.

Ficha de Observación (Verse en Anexo F).

Variables	Respuestas
¿Quiénes son los encargados de organizar la Semana Santa?	La hermandad de la santísima virgen de los dolores, anteriormente llamada “Esclavitud de la Santísima Virgen de los Dolores” es la encargada de organizar, administrar y coordinar con el pueblo las actividades de la Semana Santa desde el año 1930 en el que se fundó por Moisés Carabalí, Virgilio Varela. Sergio Félix y Jorge Peñafiel.
¿Quiénes hicieron las andas utilizadas en las procesiones?	Los artesanos que crearon las andas de las imágenes de San Juan, de la Virgen de los Dolores y el Santo Sepulcro las más importantes de las procesiones fueron: Juan Quilca y Pedro López,
¿Qué se realiza en la Novena y que representa?	Los urcuquireños se preparan espiritualmente para la Semana Santa mediante la Novena, en la cual los barrios se turnan para ser los

priostes en cada día de esta celebración en el orden de los barrios priostes es el siguiente:

Primer día: barrio La Plaza Vieja.

Segundo día: barrios San Ignacio y Cualta.

Tercer día: barrios Armas Tola y Las Mercedes.

Cuarto día: barrio Santa Rosa.

Quinto día: barrio San Nicolás.

Sexto día: C.M.N. San Antonio.

Séptimo día: barrio La Recoleta.

Octavo día: barrio 9 de febrero.

Noveno día: barrio GAD Municipio.

El día anterior al primer día de la novena se hace la entrega de la imagen llamada por los urcuquireños “Virgen chiquita” en su anda al barrio La Plaza Vieja el cual se encarga de resguardar la imagen hasta el día siguiente que se realizan una procesión desde el barrio prioste hasta la Iglesia Matriz con una pequeña procesión mientras cantan alabanzas que el Señor Roberto pone en su parlante mientras los encamina.

Al llegar a la iglesia el barrio prioste entrega la imagen a los miembros de la Hermandad, quienes la colocan en el lado izquierdo del altar. Posteriormente se inicia la misa designada por la liturgia, el barrio prioste hace la entrega de las ofrendas que hayan preparado,

al finalizar la misa el siguiente barrio prioste recibe la imagen de la “Virgen chiquita” llevándola en una pequeña procesión para ser resguardada en ese barrio, esto se repite hasta el jueves anterior al Viernes de Concilio.

¿Qué representa el Viernes de Concilio?

La Novena y la Cuaresma finaliza con el Viernes de Concilio, una tradición que sumerge a los fieles en el misterio, convirtiéndolo en una meta religiosa que se consigue a través del recorrido realizado durante la Novena junto a María, esta celebración recuerda a los creyentes el Concilio o Sanedrín que consistía en una reunión de todos los dirigentes políticos y religiosos de la época como, por ejemplo, el sumo sacerdote Anos y Caifás, en la cual se tomó la decisión de acabar con la vida de Jesús. Por lo tanto, la presencia de María (Virgen de los Dolores) cumple con la función de consuelo hacia su pueblo que la acompaña, puesto que ella ya ha experimentado en silencio del Concilio que sentenció a su hijo, de esta manera dando como enseñanza: “seguir a Cristo aun cuando el mundo se organice y haga alianzas para rechazarlo”.

¿Qué se realiza el Viernes de Concilio?

Esta celebración inicia con las marchas que la Banda San Miguel de Urcuquí toca en la parte externa de la iglesia, mientras la hermandad termina con los preparativos de la misa.

A las 6:00 de la tarde el barrio central llega cargando la imagen de la “Virgen chiquita” para que la hermandad la coloque en el altar y dar inicio a la misa de Concilio, posteriormente el barrio prioste realiza la entrega de las ofrendas, al finalizar la misa el sacerdote bendice las

Vestimentas nuevas de las dos Vírgenes que se encuentran en el altar, las vestimentas de los cucuruchos, mujeres piadosas, santos varones, calendarios y estampas pertenecientes a la Hermandad.

Posteriormente se alistan y se sacan las andas de San Juan, “La virgen chiquita” y de la Virgen de los Dolores, para dar inicio a las Procesiones de la Semana Santa.

Esta celebración es realizada como presentación de la entrada triunfal de un Rey que permaneció 30 años en la humildad inicio a su vida pública antes de dar entrada de Jesús a Jerusalén no como un Rey del mundo terrenal sino como el Rey de los cielos, es decir un reino espiritual y teocrático, Jesús llega a Jerusalén montando en un asno, animal más humilde y sencillo el cual representa la mansedumbre, la pobreza voluntaria y la paz, mientras que el pueblo aclama con ramos y mantos al Cordero que se entrega por la salvación.

¿Qué simboliza el Domingo de Ramos?

La representación de los ramos se ha transformado en un símbolo de entregar el corazón abierto para que Jesús reine en él, dejando de lado el pecado. en Urcuquí tradicionalmente los ramos se creaban con los cultivos, principalmente se usaba el maíz, y flores de sus jardines, romero, laurel, manzanilla, representando la agricultura y la humildad de sus creyentes.

Los urcuquireños se reúnen en el barrio las 4 esquinas, en las 3 cruces, donde se crean dos filas para la bendición de los ramos, seguida por la dramatización de la entrada triunfal y la peregrinación

dirigida al coliseo de la Unidad Educativa Urcuquí en la que se realiza la misa correspondiente.

¿Cómo se celebra el Domingo de Ramos en Urcuquí?

Los urcuquireños se reúnen en el barrio las 4 esquinas, en las 3 cruces, donde se crean dos filas una a cada lado de la calle mientras que las personas que representan a Jesús, los apóstoles, el Sacerdote y el monaguillo que lleva el agua bendita se colocan en el centro, antes de iniciar la peregrinación se realiza la bendición de los ramos, seguida por la dramatización de los texto bíblicos que detallan la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén y la peregrinación dirigida al coliseo de la Unidad Educativa “Urcuquí” en la que se realiza la misa correspondiente.

¿Cómo son los Ramos tradicionalmente en Urcuquí?

En Urcuquí tradicionalmente los ramos se creaban con las plantas de los cultivos, principalmente se usaba el maíz, flores de sus jardines, romero, laurel, manzanilla, representando la agricultura y la humildad de sus creyentes.

¿Qué se realiza el Miércoles Santo?

El grupo de mujeres pertenecientes a las Veladoras de Tapiapamba se encargan de envolver y arreglar la imagen del Señor de la Agonia para posteriormente con los miembros de la Hermandad entregarla a la familia Caviedes quienes custodian y velan la imagen en su hogar hasta la tarde del Jueves Santo. Esta tradición tiene la intención de simular la detención de Jesús antes de su condena y crucifixión.

¿Como inicio esta tradición del Miércoles Santo?

Esta tradición inició hace 110 años por el Señor Polibio Enrique Caviedes Recalde, quien tras su retorno de las minas de Túquerres -

Colombia y con sus recursos mando hacer una réplica de la imagen del señor de la Agonía, desde entonces lo resguardan, lo velan y lo exhiben en su hogar en el que los creyentes pueden acercarse y velarlo.

¿Qué representa y que se celebra en el Jueves Santo?

La última Cena celebrada el Jueves Santo es la representación de cuando Dios se hizo hombre y se rebajó al nivel de un esclavo diciendo a sus discípulos “Soy igual a ustedes humanamente en todo, menos en el pecado”, mostrando que a la esencia del Reino de los cielos no está dominar y forzar sino en servir mostrándolo a través del acto de lavar los pies de sus apóstoles.

Acción que se convierte en el símbolo de humanidad y redención en la que el Sacerdote lava los pies de los fieles, conmemorando el primer mandamiento de Cristo del amor fraterno hecho servicio, convirtiéndose en un llamado a vivir sirviendo voluntariamente al prójimo.

¿Cómo se celebra el Jueves Santo en Urcuquí?

El Jueves Santo en Urcuquí se desarrolla en dos actos simultáneos: En la iglesia se celebra la misa del Lavatorio de los pies, con dramaturgias que representan la Última Cena, el lavatorio y el arresto de Jesús. A mitad de esta misa, los cucuruchos salen de la iglesia en silencio mientras las Veladoras los esperan afuera y juntos parten en una procesión creando un camino de velas hacia la casa de la familia Caviedes. Allí, con permiso de la familia, las Veladoras son las únicas personas encargadas de embalsamar y amortajar la imagen del Señor de la Agonía, luego la cargan en

procesión a sala de Velaciones “San Pablo II”, mientras que los cucuruchos hacen sonar las horquillas. Todo este evento es conocido como el “Robo del Señor de la Agonía”, que simboliza el arresto de Jesús.

Ya en la sala, se corre un telón que oculta al público la imagen. Detrás de él, se desenvuelve al Señor de la Agonía y se le coloca: la peluca, la corona de espinas, las potencias, las cadenas y la toalla en la cintura para finalmente crucificarlo.

Empieza a las 10 de la mañana con el Viacrucis que se la realiza como una procesión unida a la dramaturgia en la cual participan las andas de: Jesús del Gran Poder, Las tres Marías, La Sabana Santa, El Señor de la Agonía, San Juan, la Virgen de los Dolores y los personajes interpretados por la comunidad como los Soldados Romanos, los Cucuruchos, Los Santos Varones, Mujeres Piadosas, Mujeres de Jerusalén, un niño que lleva la biblia, el cuadro vivo del Hijo Prodigio, Poncio Pilatos, San Juan, Simón de Cirene y los dos Ladrones, esta actividad se lleva a cabo por las calles principales de Urcuquí, pasando por la Plaza del Buen Vivir, la Unidad Educativa Milenio Yachay, el barrio Las Cuatro Esquinas, Parque de la Recoleta hasta llegar al Parque central, lugar en el que se encuentra el escenario del Monte Calvario en el cual se representa la Crucifixión de Jesús, su agonía y muerte.

¿Cómo se celebra el Viernes Santo en Urcuquí y que personajes participan?

Posterior mente a las 13:00 se realiza la misa de las “Siete Palabras” o también conocida como la misa de las “Tres Horas”, el altar se

arregla una representación del Monte Calvario con Laurel que se trae de Buenos Aires y el Sacerdote realiza un análisis de las siete palabras de Jesús en la cruz y se apagan las velas en un conteo regresivo, para la representación de la Muerte de Jesús detrás del escenario del Monte Calvario los miembros de la Hermandad sacuden y utilizan carabinas, barras metálicas, humo y campanas, simbolizando el terremoto que derrumbo el templo de Jerusalén, seguido de una oscuridad sobrenatural.

A las seis de la tarde se realiza la misa del Descendimiento, en la cual los Santos

Varones bajan de la cruz el cuerpo de Jesús presentando a María, los clavos de sus manos y pies, la corona de espinas, las potencias de su cabeza, y el cuerpo de su hijo. Los Santos Varones llevan el Cuerpo de Cristo por la multitud convirtiéndose en el único momento en el que los creyentes pueden tocar esta imagen, al regresar con la imagen se la entregan a las Mujeres Piadosas quienes se encargan de embalsamar y amortajar su cuerpo posteriormente los Santos Varones colocan la imagen en el Santo Sepulcro y se inicia la procesión nocturna del Viernes Santo.

También conocido como el Sábado de la Soledad de María, este día está envuelto en un silencio absoluto en Urcuquí, como señal de respeto al dolor de la Virgen por la pérdida de su hijo, juzgado y condenado como el peor de los ladrones. En los pueblos que conservan esta tradición no se administra ningún sacramento hasta

¿Qué es la Soledad de María?

el sermón de las 17:30, dedicado a conmemorar y acompañar a María en su duelo.

Por la mañana se coloca laurel de Buenos Aires en la iglesia y por la tarde se celebra la misa de la Soledad de María. Al término de esta celebración, sale la última procesión de la Semana Santa con las andas de San Juan, la “Virgen chiquita”, la Virgen de los Dolores y San Bernardo.

La procesión de la Soledad de María termina al llegar a la iglesia dando lugar a la Bendición del Fuego Nuevo: el fuego se enciende desde el campanario de la iglesia y baja por un alambre hasta una pequeña hoguera dispuesta en el suelo, el sacerdote y los santos varones bendicen el Cirio Pascual y lo encienden con el Fuego Nuevo.

¿Qué se hace en la bendición del Fuego Nuevo y la Misa de Resurrección?

Cuando el sacerdote se acerca para ingresar a la iglesia, los asistentes encienden sus velas con la llama del Cirio, propagando la luz por todo el templo mientras se canta el Pregón Pascual, que anuncia la Escritura “palabra siempre antigua y siempre nueva”, guiando a los fieles en la oscuridad hacia la aurora de la resurrección. La misa de Resurrección continúa, y al concluir repican las campanas mientras llevan la imagen de Cristo resucitado hacia el altar.

¿Qué representa el Fuego Nuevo?

Esa llama es Cristo resucitado, la luz que disipa las tinieblas del pecado y marca el paso de la muerte a la vida.

¿Qué es el Cirio Pascual y que representa?

En ese momento el Cirio Pascual, elaborado con cera pura de abejas trabajada por manos consagradas, símbolo de la laboriosidad y la pureza de la creación. Sobre su superficie se inscriben los símbolos del triunfo de Cristo: la cruz, el alfa y la omega, y los dígitos del año en curso, mientras se proclama que Él es "ayer y hoy, el tiempo y la eternidad", porque en Jesús el tiempo se encontró con la eternidad.

¿Qué representa el Domingo de Resurrección?

El Domingo de Gloria, también llamado Domingo de Resurrección o Pascua de Resurrección, constituye la celebración más importante del calendario cristiano, pues conmemora el triunfo definitivo de Cristo sobre la muerte y la promesa de vida eterna. En este día culminan el duelo y la solemnidad de la Semana Santa para dar paso al gozo pascual.

¿Qué se hacen los urcuquireños el Domingo de Resurrección?

Por la mañana se celebra la Misa de Resurrección con la bendición final, y las figuras que permanecían cubiertas en señal de luto quedan descubiertas, como signo visible de la victoria de la luz sobre las tinieblas. Concluida la liturgia, se guarda cada elemento, estandartes, mantos, potencias, túnicas, horquillas y andas, en su lugar, en un gesto de respetuoso recogimiento que cierra el ciclo anual. La iglesia retoma entonces su actividad habitual, transformada ya por el misterio pascual que renueva la fe de la comunidad.

¿Significado de personajes claves?

Los cucuruchos: representan a los soldados que aprehendieron a Jesús, pero su vestimenta simboliza almas penitentes y

arrepentidas. No son meros verdugos, sino figuras de la conversión: piden limosna para el Santo Entierro golpeando bastones, durante la Semana Santa después de la muerte de las campanas en señal de duelo, usan matracas de madera para llamar a misas. Su presencia recuerda que incluso quienes persiguen a Cristo pueden transformarse en testigos del arrepentimiento y la espera pascual.

Mujeres Piadosas: Simbolizan la fidelidad y la valentía en el momento más oscuro. Mientras los apóstoles huyen, ellas permanecen al pie de la cruz. Su función concreta es limpiar el cuerpo de Jesús, quitar los clavos y amortajarlo durante el descendimiento. Representan el amor que no abandona, el servicio humilde y la compasión activa. Son un modelo de discipulado femenino que acompaña a Cristo hasta el sepulcro.

Mujeres de Jerusalén: Aparecen en el Evangelio de Lucas como una multitud que llora y se lamenta por Jesús mientras carga la cruz. No son líderes ni apóstoles, sino el pueblo sencillo que reconoce el sufrimiento del inocente. Su significado radica en la compasión espontánea, en el duelo colectivo ante la injusticia. Representan a toda alma que, sin entender plenamente el misterio, siente piedad y acompaña con su presencia y lágrimas, mostrando que el dolor de Cristo conmueve hasta los corazones más anónimos.

La Verónica: Una mujer de corazón generoso que, desafiando el peligro, se abre paso entre la turba para enjugar el rostro de Jesús con su manto. Como recompensa a su valentía y misericordia, la

imagen de Cristo queda impresa en la tela. Ella simboliza el gesto de amor que no busca recompensa terrenal, sino aliviar el sufrimiento ajeno. Es un icono de la tradición piadosa que enseña que un simple acto de ternura puede dejar una huella eterna de lo divino.

Santos Varones: Liderados por José de Arimatea, los Santos Varones son quienes piden autorización para bajar el cuerpo de Jesús de la cruz. Proveen la sábana limpia y el sepulcro nuevo, actuando con discreción y valentía después del martirio.

Representan la rectitud escondida que se manifiesta en la hora decisiva: no huyen ni niegan, sino que honran al muerto con dignidad. Su significado es la memoria respetuosa y el cuidado del cuerpo de Cristo, anticipando la resurrección al no permitir que su cadáver quede abandonado.

Las imágenes del Señor de la Agonía y la Virgen de los Dolores llegaron a Urcuquí de forma misteriosa sobre el lomo de un par de mulas que aparecieron en el pretil de la iglesia. Estos animales cargaban dos grandes cajas con forma de ataúd y, al llegar al sitio, se echaron en el suelo negándose a levantarse o moverse. A pesar de la valiosa carga, no había rastro de ningún arriero o dueño que reclamara a los animales.

¿Cuáles con las leyendas o que relatos me puede brindar de la Semana Santa?

Al abrir los pesados bultos en el interior del templo, se descubrieron las imágenes de la Virgen y del Señor de la Agonía. El cargamento incluía también instrucciones para otras localidades, destinando el Señor de la Buena Esperanza a la parroquia de La Esperanza y el

Señor de Caranqui a su respectiva comunidad. Una vez que las cajas fueron retiradas de los animales, las mulas desaparecieron por encanto. Como testimonio físico de este suceso, las cajas gigantescas originales donde fueron transportadas las imágenes permanecen hasta hoy en la sacristía de la iglesia

La historia del intento de robo de la Virgen de los Dolores

Este es uno de los relatos más impactantes sobre la naturaleza milagrosa de la Virgen en Urcuquí. Sucedió hace décadas, cuando unos desconocidos intentaron robar la imagen original. Para que el pueblo no notara la ausencia, planeaban dejar en su lugar una réplica muy parecida.

Sin embargo, el robo fue impedido gracias a una intervención divina a través de don Elías Landázuri, quien en ese entonces era el síndico de la iglesia. Una noche, mientras dormía, la Virgen se le apareció en sueños y le dijo claramente: "Elías, Elías, despiértate que me están llevando". Él despertó sobresaltado y, al comprobar que la imagen ya no estaba en su sitio, dio inmediatamente la voz de alarma.

Para reunir a la población, se hicieron sonar las campanas y el bombo con fuerza. Los habitantes se congregaron rápidamente y salieron a perseguir a los ladrones. La multitud logró alcanzarlos en el sector donde hoy se ubica el panteón de la ciudad.

Allí ocurrió un hecho extraordinario: la imagen de la Virgen se volvió tan pesada que los ladrones no podían moverla ni levantarla sobre sus hombros, por más que lo intentaban. Al ver que una gran multitud se acercaba armada con palos para defender a su patrona, los delincuentes, presos del miedo, huyeron corriendo y abandonaron la imagen en el lugar.

Tras el fallido robo, la Virgen recuperó su peso normal. Los habitantes pudieron levantarla sin dificultad y la regresaron triunfalmente a la iglesia. Como consecuencia de este suceso, en el templo permanecen hasta hoy dos imágenes: la original y la réplica que los ladrones intentaban dejar como reemplazo, la cual se encuentra cerca de la puerta de entrada.

Son cuatro marchas que solo se tocan en Semana Santa:

- Ecos del Calvario (muy difícil)
- La soledad de María
- La agonía del Señor

¿Cuáles son las Marchas

Fúnebres de la Banda San

Miguel de Urcuquí?

El sepulcro (también llamada "José Joaquín", la más fácil)

No están escritas en partituras; se transmiten oralmente

Ninguna otra banda las toca porque son demasiado difíciles

El bombo es la "base de la banda" y debe ser preciso

Se tocan el Viernes de Concilio y el Jueves Santo

¿Qué alimentos se consume en Semana Santa en Urcuquí? Se consume la Fanesca, el Molo de Papas, el Arroz de Leche y los Higos con Queso.

3.7.4. Interpretación de Datos

Realizado el estudio se determinó los siguientes resultados que se derivan en requerimientos de diseño

Tabla 4

Interpretación de datos.

Variable	Resultado	Requerimiento
Edad.	El rango etario principal es el de 25 a 40 años, es decir una población adulta joven con un 42%	El material gráfico y el contenido deben orientarse a la población adulto joven, considerando sus preferencias en elementos visuales como la fotografía documental y la ilustración no infantilizada, contenido organizado de forma jerárquica con tipografías legibles.
Conocimiento de la Semana Santa.	Los resultados evidencian que las actividades más reconocidas de la Semana Santa en el cantón Urcuquí por los espectadores son: el Domingo de Ramos con un 36% y las Procesiones con	Desarrollar una propuesta gráfica que otorgue igual relevancia y comprensión de las distintas actividades, promoviendo su visibilidad, con el objetivo de integrar todas las actividades

	35%, seguidas por el Lavatorio de Pies, la Velación al Santísimo y el Viernes de Concilio con un porcentaje total entre las tres de 72%, mientras que las demás actividades con son conocidas.	como Semana Santa más no como actividades individuales.
Canales de consumo de Información y preferencias visuales.	Los resultados evidencian que el formato preferido por la población encuestada para el consumo de información socioeducativa y cultural son libros físicos con un 44%.	Generar una propuesta gráfica en formatos impreso con materiales adecuados que otorguen nitidez a los elementos visuales utilizados, estos formatos deben contener colores acordes a la cultura y preferencias del público objetivo.
Memoria colectiva, tradición, simbolismo y contenido.	Los entrevistados mencionan datos históricos y descriptivos de actividades.	Material gráfico con contenido narrativo que contenga descripción de actividades y datos históricos, que informen a los turistas sin descontextualizaciones que ocasionen cambios en el significado simbólico de la tradición.

4. CAPITULO IV

4.1. Resultados y Discusión.

La fundamentación teórica planteada en el capítulo II, contrastada con los resultados obtenidos en el diagnóstico el cual evidencia una contradicción ante lo esperado de un público adulto-joven en la era digital, puesto que los autores sostienen que el diseño gráfico orientado a este segmento debe priorizar estructuras visuales dinámicas y de alta inmediatez, con especial énfasis en plataformas digitales. No obstante, los visitantes y espectadores de la Semana Santa de Urcuquí, cuyo rango etario predominante es de 25 a 40 años, manifiestan una clara preferencia por los formatos físicos con referencia al consumo de información socioeducativa y cultural, aspecto relevante en el contexto de la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Por otro lado, los fotógrafos mencionados en el capítulo II mantienen una concordancia frente a dicha preferencia por lo impreso puesto que la fotografía etnográfica requiere soportes que respeten su valor informativo y documental, cualidades que el formato físico puede garantizar cuando cumple con los estándares de calidad. En consecuencia, el material gráfico a diseñar debe ser realizado en un formato físico, con tipografías legibles y una jerarquía visual clara, evitando los elementos infantilizados de ilustración. Esta postura se complementa por los hallazgos del diagnóstico, los cuales evidencian que la principal fuente de difusión es la recomendación familiar, lo que indica que la transmisión oral y comunitaria aún es predominante, justificando así la necesidad de una documentación impresa que actúe como anclaje de la memoria colectiva.

En cuanto al conocimiento de las actividades de la Semana Santa, mediante las metodologías de inventario propuestas por los autores anteriormente mencionados, se sugiere que los procesos de identificación del PCI deben abarcar la totalidad del ciclo festivo para evitar descontextualización. Los hallazgos de esta investigación confirman dicha preocupación, pues mientras el Domingo de Ramos y las Procesiones son ampliamente reconocidos, prácticas

como las dramatizaciones o el Robo del Señor de la Agonía son prácticamente desconocidas. Esta asimetría contradice la idea de una memoria colectiva homogénea y exige una propuesta gráfica comunicativa que brinde relevancia igualitaria a manifestaciones culturales, integrando la celebración como un ciclo narrativo completo y no como eventos aislados.

En consecuencia, el diseño gráfico actúa como un puente entre las estrategias comunicacionales, códigos visuales contemporáneos y tradiciones, respetando la autenticidad cultural, tanto en los elementos visuales como en la colorimetría, a su vez que se considera la preferencia de la población por una estructura visual mixta que combine fotografía documental e ilustración, lo que refuerza la pertinencia de un diseño dinámico.

En este sentido se detalla a continuación cada uno de los requerimientos:

Tabla 5

Tabla de requerimientos de diseño

Variable	Requerimiento
Edad.	El material gráfico y el contenido deben orientarse a la población adulto joven, considerando sus preferencias en elementos visuales como la fotografía documental y la ilustración no infantilizada, contenido organizado de forma jerárquica con tipografías legibles.
Conocimiento de la Semana Santa.	Desarrollar una propuesta gráfica que otorgue igual relevancia y comprensión de las distintas actividades, promoviendo su visibilidad, con el objetivo de integrar todas las actividades como Semana Santa más no como actividades individuales.
Canales de consumo de	Generar una propuesta gráfica en formatos impreso con materiales adecuados que otorguen nitidez a los elementos visuales utilizados, estos

Información y preferencias visuales. formatos deben contener colores acordes a la cultura y preferencias del público objetivo.

Memoria colectiva, tradición, simbolismo y contenido. Material gráfico con contenido narrativo que contenga descripción de actividades y datos históricos, que informen a los turistas sin descontextualizaciones que ocasionen cambios en el significado simbólico de la tradición.

4.2. Propuesta.

La propuesta está orientada a la visibilización y preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Semana Santa en el cantón Urcuquí, se toma como producto un formato físico que funciona como un material documental centrado en la recopilación, salvaguardia y la difusión de la tradición. Orientado a la población adulto joven cuyas preferencias estéticas se las considera, mediante composiciones que combinen ilustración con fotografía, tipografías legibles y una paleta cromática que comunique las expresiones culturales.

El producto se considera como una herramienta de documentación física de información oral la cual no modifica la identidad cultural ni la integridad de los contenidos que se presentan en la Semana Santa como un conjunto de actividades y no como eventos aislados donde se detallen las actividades, datos históricos y explicaciones simbólicas, manteniendo un equilibrio entre recursos visuales y texto, otorgando igual relevancia a cada actividad y manifestación cultural, que posibilite una interacción digital.

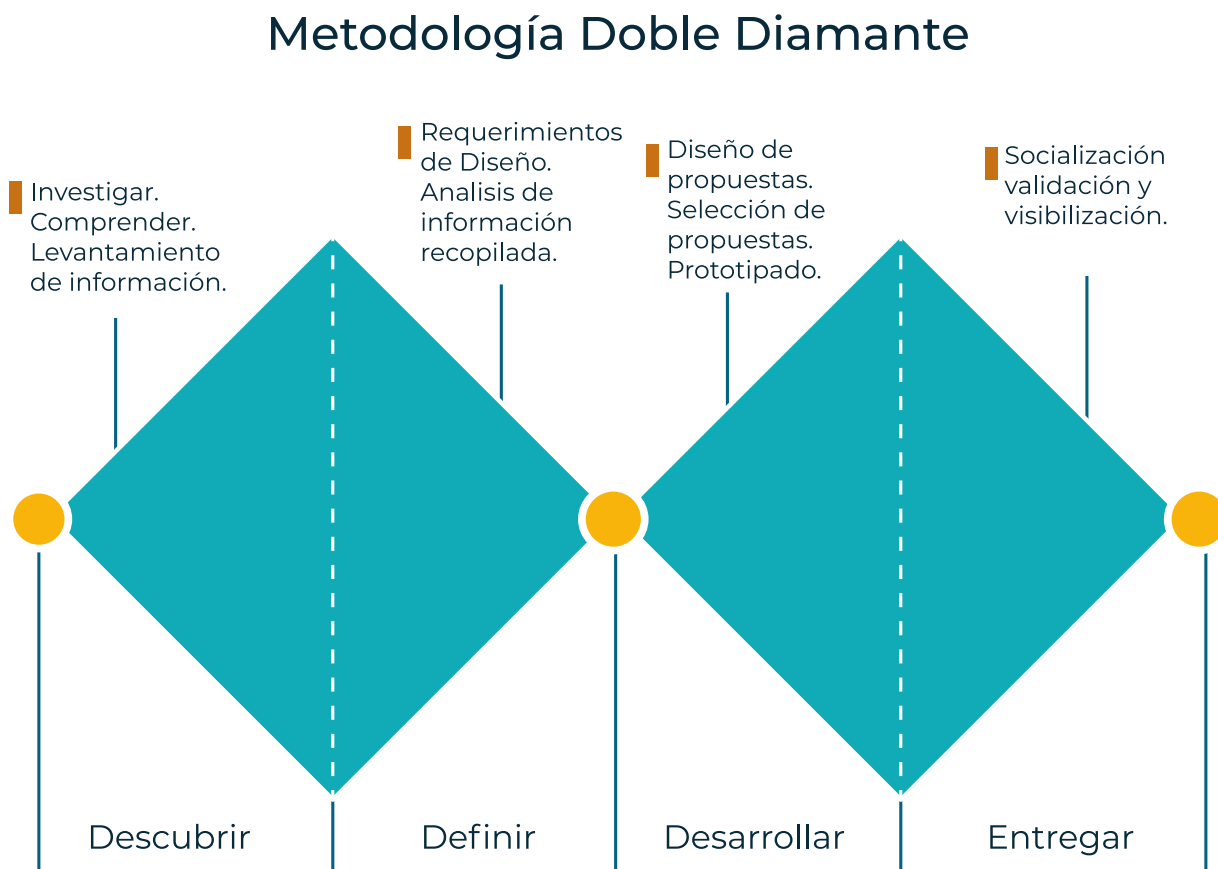
4.3. Metodología de diseño

La propuesta se aborda desde la metodología del Doble Diamante, creada por el Design Council del Reino Unido en el año 2003, ya que su flexibilidad es acorde a las etapas requeridas para el desarrollo de la propuesta gráfica. Esta metodología garantiza que el material diseñado sea funcional, relevante y efectivo para el público objetivo que desconocen las actividades de la Semana Santa en el cantón Urcuquí. Además, su estructura lineal flexible permite incorporar la verificación con los informantes clave, quienes se encargarán de evaluar la fidelidad cultural del contenido ante la inexistencia de una documentación previa.

La metodología del Doble Diamante establece un proceso dividido en cuatro fases: Descubrir, Definir, Desarrollar y Entregar. Este enfoque busca crear productos que resuelvan problemas reales a partir de una investigación profunda y una síntesis clara de información. Se adapta a las necesidades de este proyecto mediante el diagnóstico de ausencia total de documentación textual y visual sobre la Semana Santa de Urcuquí, y dado a que no exige iteraciones continuas con usuarios finales se realizará una validación puntual con los guardianes de la tradición y con el público objetivo. A continuación, se describen las cuatro fases aplicadas al proyecto:

Figura 28

Metodología de Diseño de Doble Diamante aplicado al proyecto.



Para comprender la implementación de esta metodología, a continuación, se describe el comportamiento de cada una de las fases dentro del desarrollo de la propuesta:

4.3.1. Fase 1: Descubrir

La fase de Descubrir tuvo como propósito comprender el contexto cultural, histórico y visual de la Semana Santa de Urcuquí, así como identificar las necesidades, intereses y expectativas de los usuarios potenciales de las propuestas de diseño. Para ello, se desarrolló un proceso de investigación que permitió recopilar información relevante para fundamentar las decisiones proyectuales posteriores.

En esta etapa se aplicaron encuestas a una muestra representativa de los espectadores de la Semana Santa, con el objetivo de conocer sus características demográficas, hábitos de consumo de información, preferencias visuales y nivel de interés por los contenidos relacionados con la tradición mediante la interacción directa, el uso de códigos QR en puntos estratégicos y colaboración de emprendimientos de Urcuquí. De manera complementaria, se realizaron entrevistas a los principales exponentes de la manifestación cultural, lo que permitió recopilar información narrativa sobre los antecedentes históricos, personajes, actividades y elementos simbólicos que conforman esta celebración. Asimismo, se efectuó un levantamiento fotográfico de los eventos, espacios, personajes y objetos representativos de la festividad, generando un registro visual que sirvió como insumo para el desarrollo de las propuestas.

Desde la perspectiva del diseño gráfico, esta fase permitió definir el público objetivo de los productos comunicacionales, identificando como usuarios a adultos jóvenes con edades comprendidas entre los 20 y 45 años. A partir del análisis de los datos obtenidos se determinaron sus preferencias respecto a formatos, contenidos y recursos visuales, información que orientó la conceptualización de las propuestas. Del mismo modo, se establecieron las características generales que debían cumplir los productos de diseño para responder a las necesidades detectadas, las cuales se detallan en la Tabla 5.

Los hallazgos obtenidos durante esta etapa constituyeron la base para la definición de criterios de diseño, permitiendo plantear soluciones orientadas a fortalecer la difusión, valoración y preservación de la Semana Santa de Urcuquí mediante recursos gráficos y editoriales acordes con las expectativas del público objetivo.

Figura 29

Entrevista al Sacerdote de la Iglesia Matriz de Urcuquí.

**Figura 30**

Levantamiento de material fotográfico



Figura 31

Implementación de códigos QR de encuestas.



4.3.2. Fase 2: Definir

La fase de Definir se centró en el análisis, organización y depuración de la información recopilada durante la etapa anterior, con el propósito de establecer los lineamientos conceptuales y comunicacionales que orientarían el desarrollo de las propuestas de diseño.

A partir de las entrevistas realizadas a los exponentes de la tradición se efectuó un primer levantamiento de información histórica, cultural y simbólica relacionada con la Semana Santa de Urcuquí. Posteriormente, este contenido fue sometido a un proceso de selección y depuración, detallado en la Tabla 3 con el fin de identificar los datos más relevantes para la construcción narrativa de los recursos gráficos. Como resultado, se obtuvo un primer esquema de información validada que sirvió como base para la redacción de los contenidos editoriales incluidos en las propuestas.

De manera complementaria, el análisis de las encuestas permitió identificar las preferencias de los usuarios respecto a los medios de acceso a la información cultural y socioeducativa. Los resultados evidenciaron una marcada preferencia por los productos editoriales impresos, especialmente por el formato de libro físico, aspecto que resultó determinante para la toma de decisiones de diseño, al constituirse como un medio adecuado para la difusión y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Asimismo, se realizó un proceso de selección y clasificación del material fotográfico obtenido durante el trabajo de campo. Del portafolio de imágenes se eligieron aquellas que cumplieran con criterios visuales y comunicacionales específicos, tales como la calidad del encuadre, la presencia de elementos simbólicos representativos, la documentación de momentos clave de las actividades y la capacidad de transmitir emociones vinculadas a la experiencia de la celebración. Este proceso permitió conformar un banco de imágenes que posteriormente fue utilizado como recurso fundamental en la construcción visual de las propuestas.

Los resultados obtenidos en esta fase permitieron definir el contenido, la estructura narrativa y los criterios gráficos que guiaron el desarrollo de las soluciones de diseño, garantizando su coherencia con las características de la tradición y las necesidades identificadas en el público objetivo.

Figura 32*Carpetas de clasificación por actividad de las fotos seleccionadas*

Nombre	Estado	Fecha de modificación	Tipo
 Banda		18/5/2026 8:53	Carpeta de archivos
 Bendición del Fuego nuevo		23/5/2026 23:54	Carpeta de archivos
 Desendimiento		19/5/2026 17:36	Carpeta de archivos
 Domingo de Ramos		23/5/2026 11:09	Carpeta de archivos
 Domingo de Resurrección		26/5/2026 15:39	Carpeta de archivos
 Familia Caviedes		23/5/2026 12:03	Carpeta de archivos
 La Soledad de María		26/5/2026 11:09	Carpeta de archivos
 Las 7 Palabras		25/5/2026 23:11	Carpeta de archivos
 Lavatorio de Pies y Adoración al Santísimo		23/5/2026 14:01	Carpeta de archivos
 Novena		19/5/2026 17:30	Carpeta de archivos
 Robo del Señor de la Agonía		27/5/2026 9:53	Carpeta de archivos
 Viacrusis		25/5/2026 17:19	Carpeta de archivos
 Viernes de Concilio		18/5/2026 23:16	Carpeta de archivos

4.3.3. Fase 3: Desarrollar

A partir de una guía estilística (Moodboard) que representa gráficamente cada uno de los requerimientos de Diseño se planteó tres propuestas del producto considerado el contenido gráfico, la interacción con actividades personales y la implementación tecnológica

Figura 33

Moodboard

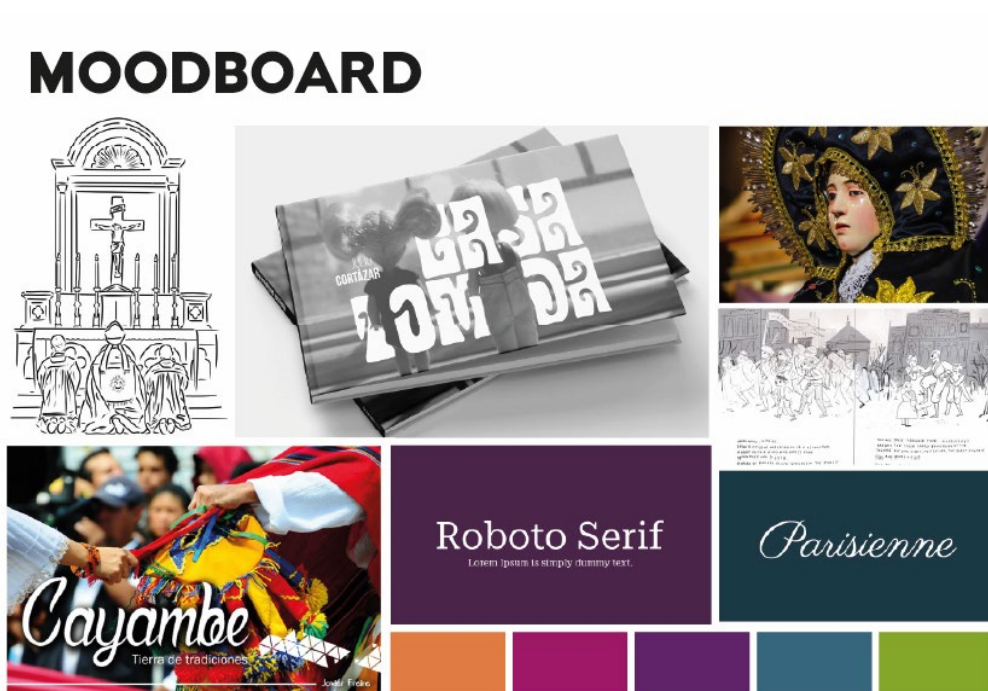
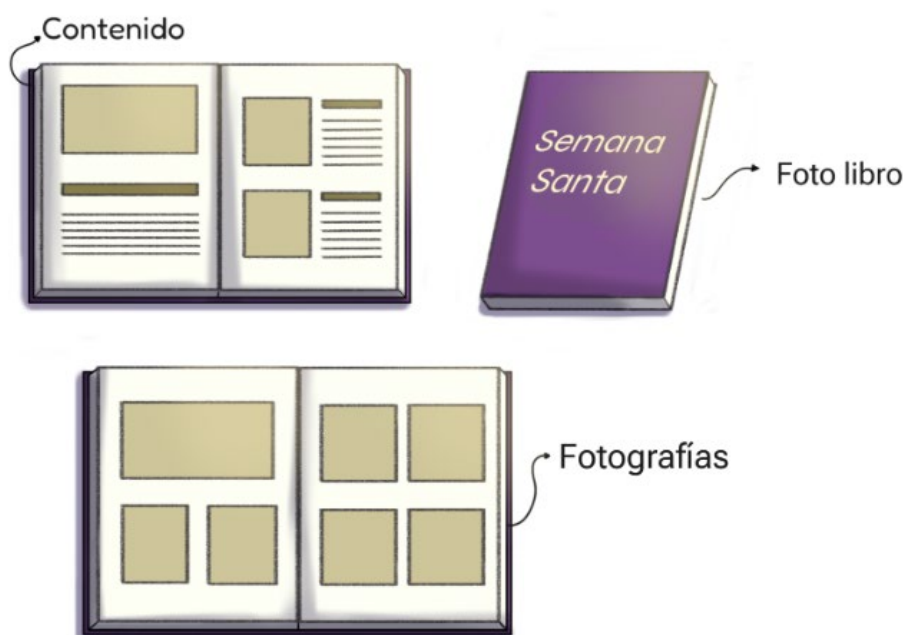


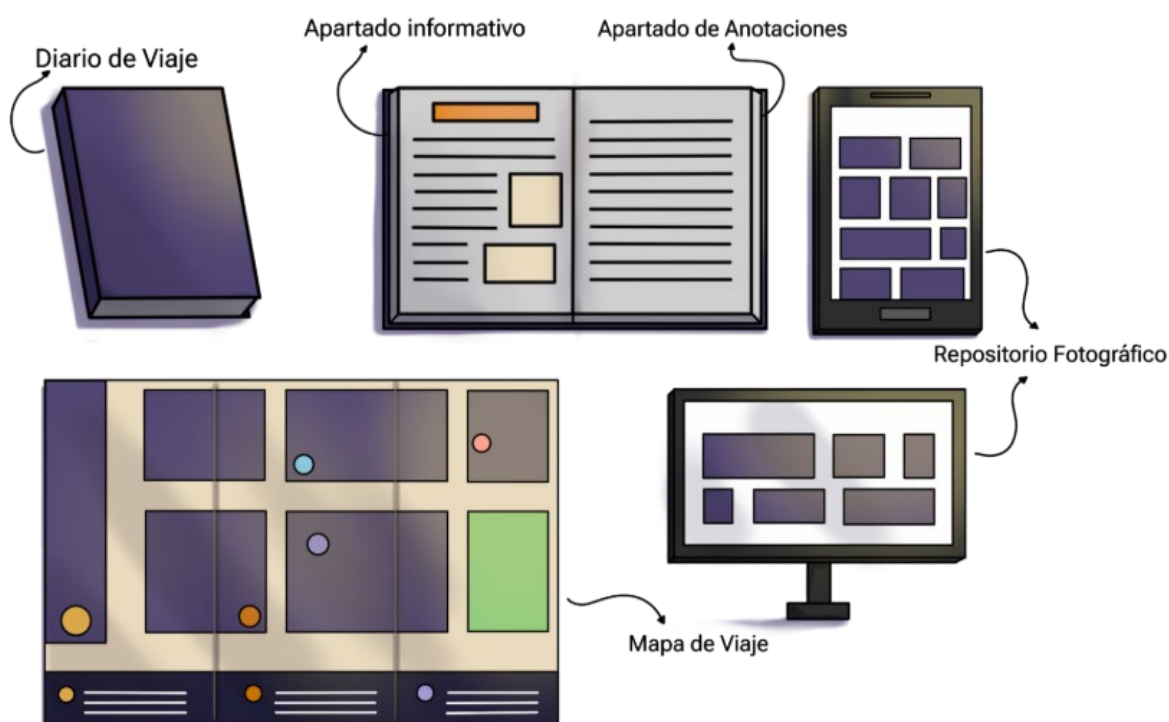
Figura 34

Propuesta 1



La propuesta consiste en la elaboración de un foto libro de aproximadamente 50 hojas con encolado de pasta dura, diseñado como un recurso editorial para la preservación y difusión de la memoria histórica de la tradición estudiada. Su contenido integra información histórica, cronológica y simbólica sobre las principales actividades, acontecimientos y personajes que han contribuido a la construcción y permanencia de esta manifestación cultural a lo largo del tiempo.

La publicación combina fotografías documentales e ilustraciones que permiten representar visualmente los hechos más relevantes, facilitando la comprensión y valoración del patrimonio cultural por parte de diferentes públicos. La organización de los contenidos sigue una secuencia cronológica que contextualiza el origen, evolución y significado de la tradición, mientras que los elementos gráficos enriquecen la narrativa y fortalecen la experiencia de lectura. De esta manera, el foto libro se constituye en un medio de registro, conservación y divulgación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo a su conocimiento y transmisión hacia las futuras generaciones.

Figura 35*Propuesta 2*

La propuesta consiste en el diseño de un diario de viaje planteado como una herramienta de interpretación y acompañamiento para los visitantes interesados en conocer la tradición. Este recurso reúne información histórica de manera compacta y accesible, organizada cronológicamente para presentar los principales acontecimientos, actividades y personajes que forman parte de la manifestación cultural. Su estructura facilita la comprensión del contexto histórico y simbólico de la tradición, permitiendo al lector seguir su desarrollo de forma ordenada y dinámica.

El diseño incorpora fotografías documentales que evidencian las prácticas culturales y religiosas, así como elementos gráficos inspirados en las florituras que adornan las andas y la Iglesia Matriz de Urcuquí, fortaleciendo la identidad visual de la publicación. Además, incluye un mapa del recorrido que orienta al visitante durante su experiencia, junto con un apartado

destinado al registro de observaciones, reflexiones y vivencias personales. Como complemento, el diario integra un código QR que brinda acceso a un repositorio fotográfico digital de autor, ampliando la información visual disponible y enriqueciendo la experiencia de acercamiento al patrimonio cultural.

Figura 36

Propuesta 3



La propuesta consiste en el desarrollo de una página web responsive orientada a la difusión y promoción de la Semana Santa, permitiendo el acceso a información desde distintos dispositivos electrónicos, como computadoras, tabletas y teléfonos móviles. La plataforma reúne contenidos históricos, culturales y turísticos relacionados con la celebración, incluyendo información sobre sus actividades más representativas y los personajes que forman parte de esta manifestación.

El sitio web incorpora una galería fotográfica que documenta visualmente los principales momentos de la festividad, fortaleciendo el conocimiento y valoración de la tradición. Asimismo, integra una tienda en línea destinada a la comercialización de productos temáticos vinculados con la Semana Santa, contribuyendo a la promoción de la identidad cultural local. Como apoyo

a la experiencia turística, la plataforma incluye un mapa interactivo del recorrido que facilita la ubicación de los visitantes en relación con las actividades programadas, además de ofrecer referencias de hospedajes y restaurantes cercanos. De esta manera, la página web se configura como una herramienta integral de información, promoción y orientación turística, favoreciendo la difusión del patrimonio cultural y el fortalecimiento de la experiencia de los visitantes.

4.3.3.1. Selección de Propuesta.

Las propuestas planteadas se seleccionaron por un grupo de 5 profesionales de Diseño Gráfico durante un conversatorio en el cual se evaluó las preferencias de formato, su factibilidad y estándares internacionales de registro del PCI por lo cual la propuesta 1 fue seleccionada, considerando que plantea un foto libro, siendo el formato que mejor se acopla y cumple con los requerimientos de diseño planteados en la tabla 5.

4.3.3.2. Prototipado.

Para la creación del producto editorial se estableció un flujo de trabajo estructurado en cuatro etapas. La primera fase comprende la creación del contenido narrativo, ilustraciones de escenas antiguas y la edición fotográfica. La segunda etapa aborda la maquetación, incluyendo la definición de retícula, dimensiones del foto libro, tipografías, diseño de portada y contraportada. La tercera fase contempla los costos de producción del prototipo y la simulación por lote. Finalmente, la cuarta etapa desarrolla la estrategia de comunicación, fundamental para visibilizar el producto a través de plataformas digitales.

Figura 37*Flujo de trabajo*

- **Creación del contenido narrativo y visual.**

- **Redacción de contenido**

A partir de la información contenida en la tabla 3, se realizó la redacción del contenido textual del producto, adoptando un enfoque narrativo y descriptivo que da vida a los relatos y actividades propias de la celebración de la Semana Santa. El texto se organiza de manera cronológica, respetando el orden natural de los días de celebración, lo que permite al lector acompañar el desarrollo de la tradición tal como ocurre en la realidad.

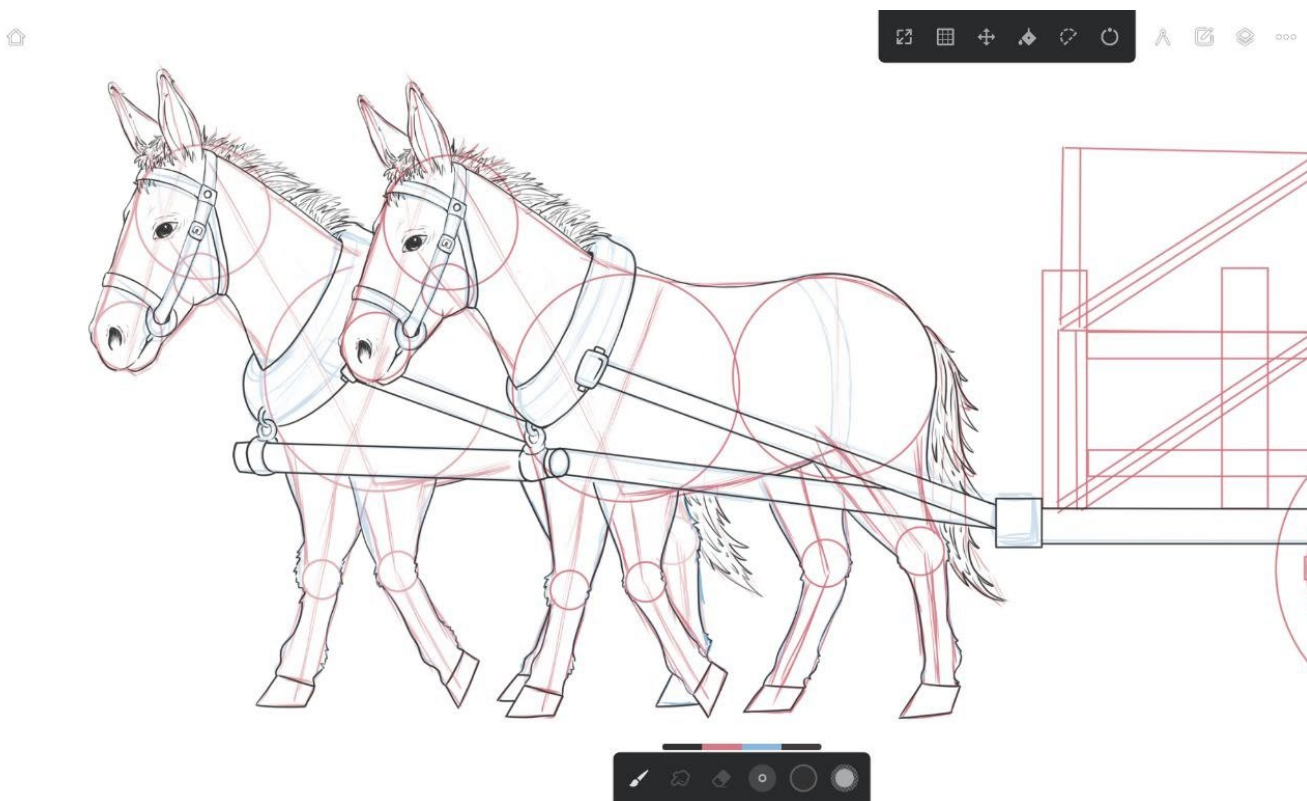
Cada relato ha sido construido a partir de las entrevistas y el trabajo de campo realizados previamente, lo que garantiza que la narración sea fiel al origen y a la memoria viva de la comunidad. El lenguaje utilizado busca establecer un vínculo emocional con el lector, acercándolo a la experiencia sin perder el respeto por la esencia cultural en la que se entrelazan historia, vivencias y gastronomía. Información visible en el producto final.

- **Ilustraciones de escenas antiguas**

Durante la investigación, se identificaron relatos históricos de gran valor sobre los cuales no existe registro fotográfico. Para preservar y transmitir estas narrativas, se optó por ilustrarlos a partir de las descripciones recogidas en las entrevistas utilizando el estilo lineal, sustituyendo así la falta de documentación visual y enriqueciendo el relato con una interpretación artística fiel a la memoria colectiva.

Figura 38

Llegada de las imágenes de la Virgen de los dolores y el Señor de la Agonía.



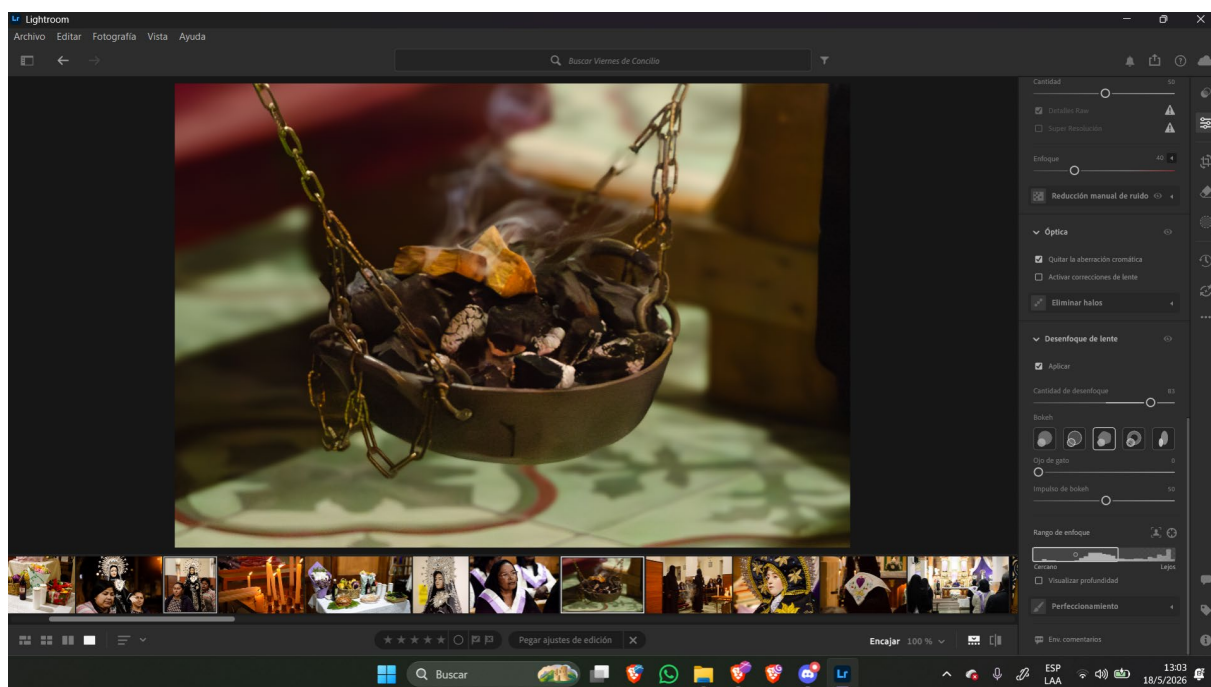
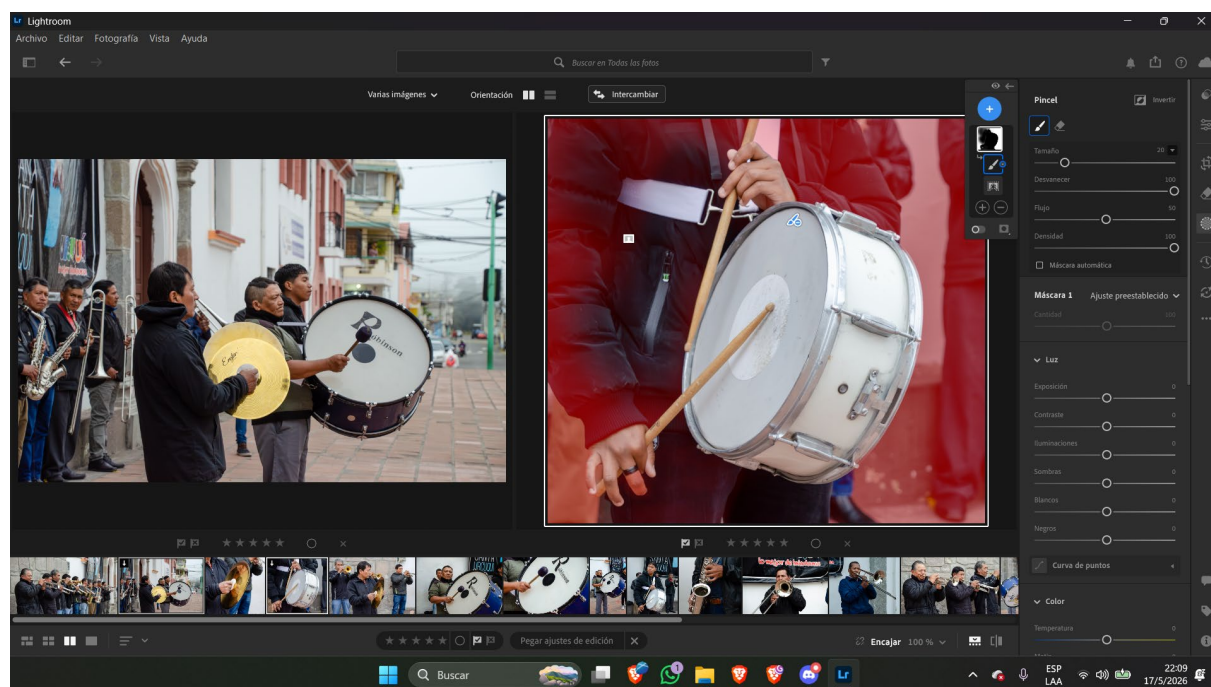
- **Edición de Fotografías**

Las fotografías fueron capturadas en formato RAW, seleccionado por su capacidad para preservar la mayor cantidad de información de la imagen, lo que permite un mayor margen de ajuste durante la edición sin pérdida de calidad.

Para el procesamiento de las imágenes se utilizó el programa Adobe Lightroom, herramienta que facilitó un flujo de trabajo eficiente y no destructivo. Sobre cada fotografía se aplicaron ajustes de corrección de color con el fin de unificar la paleta cromática y mantener una coherencia visual a lo largo de todo el libro. Asimismo, se realizaron ajustes de contraste para resaltar las texturas, las luces y las sombras propias de los ambientes y momentos capturados.

En varios casos, se llevaron a cabo recortes estratégicos para mejorar los encuadres originales, reforzando la composición visual y dirigiendo la atención del espectador hacia los elementos más relevantes de cada escena. Finalmente, se aplicaron técnicas de reducción de ruido digital especialmente en las fotografías tomadas durante la noche, garantizando así una calidad óptima incluso en condiciones de poca luz.

Este proceso de edición permitió dotar al conjunto fotográfico de una identidad visual homogénea, respetuosa con la atmósfera de las celebraciones y acorde con el tono narrativo y emotivo del producto editorial. Las imágenes se encuentran en los apartados del producto final.

Figura 39*Edición de colorimetría, luces y encuadre***Figura 40***Corrección de color y enfoque*

- **Maquetación**
 - **Diseño de la retícula, machote, dimensiones del foto libro y tipografía.**

El foto libro fue desarrollado en formato A4 horizontal, una elección orientada a privilegiar el impacto visual de las fotografías, permitiendo que estas ocupen un espacio destacado dentro de la composición. Si bien se consideró inicialmente el formato A5, se optó por el A4 para garantizar una mayor presencia de las imágenes y una experiencia de lectura más inmersiva.

La maquetación se estructuró a partir de una retícula modular de 4 filas y 4 columnas, diseñada para organizar los contenidos con orden y flexibilidad. Esta retícula permite distribuir texto e imágenes de manera equilibrada, facilitando la lectura y la jerarquía visual en cada página. Los márgenes internos se establecieron en 2,5 cm, mientras que los márgenes externos, superiores e inferiores se fijaron en 1,5 cm, dimensiones que aseguran una correcta legibilidad y un adecuado espacio de respiración para los elementos gráficos.

En cuanto a la identidad tipográfica, se emplearon dos familias con funciones claramente diferenciadas. La tipografía Qurema fue seleccionada como la tipografía principal de la marca, utilizada para representar el producto y para los títulos de sección que identifican cada división de los contenidos de celebración, aportando un carácter distintivo y personal. Para los títulos y divisiones por día se utilizó Roboto Serif Bold, que imprime seriedad y un tono clásico al contenido. Finalmente, para los textos narrativos y pies de página se empleó Roboto Serif Regular, garantizando legibilidad y fluidez en la lectura de los relatos.

Figura 41

Maquetación del Foto libro

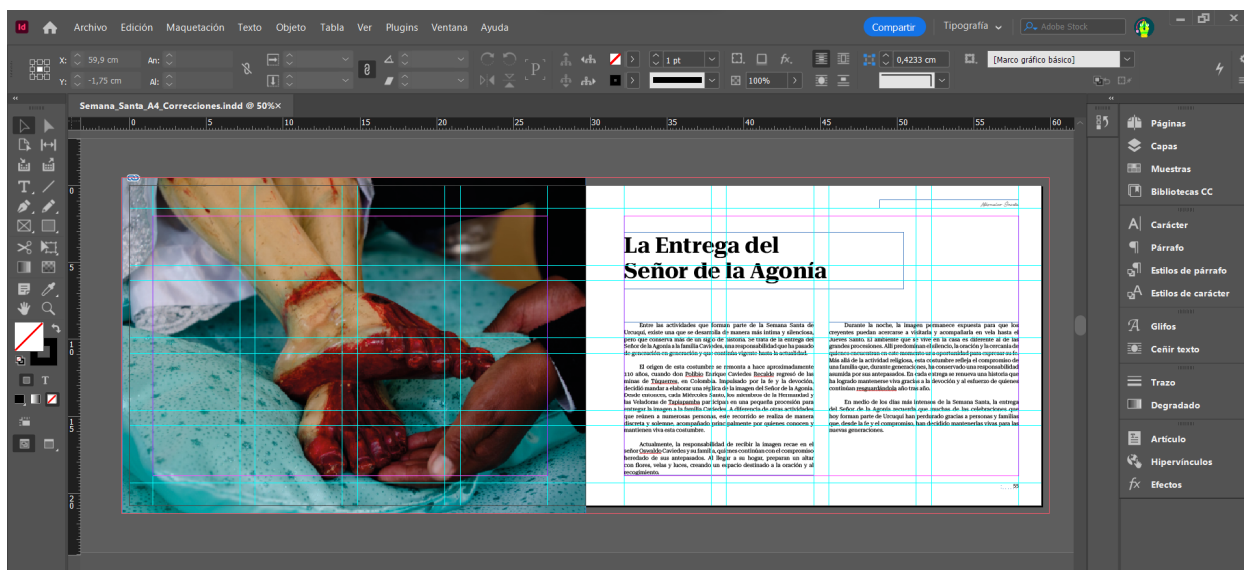


Figura 42

Retícula modular aplicada en la maquetación



Figura 43

Diseño de portada del producto editorial

**Figura 44**

Diseño de contraportada del producto editorial



- **Costos de producción de la Propuesta**

La siguiente tabla detalla cada uno de los materiales que se han utilizado para el desarrollo de la propuesta.

Figura 45

Gastos de Diseño - Prototipo

GASTOS DE DISEÑO			
COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR – ETAPA DE DISEÑO			
			\$ 90,10
Cantidad	Concepto	Costo unitario	Subtotal
1	IMPRESIÓN DEL LIBRO EN COUCHE	\$ 48,00	\$48
3	PRUEBA DE COLOR	\$ 0,70	\$2
4	ILUSTRACIÓN LINEAL	\$ 10,00	\$40

Para considerar una simulación de coste por lote se considera la producción de 100 libros donde se contemplan los costos de diseño, evaluación, implementados y materiales de la propuesta

Figura 46

Precio del producto al público

CÁLCULO BÁSICO DE COSTOS

COSTOS DE DESARROLLO A AMORTIZAR

Concepto	Subtotal	
Costos de diseño (hasta terminar propuesta)	\$ 90	Viene automáticamente de la hoja "Diseño"
Evaluación (prototipado y desarrollo)	\$ 92	Viene automáticamente de la hoja "Evaluación"
Implementación (ingeniería de manufactura)	\$ 0	Viene automáticamente de la hoja "Implementación"
	\$ 182	Subtotal (suma de todos los costos de desarrollo) – ESTA ES LA CANTIDAD
	100	Cantidad piezas entre las que se quiere amortizar el costo de desarrollo (t
	\$ 2	Amortización por pieza (Subtotal entre cantidad para amortización)

COSTOS DE PRODUCCIÓN POR LOTE

Cantidad	Protección	Insumo	Costo unitario	Costo	% sobre costo total
100		IMPRESIÓN Y EMPASTADO DEL LIBRO	\$ 48,00	\$ 4.800	96,34%
	100	Partes proporcionales de desarrollo	\$ 2	\$ 182	3,66%
				\$ 4.982	Costo total por lote
				100	Cantidad de productos en este lote
			2%	2	Merma (en cantidad de productos)
				98	Productos efectivamente fabricados y listos para venta
				\$ 51	Costo de producción por pieza (Costo total entre Productos efectivamente fabricados)
				\$ 4.982	Inversión para comenzar (primer lote + costos de desarrollo)

- **Estrategia de Comunicación**

El presente Plan de Comunicación Estratégica tiene como finalidad llegar de forma efectiva a su público objetivo, mediante una estrategia de difusión estructurada. La marca personal que sustenta el desarrollo de la comunicación de este libro es “Sucesión”, actuando como una marca paraguas conceptual y visual que engloba toda la estrategia comunicacional del foto libro. Su identidad se construye a partir de los valores de memoria, legado y autenticidad. A continuación, se incorporan los gráficos correspondientes al manual de marca.

Figura 47

Manual de marca personal y concepto



Figura 48

Manual de marca personal, tono de voz



- **Fundamentación y Problemática del Plan**

La Semana Santa en Urcuquí constituye una manifestación de profundo arraigo cultural, cuyos símbolos y relatos definen la memoria colectiva de su gente. Sin embargo, las nuevas

generaciones, al carecer de un contexto completo, están expuestas a información fragmentada y descontextualizada de la cultura, lo que puede derivar en una folklorización de la festividad. Esta problemática evidencia la urgencia de contar con herramientas comunicacionales que brinden un acceso respetuoso y contextualizado a las manifestaciones tradicionales.

El diseño gráfico actúa con un agente que unifica saberes locales y relatos orales fragmentados. Mediante una conceptualización visual técnica, la fotografía y la ilustración crean un viaje narrativo accesible. El foto libro no solo aporta valor estético, sino que se convierte en una pieza central de salvaguardia, traduciendo la memoria colectiva en un soporte tangible, con valor identitario, por lo tanto el plan de comunicación adquiere relevancia convirtiéndose en la herramienta que conecta el soporte físico con los turistas y la comunidad digital.

Tabla 6

Cronograma de estrategia de contenido

Fase	Actividades clave	Medio de difusión	Fecha estimada
Prelanzamiento	Publicación del manifiesto de marca y del concepto / Video	Instagram	Semana 1
Lanzamiento	Presentación del foto libro / video	Instagram	Semana 2
Difusión digital	Publicación de carruseles de datos curiosos que causen interés en el publico	Instagram	Semana 3
Interacción	Publicación de carruseles con intención de recoger información de experiencias de los usuarios	Instagram	Semana 4

- **Objetivos del Plan de Comunicación**

Objetivo General

Implementar y ejecutar el plan estratégico de comunicación y difusión del foto libro de Sucesión en un plazo de 1 mes, logrando un acercamiento con los turistas de 25 a 40 años, con el fin de visibilizar y posicionar la Semana Santa de Urcuquí como referente de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Objetivos Específicos

- Incrementar la presencia digital de Sucesión publicando un mínimo de 4 piezas de contenido con fotografía e ilustración de la tradición durante las primeras 4 semanas.
- Lograr una tasa de interacción mínima del 8% en Instagram a través de post y reels que presenten la memoria colectiva.
- Generar al menos 15 consultas directas por canales digitales y gestionar 2 acuerdos preliminares de distribución con instituciones o locales comerciales para la línea de souvenirs durante el primer mes.

- **Público Objetivo**

El proyecto se dirige a adultos jóvenes de 25 a 40 años, correspondientes a una generación activa en entornos digitales y con interés por los productos editoriales y culturales con propósito. Este grupo tiene preferencia por el turismo cultural y valora los elementos estéticos respetuosos que le brinden información sobre la identidad cultural de los pueblos.

- **Mensaje Principal**

“La cultura de Urcuquí al alcance de tus manos: Un viaje por su memoria.”

El mensaje central posiciona al foto libro como un soporte físico indispensable para redescubrir el valor real de la Semana Santa. Comunica al público que la tradición no es un evento superficial o del pasado, sino un patrimonio vivo, cohesionado y accesible a través del storytelling visual.

Mensajes Secundarios

- **Identidad y Arraigo:** La Semana Santa de Urcuquí posee una profunda carga de símbolos culturales e historia que definen la memoria colectiva de su gente.
- **Contra la Folklorización:** Al fusionar el relato y la fotografía, se ofrece un contexto completo evitando la descontextualización de las manifestaciones patrimoniales.
- **Reconocimiento Humano:** La verdadera riqueza de la festividad habita en sus portadores de saberes locales, cuyos testimonios orales guían este viaje narrativo.

Figura 49

Carrusel para Instagram con datos curiosos.

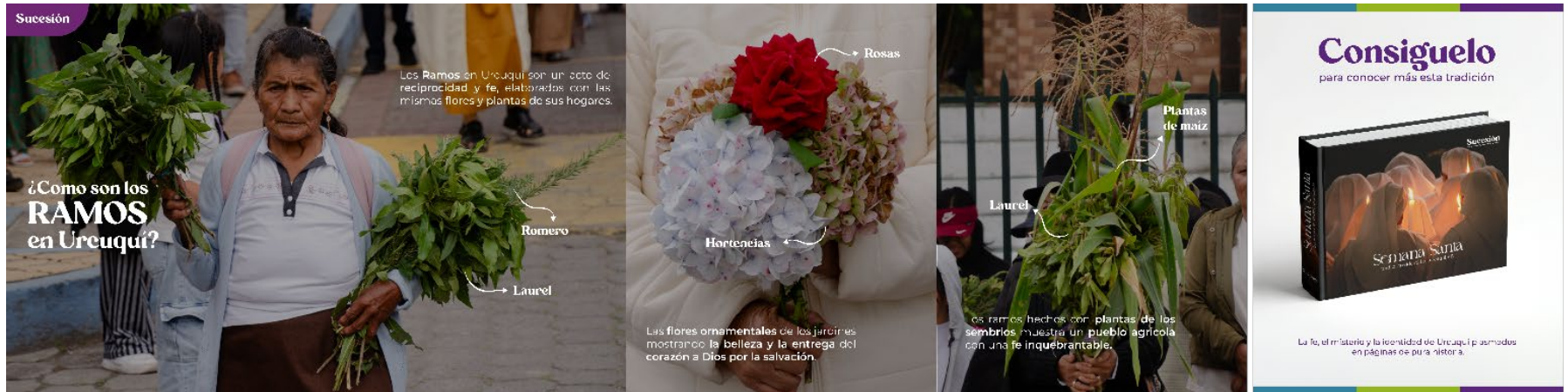


Figura 50

Carrusel para Instagram con incentivo de interacción.



4.3.4. Fase 4: Entregar

En esta fase se realizó la validación y la socialización del producto editorial involucrando a los guardianes de la tradición, un experto de diseño y con el público objetivo con la finalidad de conocer su funcionalidad, la fidelidad del contenido y su atractivo visual, elementos que define la viabilidad del foto libro.

4.3.4.1. Socialización con los guardianes de la tradición.

La socialización del prototipo con los miembros de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores y los máximos exponentes de la tradición se realizó mediante un conversatorio guiado, donde se proyectó la propuesta y se presentó el formato físico del producto. Las reacciones de los participantes fueron registradas según cada pregunta del guión utilizado como instrumento del conversatorio. Los resultados se presentan a continuación en la siguiente tabla.

Tabla 7
Guía de preguntas del conversatorio.

Guía para conversatorio de socialización del producto editorial			
Institución:	Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores	Lugar:	Sala de Velaciones Juan Pablo II
Participantes:	79	Fecha:	21/06/2026
Variable	Indicadores	Pregunta	Resultados
Percepción emocional y simbólica	Impacto emocional	¿Qué emociones les transmite ver el contenido fotográfico del producto?	Orgullo. Me alegra saber que nuestras tradiciones pueden continuar

- Identificación simbólica

después de nosotros y que ahora hay un librito que representa y no deje atrás lo que es Urcuquí. Ya era hora de que alguien pueda hacer algo por nuestras tradiciones porque somos conscientes de que hemos perdido muchas.

Nostalgia.

¡Qué hermosa la foto de la Virgen de los Dolores!

¿Hay alguna fotografía que les haya llamado especialmente la atención?
¿Cuál y por qué?

Que fuertes son las fotos del Señor de la Agonía me da tristeza. Me gusta mucho la foto de la Vicealcaldesa representando a María.

Fidelidad y representación cultural

- Coherencia del itinerario
- Precisión narrativa

¿Las historias del origen de las imágenes y del intento de robo están contadas como ustedes las conocen?

Si son representadas como las recordamos pues respetan la información dada en las entrevistas.

Aceptación y valoración del producto	• Representación musical	¿El libro plasma o representa a la Semana Santa de Urcuquí?	Nos llena de orgullo ver el trabajo que realizó y ver lo hermosa que se ve nuestra tradición y trabajo durante este periodo tan solemne e importante.
			Es muy alentador saber que ahora hay un registro que pone al alcance la información de nuestras tradiciones a nuestros nietos.
	• Valor patrimonial y educativo	¿Consideran que este libro puede ser útil para que los más jóvenes conozcan y valoren la Semana Santa?	Sería genial poder utilizar este tipo de material para impulsar la Semana Santa de nuestro cantón.
	• Adopción institucional	¿Les gustaría que este libro se utilice como material de difusión de la Semana Santa al nivel nacional y local?	

Nota. La evidencia fotográfica de la socialización se presenta en los Anexos I y J

El foto libro “Semana Santa tradición e identidad urcuquireña” presenta una valoración positiva de parte de los miembros de la Hermandad, manifestando emociones como: orgullo, alegría, nostalgia y arraigo, durante la presentación de un producto el cual reconocen como un registro que según su palabras “representa y no deja atrás lo que es Urcuquí”, validando el respeto y la fidelidad del contenido documental conseguido mediante las entrevistas y el trabajo de campo. Las fotografías de la Virgen de los Dolores, el Señor de la Agonía, los Cucuruchos y

de los Santos Varones, son las más impactantes para los guardianes de esta tradición, generando un vínculo emocional que refuerza el sentimiento de pertenencia y reconociéndolo como una herramienta intergeneracional.

4.3.4.2. Validación con experto de diseño gráfico.

La validación con un experto en diseño gráfico se realizó mediante un formulario en Google Forms cuantitativo de evaluación estructurada con variables e indicadores que permitieron medir la funcionalidad de la propuesta e identificar aspectos de mejora (Ver anexo G). El experto valoró de manera favorable la propuesta en su conjunto, destacando la coherencia entre los elementos visuales y el contenido narrativo, así como la adecuada selección tipográfica. Sobre el diseño editorial y maquetación, señaló que la retícula modular cumple con su función de organizar los contenidos de manera clara y equilibrada, y que la elección del formato A4 horizontal fue acertada por permitir una adecuada visualización de las fotografías, mientras que la combinación tipográfica entre Qurema y Roboto Serif logra un equilibrio entre identidad y legibilidad.

En cuanto al contenido visual, se destacó la calidad de las imágenes y su tratamiento cromático, así como la coherencia visual mantenida a lo largo de todo el libro, valorando especialmente las fotografías nocturnas por su correcta exposición y tratamiento de ruido digital. Como parte de las observaciones, el experto sugirió revisar ciertos aspectos de la maquetación para optimizar la relación entre texto e imagen en algunas páginas específicas, ajustar ligeramente los márgenes en ciertas secciones para mejorar el equilibrio visual y la fluidez de la lectura. A partir de estas sugerencias, se realizaron ajustes puntuales en la maquetación, corrigiendo la distribución de algunos elementos para lograr una composición más armónica y refinando la aplicación de la retícula en páginas específicas, lo que permitió mejorar la jerarquía visual y la legibilidad del conjunto. El resto de los aspectos evaluados

fueron ratificados por el experto, validando así la propuesta como un producto editorial coherente, funcional y estéticamente sólido.

4.3.4.3. Validación del producto con el público objetivo.

La validación del producto con el público objetivo se realizó con la ayuda de un formulario en Google Forms (Ver en Anexo H) y la presentación del producto para que puedan interactuar con él y leerlo, obteniendo los siguientes resultados sobre su atractivo visual y si es un producto incentivo para conocer más sobre cultura y tradición, recaudando la siguiente información:

Los resultados confirman que el libro "Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña" cumple eficazmente con su propósito de visibilización y transmisión del patrimonio cultural intangible, ya que el 100% de los evaluadores, quienes manifestaron no conocer la celebración antes de ver el libro, expresaron su deseo de vivir en persona la Semana Santa, así como su disposición a recomendarla a sus amigos y familiares, lo que evidencia que el producto no solo informa, sino que genera interés experiencial y tiene un potencial multiplicador para ampliar el alcance de la tradición; asimismo, el 100% de los participantes experimentó emociones que los acercaron a la tradición y reconoció el valor del libro como herramienta para visibilizar la Semana Santa de Urcuquí.

5. CAPITULO V

5.1. Conclusiones

El desarrollo de la presente investigación y la consecuente propuesta de diseño permiten arribar a las siguientes conclusiones, estructuradas en función de los objetivos planteados y los hallazgos más significativos.

En primer lugar, en relación con el objetivo general de la investigación, se concluye que el diseño gráfico, aplicado desde un enfoque participativo y etnográfico, constituye una herramienta fundamental y efectiva para la visibilización y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Semana Santa en el cantón Urcuquí. La creación del foto libro ha demostrado que es posible traducir la complejidad de los saberes, rituales y símbolos de esta tradición en un lenguaje visual contemporáneo y de alta calidad, el cual no solo documenta la memoria colectiva, sino que también fortalece el sentimiento de pertenencia de la comunidad y genera interés en nuevos públicos, cumpliendo así con el propósito de promover la valoración de las tradiciones locales.

En cuanto al primer objetivo específico, referente a la revisión de experiencias previas, se concluye que el análisis de proyectos similares, tanto a nivel internacional como nacional, proporcionó un marco de referencia valioso que orientó la intervención. El estudio de casos como el del "Señor del Cerrito" en México, el trabajo de Berrú Toro en Quito o las metodologías de inventario de la UNESCO, validaron la pertinencia de utilizar el formato editorial como un medio eficaz para la documentación y difusión del PCI. Estos referentes permitieron identificar buenas prácticas, como la necesidad de un registro fotográfico de alta calidad, la importancia de la narrativa visual y la integración de elementos simbólicos, las cuales fueron incorporadas y adaptadas al contexto específico de Urcuquí.

Respecto al segundo objetivo específico, el diagnóstico de la situación actual, se ha concluido que la Semana Santa de Urcuquí se encuentra en una situación de vulnerabilidad patrimonial. Esta vulnerabilidad se manifiesta en la ausencia de un registro documental sistematizado, lo que deriva en un conocimiento fragmentado de las actividades con una notable preferencia por el Domingo de Ramos y las procesiones, en comparación de otras prácticas, y en una difusión que depende casi exclusivamente de la transmisión oral, con una presencia muy limitada en medios digitales y tradicionales. Se ha identificado, además, que el público objetivo, mayoritariamente adulto joven, posee preferencias claras hacia los formatos impresos de calidad para el consumo de información cultural, un dato crucial que contrasta con la intuición de priorizar solo lo digital.

Con relación al tercer objetivo específico, la elaboración de la propuesta de comunicación visual, se concluye que el foto libro "Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña" se constituye en una respuesta pertinente y efectiva a las necesidades diagnosticadas. Este producto editorial materializa los hallazgos de la investigación al integrar una narrativa cronológica y simbólica de la celebración, combinando fotografías documentales de alta calidad e ilustraciones que rescatan relatos sin registro visual previo. El diseño, que incluye una retícula clara y el uso de tipografías que equilibran identidad y legibilidad, cumple con los requerimientos de un público adulto joven que valora la profundidad y la calidad estética. El producto no solo informa, sino que genera una experiencia emocional que invita a la reflexión y al conocimiento profundo de la tradición.

Finalmente, en relación con el cuarto objetivo específico, la socialización y validación de la propuesta, se concluye que el foto libro ha sido acogido de manera muy positiva tanto por los guardianes de la tradición como por el público objetivo. La validación con los primeros confirmó la fidelidad y el respeto hacia el contenido cultural, despertando en ellos emociones de orgullo y arraigo, y reconociendo el producto como una herramienta intergeneracional que "representa lo

que es Urcuquí". Por su parte, la evaluación con el público objetivo demostró la eficacia comunicativa del material, ya que el 100% de los evaluadores manifestó su deseo de vivir la celebración en persona y su disposición a recomendarla, evidenciando que el diseño gráfico puede ser un potente motor para la reactivación del interés turístico y la valoración del patrimonio local.

5.2. Recomendaciones

Profundizar en el estudio de otras manifestaciones del patrimonio cultural intangible del cantón Urcuquí o a nivel nacional que carecen de registro documental, aplicando metodologías similares de diseño participativo.

Establecer un archivo fotográfico y documental permanente que permita actualizar el registro de la Semana Santa año tras año, asegurando su continuidad y enriquecimiento.

Incluir un código QR en futuras ediciones que dirija a contenido audiovisual complementarios como: videos de las procesiones, de las marchas de la Banda San Miguel o entrevistas extendidas, enriqueciendo la experiencia del lector.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alzérreca Pérez, J. (2025, 20 de abril). La Semana Santa y su influencia en la producción simbólica del espacio público. *Opinión*

Bolivia. <https://www.opinion.com.bo/opinion/author/semana-santa-influencia-produccion-simbolica-espacio-publico/20250420000046970748.html>

Asamblea Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

Asamblea Nacional. (2010). *Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización*. https://www.ame.gob.ec/wp-content/uploads/2021/01/COOTAD_2021.pdf

Asamblea Nacional. (2016a). *Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación*. <https://www.dspace.espol.edu.ec/bitstream/123456789/57698/1/2.-%20Co%cc%81digo%20Orga%cc%81nico%20de%20la%20Economi%cc%81a%20Social%20de%20los%20Conocimientos%2c%20Creatividad%20e%20Innovacio%cc%81n.%20%28Ingenios%29.pdf>

Asamblea Nacional. (2016b). *Ley Orgánica de Cultura*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Organica-de-Cultura.pdf>

Bárcena Díaz, L. (s.f.). *Planos, encuadres y composición fotográfica*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa4/n1/p3.html>

Berrú Toro, P. (2014). *Sítipa Raymi: Diseño gráfico y patrimonio cultural en Quito* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador].

Brisset Martín, D. E. (1999). Acerca de la fotografía etnográfica. *Gazeta de Antropología*, *15*, artículo 11. <http://hdl.handle.net/10481/7534>

Calapi Sarango, M. L., & Morales Garzón, E. A. (2022). *Raíces mireñas: Festividades de la Virgen de la Caridad*. Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Calivas, A. C. (1998). *The origins of Pascha and Great Week*. Greek Orthodox Archdiocese of America.

Camarena Adame, M., & Tunal Santiago, G. (2009). La religión como dimensión de la cultura. *Estudios Culturales*, *5*(3), 78-95.

Castro Ramírez, L. C. (2018). Para-sitios fotográficos y etnográficos de los sistemas religiosos de inspiración afro. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (33), 149-159. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.08>

Cazco Maldonado, D. A. (2021). *Inti Raymi: La fiesta del sol* [Libro fotográfico]. Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra.

Colorado Nates, O. (2019, 23 de marzo). El encuadre fotográfico. *Oscar en Fotos*. <https://oscarenfotos.com/2019/03/23/el-encuadre-fotografico/>

cottonbro studio. (2020). *Metal colgando estrella de David tiro vertical* [Fotografía].

Pexels. <https://www.pexels.com/es-es/foto/metal-colgando-estrella-de-david-tiro-vertical-5986467/>

Design Council. (2003). *The Double Diamond: A universally accepted depiction of the design process*. <https://www.designcouncil.org.uk/our-work/skills-learning/tools-frameworks/the-double-diamond/>

Diario Los Andes. (2025, 18 de abril). La fanesca: tradición, sabor y espiritualidad en la mesa ecuatoriana. <https://diariolosandes.com.ec/la-fanesca-tradicion-sabor-y-espiritualidad-en-la-mesa-ecuatoriana/>

Ecuador News. (2024, 27 de marzo). Semana de Pasión y de

Fanesca. <https://ecuadornews.com.ec/2024/03/27/fanesca-2/>

Ecuavisa. (2013, 24 de marzo). El origen de la fanesca, tradición por Semana Santa en

Ecuador. <https://www.ecuavisa.com/ecuador/el-origen-de-la-fanesca-tradicion-por-semana-santa-en-ecuador-20130324-0031.html>

El Comercio. (2016, 20 de marzo). Los secretos simbólicos de la

fanesca. <https://www.elcomercio.com/sabores/secretos-ingredientes-fanesca-semanasanta-gastronomia.html>

El Comercio. (2025, 17 de abril). El origen de la fanesca en Ecuador, la sopa que mezcla

historia y fe en el feriado de Semana Santa. <https://www.elcomercio.com/sabores/origen-fanesca-ecuador-sopa-mezcla-historia-fe-semana-santa/>

Encyclopædia Britannica. (1998). Holy Week. En *The new Encyclopædia Britannica* (Vol. 5, p. 987). Encyclopædia Britannica, Inc.

Expreso. (2023, 12 de marzo). La fanesca, recuerda a Jesús y a sus

apóstoles. <https://www.expreso.ec/buenavida/fanesca-recuerda-jesus-apostoles-153349.html>

Flores Chiluisa, N., Benavides Guallpa, K., & Chango Pastuna, S. (2024). The cucurucho in the visual anthropological lens: A graphic study of its cultural context. *Scientific Journal of Human and Social Sciences*

(RECIHYS), *2*(2). <https://journal.espe.edu.ec/ojs/index.php/RECIHYS/article/view/3551/2785>

Gamboa, J. (2018, junio). Un mar de plástico [Fotografía de portada]. *National*

Geographic (Edición española). <https://www.nationalgeographic.com.es/>

García, J. (1999). *Identidad cultural y globalización*. Editorial Síntesis.

Griffen, L., & Ryzheva, N. (2023). Social role of cultural heritage and objectives of monument studies. *Eminak*, *2*(42), 288-304. [https://doi.org/10.33782/eminak2023.2\(42\).653](https://doi.org/10.33782/eminak2023.2(42).653)

Guardia, M. (2018). Patrimonio cultural y desarrollo local. *Cuadernos de Patrimonio*, *14*(2), 112-130.

Guéranger, P. (1904). *The Liturgical Year: Holy Week*. Catholic Truth Society.

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *La invención de la tradición*. Crítica.

Hofmann. (2025). *Tipos de planos fotográficos y cuándo utilizarlos*. <https://www.hofmann.es/blog/fotografia/tipos-de-planos-fotograficos-y-cuando-utilizarlos>

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2013). *Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: INPC.

Johnston, C. (2017). Reconociendo el vínculo entre la significación social y las prácticas en torno al patrimonio cultural. *Córima*, *2*(2). <https://doi.org/10.32870/cor.a2n2.6306>

Kunstplaza. (s.f.). *La psicología del color: cómo los colores en las imágenes influyen en nuestras emociones*. <https://www.kunstplaza.de/es/consejos-para-artistas/psicologia-de-los-colores/>

La Nación. (2017, 12 de abril). Muestra de 'Cucuruchos', símbolo de la Semana Santa y festival de música sacra, en el Palacio de Carondelet.

Lara López, E. L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, (5), texto 10. <http://www.ujae.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>

McBrien, R. P. (2010). *The pocket guide to the popes*. HarperOne.

Metropolitan Touring. (2017, 13 de abril). Cucuruchos en Quito: Todo lo que debes saber. <https://www.metropolitan-touring.com/es/blog/cultura/cucuruchos/>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2007). *Manual para la implementación del proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Mora-Torres, M., Villar-García, M. G., & Maldonado-Reyes, A. A. (2019). La participación del diseño gráfico en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, (26), 16-25. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477961406002>

Nat Geo en Español. (2024, 22 de diciembre). *Jesús y Sus Primeros Seguidores* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BWo_X9Jh4IE

Parker Gumucio, C. (2006). Religión y movimientos indígenas en América Latina. *Revista de Ciencias Sociales*, *18*(2), 23-41.

Pilyak, S. (2023). The concept of a cultural heritage object (terminological overview). *Философская мысль*, (9), 78-86. <https://doi.org/10.25136/2409-8728.2023.9.40562>

Primicias. (2023, 5 de abril). Cucuruchos y curiosidades de la procesión Jesús del Gran Poder. <https://www.primicias.ec/noticias/el-chat/semana-santa-cucuruchos-procesion-jesusgranpoder/>

Psicología y Mente. (s.f.). *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores*. <https://psicologiymente.com/psicologia/psicologia-color-significado>

Quito Turismo. (2025, 20 de marzo). La Fanesca: tradición gastronómica en Ecuador. <https://turismo.quito.gob.ec/la-fanesca-tradicion-gastronomica-en-ecuador/>

Schaff, P. (2006). *History of the Christian Church* (Vol. 3). Christian Classics Ethereal Library. (Trabajo original publicado ca. 1882)

Simón, E. (2025). *Psicología del color en fotografía y su influencia creativa*. Emilio Simón

Fotografía. <https://emiliosimon.com/psicologia-del-color-en-fotografia-y-su-influencia/>

Tenezaca Cumas, J. (2020). *Turismo y patrimonio cultural en Azogues* [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca].

UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural*

Inmaterial. <https://ich.unesco.org/es/convención>

UNESCO. (2009). *Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial*. París: UNESCO.

UNESCO. (2023). *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial frente a la globalización*.

París: UNESCO.

UNESCO. (2024). *Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/patrimonio>

Vásquez, M. (2024). *Jóvenes y patrimonio cultural inmaterial*. Quito: INPC.

Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible. *Journal of Cultural Heritage*, *11*(3), 321-324. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2010.01.006>

Vigoa, A. (2025). La Peregrinatio Egeriae y la Semana Santa. *Historia Eclesiástica*, *50*(1), 23-35.

Zhou, S., Joneuraratana, E., & Sirvesmas, V. (2026). From heritage to innovation: Design experiments on bird-worm seal script for modern cultural creative products. *International Journal of Sociologies and Anthropologies Science Reviews*, *6*(4), 47-

56. <https://doi.org/10.60027/ijsasr.2026.8053>

7. ANEXOS

Anexo A. Encuesta a los visitantes y espectadores de la Semana Santa.

Marque su rango etario

- ☐ 18-24 años
- ☐ 25-40 años
- ☐ 40-50 años
- ☐ 60 años o más

¿Cómo se enteró de la Semana Santa en Urcuquí?

- ☐ Familiares
- ☐ Amigos
- ☐ Noticias
- ☐ Redes Sociales

¿Qué actividades conoces que se realizan en la Semana Santa en Urcuquí? (Elija una o más opciones)

- ☐ Novena
- ☐ Viernes de Concilio
- ☐ Domingo de Ramos
- ☐ Lavatorio de Pies
- ☐ El robo del señor de la Agonía
- ☐ Dramaturgias
- ☐ Procesiones

☐ Velación al Santísimo

☐ La soledad de María

¿Cuál es su motivación para visitar Urcuquí en la Semana Santa?

☐ Turismo

☐ Expectador de Eventos religiosos

☐ Participación en Eventos religiosos

¿Cuál es su formato preferido para consumo de información? *

☐ Libro físico (impreso)

☐ Libro digital (eBook)

☐ Audiolibro

☐ Recursos en línea (web)

¿Qué estructura visual le resulta más atractivo? *

☐ Libro solo texto

☐ Libro con Fotografías

☐ Libro con ilustraciones y fotografías

Anexo B. Entrevista al presidente de la Hermandad

Tabulación de entrevistas.

Entrevistado:	Información adquirida:
Luis Rosales	Responsables de los actos religiosos de la Semana Santa:
Presidente de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores	La Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores es la única encargada de los actos religiosos y culturales de las Semana Santa de la Santísima VirgenUrcuquí, evento que se realiza financieramente por
de los Dolores	autogestión, apoyo del pueblo y limosnas recaudadas durante el tiempo de la festividad, está conformada en su mayoría por adultos mayores.

Cronograma de Actividades:

Novena

La Semana Santa empieza con la Novena en la que se realiza el cambio de vestimenta de la Virgen de los Dolores preparándola para el inicio de la Semana Mayor momento en el cual los creyentes y personas locales aseguran ver cambiar el rostro de la Virgen tornándose más triste, los diferentes barrios de Urcuquí se turnan para ser los priostes en cada día de la novena, actividad que inicia con una pequeña procesión desde el barrio prioste a la iglesia para la misa de las 6 de la tarde, la Novena y el tiempo de cuaresma finalizan con el Viernes de Concilio.

Viernes de Concilio:

Día en el cual se conmemora la sentencia de Jesús y los dolores de María así mismo se inician las procesiones, con las imágenes de San Juan y la Virgen de los Dolores, en símbolo de búsqueda de Jesús tras su sentencia.

Miércoles Santo:

Se realiza la entrega silenciosa de la imagen del Señor de la Agonía por los miembros de la Hermandad y la Veladoras de Tapiapamba (Grupo Afrodescendiente) a la Familia Caviedes quienes tradicionalmente resguarda la imagen en su hogar hasta la noche del Jueves Santo.

Jueves Santo:

Se realiza la misa de Lavatorio de Pies la cual contiene dramaturgias de los eventos litúrgicos mientras que a la mitad de la misa los miembros de la Hermandad y las Veladoras de Tapiapamba salen en silencio con antorchas para realizar el Robo del Señor de la Agonía evento que representa el arresto de Jesús, la manipulación de la imagen, su embalsamamiento y traslado a la sala de velaciones San Pablo II solo puede realizarse por las mujeres afro pertenecientes a las Veladoras de Tapiapamba, quienes se amanecen velando el cuerpo de Jesús, al terminar la misa se realiza una procesión y la Adoración al Santísimo que se realiza en la Iglesia.

Viernes Santo:

Empieza con la dramaturgia del Viacrucis y la procesión terminando con la escenificación de la Crucifixión, seguida por la Misa de las Siete palabras o también conocida como la misa de las Tres Horas, momento en el que la hermandad hace uso de carabinas, barras metálicas y campanas para la escena de la muerte de Cristo.

En la noche se realiza la misa del Descendimiento que finaliza con una procesión que termina a las doce de la noche.

Sábado de Gloria:

También llamado Sábado de la Soledad de María se caracterizaba por un silencio absoluto en Urcuquí, el sermón se realiza a las 17:30 en el que se conmemora y se acompaña a María en el dolor de perder a su hijo, seguido de la última procesión de la Semana Santa, terminando con la misa de Resurrección.

Personajes, Cuadros e imágenes:

Este evento implica la participación de la comunidad, que representa a distintos personajes bíblicos: Apóstoles, Romanos (a pie y a caballo), los dos ladrones (Dimas y Gestas), Poncio Pilato, Verónica, las Tres Marías y Simón de Cirene. En cambio, las Mujeres Piadosas, los Cucuruchos y los Santos Varones son personajes de uso exclusivo para los miembros de la Hermandad. Las Mujeres Piadosas, como María

Magdalena, tienen la función específica de limpiar, quitar los clavos y amortajar a Jesús durante el descendimiento, mientras que los Santos Varones lo acompañan y participan en su traslado. Los Cucuruchos, por su parte, piden una “santa limosna para el Santo Entierro” golpeando bastones, y el Sábado de Gloria hacen sonar matracas de madera de lado a lado en lugar de campanas, ya que estas “se mueren” o se silencian en señal de duelo. Además, los soldados romanos y judíos acompañan las procesiones, ya sea a pie o a caballo.

Entre los cuadros vivos y andas procesionales que tradicionalmente acompañaban el Viacrucis en el pasado se encontraban: la Biblia llevada simbólicamente por un niño, que representa la inocencia y anuncia que todo lo que viene detrás es el cumplimiento de lo escrito en las Sagradas Escrituras; Moisés con los Diez Mandamientos; el hijo pródigo; las tres Marías; la Sábana Santa (un anda manejada por un feligrés donde se ve a Cristo aún sin crucificar junto a dos Santos Varones); y figuras singulares como las “sábanas blanca y negra” (que simbolizan el bien y el mal), los “turbantes” y un cuadro vivo de San Isidro Labrador con bueyes reales, en honor a la vida agrícola del cantón. San Isidro Labrador, acompañado de dos bueyes vivos, honra al pueblo de Urcuquí y simboliza que es una comunidad que aún vive de la agricultura. Los turbantes son personajes vestidos de blanco o negro que llevan altos conos en la cabeza, representando a las almas en penitencia.

También salen andas de otras imágenes religiosas secundarias, como San Ignacio, el hijo pródigo, las mujeres de Jerusalén, y por la noche sale San Bernardo. Las imágenes principales son la Virgen de los Dolores, San Juan y el Señor de la Agonía. Las Veladoras de Tapiapamba, un grupo de mujeres afrodescendientes, son las únicas autorizadas para cargar y resguardar la imagen del Señor de la Agonía durante su “arresto” y velación. En el momento del arresto, se le colocan cadenas a la imagen del Señor de la Agonía y se bajan sus brazos antes de ser crucificado. Para caminar en silencio y a oscuras durante esta representación, la Hermandad usa antorchas.

En el Monte Calvario se colocan toallas de colores sobre Jesús; cada color tiene un significado propio, y el negro se usa en los momentos de mayor luto. Además, se reparten ramas de laurel (traídas de Buenos Aires) a las personas que preparan los cuadros y el propio Monte Calvario. Durante la misa de las Siete Palabras, cada palabra dicha por Jesús está representada por una vela; conforme avanza la ceremonia, cada vela marca que ocurre algo en la dramatización sonora que realiza la Hermandad. Para recrear la crucifixión, detrás del Monte Calvario los miembros de la Hermandad usan fuego, campanas, barras de metal que caen, voladores y pólvora (carabina), produciendo truenos y temblores en el momento de la muerte de Jesús. Así, todos estos elementos personajes, símbolos, efectos y tradiciones se conjugan para dar vida a

una representación única de la Pasión, profundamente enraizada en la identidad y la historia agrícola del cantón.

Efectos sonoros, visuales y otros elementos rituales

Efectos para la crucifixión: Detrás del Monte Calvario, los miembros de la Hermandad usan fuego, campanas, barras de metal que caen, voladores y pólvora (carabina) para recrear truenos y temblores en el momento de la muerte de Jesús.

Antorchas: Usadas por la Hermandad para caminar en silencio y a oscuras durante la representación del arresto de Jesús.

Matracas: Instrumentos de madera que los cucuruchos hacen sonar en la misa del Sábado de Gloria para reemplazar el sonido de las campanas, las cuales «se mueren» o se silencian en señal de duelo.

Laurel: Ramas que se traen de Buenos Aires y se reparten a las personas que preparan los cuadros y el Monte Calvario.

Toallas de colores: Se colocan a Jesús en el Monte Calvario; cada color (por ejemplo, el negro) tiene su propio significado dentro del ritual.

Nombres y Familias Clave en la Tradición

Aparte de las veladoras de Tapiapamba y la familia Caviedes, la celebración se sostiene gracias a nombres muy específicos del pueblo:

Humberto Torres: Un carpintero y fundador antiguo de la Hermandad que hizo a mano las imágenes de los ladrones (Dimas y Gestas) y los primeros conos altos para los turbantes.

Las arreglistas del altar para Santísimo: Doña Piedad Saltos, Doña Aurora, Doña Imelda, Doña Angelita. Son señoras mayores que se encargan de armar los hermosos escenarios de la Última Cena y la velación del Santísimo, usando detalles como pequeñas cascadas de agua.

Familia Ormaza: Su casa es el lugar a donde bajan al Señor de la Agonía a las 6:00 a.m. del Viernes Santo para terminar de preparar su anda.

Don Joel Flores: Es el encargado de manejar el anda de la Sábana Santa

Gastronomía:

Durante estos días de recogimiento, la tradición gastronómica en los hogares de Urcuquí se centra en preparar fanesca y molo, platos fijos que las familias alternan entre el jueves y el viernes según sus costumbres

Anexo C. Entrevista al Sacerdote Juan Jumbo.

Entrevistas.

Entrevistado: Información adquirida:

Sacerdote Juan Jumbo. **Cucuruchos, Verónica, Mujeres Piadosas, Santos Varones y las Mujeres de Jerusalén.**

Para entender la Semana Santa, hay que empezar por distinguir los grupos que participan en las procesiones: los Cucuruchos, la Verónica, las Mujeres Piadosas, los Santos Varones y las Mujeres de Jerusalem. Los cucuruchos representan a esos soldados que fueron a aprehender a Jesús en su tiempo, esos que usaban unas vestiduras con especies de gorros, representando sus almas penitentes y arrepentimiento de los pecados, una característica que la tradición ha mantenido hasta hoy. Luego están los santos varones, un grupo de hombres que fueron encabezados por José de Arimatea, que fue quien pidió el cuerpo de Jesús y le fue concedido. Ellos son los que lo bajan de la cruz con esas escaleras que tenían previstas, dándole sentido a esos buenos varones que estaban prestos para bajarlo.

Con respecto a los grupos de mujeres seguidoras fieles de Jesús que mostraron mayor valentía a comparación de los apóstoles seguidores y elegidos de Jesús, acompañaron y asistieron a Jesús durante su vida pública y su recorrido al monte calvario mostrando su dolor, compasión y lealtad. En este grupo de mujeres se menciona la presencia de María la madre de Jesús, María

Magdalena, María Cleofás y Salomé, que usaban velos o una especie de chalinas que eran un signo de respeto, de veneración, a diferencia de las Mujeres de Jerusalén quienes eran una gran multitud del pueblo que se lamentaba y lloraba por Jesús que son mencionadas en el Evangelio de Lucas, la Veronica una mujer de muy buen corazón dispuesta a arriesgarse por intentar cuidar a Jesús pues con su manto limpio su rostro quedando figurado el rostro de Jesús.

La entrada Triunfal de Jesús:

El Simbolismo de la Entrada Triunfal: El Rey que entra en la humildad

Durante 30 años, Jesús vivió en la sombra, en una vida oculta marcada por el trabajo junto a San José y la sencillez de Nazaret. Sin embargo, la estrella de Belén, los pastores y los Reyes Magos ya habían anunciado algo extraordinario. Esa vida oculta fue el silencio que precedió a la tormenta de la gracia: a los 30 años comenzó su vida pública, tres años de predicación, milagros y enseñanza junto a sus apóstoles. Cuando en la sinagoga leyó "El Espíritu del Señor está sobre mí", selló su misión terrena.

Pero Jesús sabía que el final de ese camino no sería un triunfo humano. Desde antes anunciaba: "El Hijo del Hombre será entregado en manos de los pecadores". Sus propios apóstoles, cegados por lo terrenal, no entendían. Es que predicar el Reino de Dios en aquella cultura significaba desafiar el poder político y religioso. Las autoridades lo vieron como una amenaza a su trono, pero Él respondía: "Mi reino no es

de este mundo". Era un reino espiritual, teocrático, no una corona terrenal.

Ahí aparece el gran símbolo de la Entrada Triunfal a Jerusalén: Jesús monta un asno, el animal más humilde, no un caballo de guerra ni una carroza real. El burrito representa la mansedumbre, la pobreza voluntaria y la paz. Es la paradoja del Rey que viene a reinar desde la pequeñez. El pueblo lo aclama con ramos y mantos en el suelo de ahí el Domingo de Ramos, pero esas palmas no honran a un conquistador militar, sino al Cordero que se entrega.

Hoy, esos ramos se han transformado en un símbolo aún más profundo: el ramo que sale de mi corazón cuando dejo el pecado, ese camino que iniciamos el Miércoles de Ceniza al decir "polvo eres y en polvo te convertirás". La entrada triunfal no es solo un evento callejero en Jerusalén; es la entrada de Jesús como Rey espiritual en mi interior.

Y hay una clave definitiva: todas las resurrecciones que hizo (Lázaro, la hija de Jairo) eran para volver a morir. En cambio, Jesús entra triunfante a Jerusalén sabiendo que va hacia la crucifixión... pero una crucifixión que no es un final, sino el portal a la Resurrección definitiva. Como dice San Pablo, aún falta algo a la pasión de Cristo mientras el pecado siga en el mundo. Por eso la Semana Santa no separa la cruz de la gloria: celebra la pasión con la mirada fija en la victoria final. El asno, los ramos, el reino espiritual... todo apunta a que el verdadero triunfo no es dominar, sino servir hasta dar la vida.

El Cirio Pascual y el incienso:

El Cirio Pascual: Luz que vence la oscuridad de la muerte

El Cirio Pascual es mucho más que una vela grande. Está hecho de cera de abejas, generalmente elaborado por manos consagradas de religiosas, y su materia evoca la laboriosidad y la pureza de la naturaleza creada por Dios. Sobre él se inscriben símbolos que anuncian el inicio del triunfo de Cristo: el paso de la cruz a la resurrección. La resurrección es la gloria a la que todos aspiramos, por eso se proclama: "Tuyo es el templo y la eternidad, el alfa y la omega, por los siglos de los siglos. Amén. Cristo, ayer y hoy, el tiempo y la eternidad". En Jesús, el tiempo se encontró con la eternidad: nació de María Virgen, vivió, murió en la cruz, y su cuerpo se transfiguró en la resurrección. Ese mismo misterio espera a cada ser humano al final de la historia: venimos de Dios y regresamos a Dios.

Antiguamente, la Semana Santa se vivía con recogimiento total, sin actividades cotidianas, para preparar el corazón hacia el Viernes Santo. En el Viacrucis, Jesús carga la cruz, cae, y Simón de Cireno le ayuda (aunque de mala gana) hasta el Gólgota. Muere, y al tercer día resucita, como anunció Isaías. En el Sábado Santo, Cristo desciende a los infiernos: un misterio espiritual profundo.

Y entonces irrumpe el Cirio Pascual. Durante la Vigilia, el pueblo se congrega en tinieblas fuera de la iglesia. Se bendice el fuego nuevo, se enciende el Cirio desde un candelero, y de su llama pasan la luz a todas las velitas de los fieles. Ese rito es el paso de la muerte a la vida. El

Cirio es Cristo resucitado, la luz que disipa las tinieblas del pecado.

Cada vez que se canta el Pregón Pascual (el "Exultet") ante el Cirio, se recuerda que la Escritura, palabra siempre antigua y siempre nueva, nos guía desde la oscuridad hacia la aurora de la resurrección.

El Incienso o Sahumerio: Oración que asciende al cielo

El incienso se obtiene de ciertos elementos naturales, resinas de árboles no debe confundirse con el palo santo, que tiene otro aroma y otros usos. Se coloca sobre brasas encendidas, y al quemarse, asciende en una columna de humo perfumado. Ese movimiento ascendente es el gran símbolo: la oración del creyente que sube hasta Dios, como dice el Salmo: "Suba mi oración como incienso en tu presencia".

Existen inciensos muy aromáticos que vienen de Jerusalén y de Israel, aunque por conflictos políticos de los últimos años ha sido difícil importarlos. Quien ha percibido ese incienso auténtico sabe que transforma el espíritu: su fragancia eleva la mirada hacia lo divino, modifica la atmósfera interior. Por eso se usa especialmente en Semana Santa y en las fiestas de los santos patronos (Santa Lucía, Santo Domingo, etc.), porque cada pueblo está consagrado a un santo. Al incensar el altar, el Evangelio, las ofrendas o a los fieles, se expresa que todo lo terrenal puede convertirse en alabanza que sube al cielo. El incienso, pues, no es un mero aroma: es la oración echa humo, visible y fragante, que une la tierra con el Cielo.

Viernes de Concilio:

El Viernes de Concilio y el camino de los nueve días con la Virgen de los Dolores que se vive en la novena

El Viernes de Concilio es una tradición profundamente arraigada, que nos sumerge en el corazón del misterio pascual. No es un día aislado, sino la meta de un camino de nueve días recorrido junto a la Virgen María, a quien en este contexto veneramos como Nuestra Señora de los Dolores. Durante esos nueve días (una novena), la comunidad entera el pueblo organizado por barrios, por grupos de familias se reúne cada jornada en el templo o en una casa designada para celebrar la Eucaristía y elevar la oración a Dios acompañados de la Madre. Ella, que estuvo junto a la cruz, también está presente en el Colegio Apostólico junto a los apóstoles, sosteniendo la fe mientras se acerca la hora del sacrificio.

¿Por qué "Viernes de Concilio"?

El nombre evoca el Concilio o Sanedrín: la reunión de todos los dirigentes políticos y religiosos de la época (el sumo sacerdote Anás, Caifás, los jefes de los sacerdotes, los fariseos y ancianos) donde se tomó la decisión formal de dar muerte a Jesús. Es el juicio humano que condena al Inocente. Por eso, después de este Viernes de Concilio viene el Domingo de Ramos: Jesús entra triunfante en Jerusalén, no como un rebelde que desafía para ser apresado, sino como el Dios hecho hombre que sabe que su "hora" ha llegado. No huye; se lanza voluntariamente al encuentro de su pasión.

El sentido profundo de la festividad

Este Viernes de Concilio nos enseña varias lecciones espirituales:

La oración comunitaria y perseverante La novena de nueve días con María nos recuerda que la Iglesia, como la primera comunidad apostólica, se prepara en oración antes de los grandes eventos de la salvación. Los barrios y familias que se turnan simbolizan que todos somos corresponsables en el camino hacia la Pascua.

La compañía de María en el dolor La Virgen de los Dolores camina con su pueblo. Ella ya vivió en silencio el "concilio" que condenó a su Hijo. Por eso su presencia en esta festividad es consuelo y ejemplo: nos enseña a acompañar a Cristo cuando el mundo se reúne para rechazarlo.

La soberanía divina sobre los poderes humanos El Concilio de los hombres (Anás, Caifás, Pilato, Herodes) cree tener el poder de decidir sobre la vida y muerte de Jesús. Pero el Viernes de Concilio nos muestra lo contrario: Dios está por encima de todos y de todo. La condena humana se convierte, por el designio de Dios, en el instrumento de la redención. El final de nuestra historia personal y de toda la creación no es la muerte, sino Dios mismo, creador y término último.

La conexión con el Domingo de Ramos Lejos de ser una contradicción, el Viernes de Concilio prepara la entrada triunfal. Jesús sabe que lo espera la cruz, pero entra en Jerusalén como Rey manso montado en un asno. El triunfo no es militar: es la victoria del amor obediente hasta

la muerte. Por eso el pueblo aclama con ramos, mientras en los cielos ya se ha decidido el verdadero Concilio: el de la Trinidad que ofrece al Hijo por nuestra salvación.

Celebración actual

Hoy, el Viernes de Concilio se vive como el inicio del gran retiro espiritual pascual. Las nueve jornadas marcan un tiempo de silencio, procesiones internas (a veces con imágenes de la Dolorosa), y la lectura de los pasajes donde los jefes religiosos deliberan contra Jesús. Al finalizar la novena, la comunidad está preparada para acompañar a Cristo en su entrada triunfal, sabiendo que esa entrada conduce al Calvario... y de allí, a la Resurrección.

En resumen: el Viernes de Concilio no es una fecha menor. Es la puerta por la que Jesús atraviesa el juicio humano para mostrar que el verdadero Concilio el de Dios es el que otorga la vida eterna. Y María, la Madre de los Dolores, nos toma de la mano en este camino de nueve días para que no desfallezcamos.

Jueves Santo: Lavatorio de los Pies

En la Última Cena, durante el Jueves Santo, Jesús realiza un gesto que conmueve los cimientos del poder humano: el lavatorio de pies. El mismo Dios que se hizo hombre se rebajó aún más: se hizo esclavo. Jesús dijo a sus discípulos: "Soy igual a ustedes humanamente, todo

igual, menos en el pecado". Y al tomar la toalla y la jofaina, nos mostró la esencia del Reino: la verdadera gloria no está en dominar, sino en servir.

Como decía uno de los santos padres: "La gloria de Dios es que el hombre viva". En ese gesto humilde, Dios quería hacer vivir a sus apóstoles, quería lavar no solo el polvo de sus pies, sino las durezas de su corazón. El lavatorio de pies es el símbolo de la humildad redentora: el Maestro se pone a los pies del discípulo para enseñarnos que el camino hacia la Pascua se recorre de rodillas.

Por eso, cada Jueves Santo, la Iglesia repite este rito: el sacerdote lava los pies de doce fieles, recordando que el primer mandamiento de Cristo es el amor fraterno hecho servicio. No es una simple ceremonia; es una llamada a vivir como Él: rebajarnos voluntariamente para levantar al hermano.

La Soledad de María:

La Virgen María estaba allí en su soledad. Su hijo había muerto, había sido condenado, enterrado en el sepulcro. Esto lo pueden entender más los que han perdido a sus seres queridos: al comienzo es un vacío, algo que falta. Eso sentiría la Virgen María, siendo el hijo único y encima muerto crucificado, como el peor criminal del mundo. Por eso el Sábado Santo es la soledad de María. En los pueblos que mantienen su fe, en ese espacio no hay ningún sacramento, porque es como cuando se pierde un ser querido: no es que lo enterraron hoy tarde y mañana

hacen la fiesta de cumpleaños. Hay un respeto espiritual. El Jueves Santo es un sentido de incertidumbre hasta que con el cirio pascual viene la luz. Después de toda tiniebla viene la luz. Eso es la soledad de María.

Todo esto es un poco lo esencial de la Semana Santa en San Miguel de Urcuquí, que por años lo van llevando y siempre tiene mucha notoriedad, publicidad no solo del cantón sino de la provincia y del país. Cuando lo transmiten por los medios telemáticos, lo ven desde España, desde donde están los propios hijos de esta tierra que por alguna razón están por allá. Es como ir viviendo la cercanía con su propio pueblo, sus propios habitantes, familiares o amigos que han tenido en su momento.

Anexo D. Entrevista a la Familia Caviedes y a Luis Alvares

Tabulación de entrevistas

Entrevistado	Información adquirida
Caviedes:	Origen y antigüedad de la tradición:
Herederero de la tradición, el secuestro del señor de la agonía.	• La tradición del "robo del Señor" tiene 110 años. • Fue iniciada por su abuelo, Polivio Enrique Caviedes Recalde, quien tras trabajar en minas de oro en Túquerres (Colombia), mandó a esculpir una réplica del Señor de la Agonía

-
- Se dice que apareció algún Domingo de Ramos en el pretil de la iglesia: unos dos burritos cargados con unas cajas gigantescas, y no sabían a quién pertenecían esos animalitos. Las personas que vivían en ese entonces los cogieron, y al bajar la carga y abrir las cajas encontraron a la Virgen de Dolores en una caja y al Señor de la Agonía en la otra.

El ritual familiar consiste en:

- **Miércoles Santo:** La familia retira la imagen de la iglesia (simulando la detención de Jesús) y la lleva a su casa.
- **Jueves Santo:** La imagen se exhibe y vela en el domicilio familiar. Por la noche la comunidad afrodescendiente de Tapiapamba retira la imagen para el juicio y crucifixión simbólica.
- **Viernes Santo:** Procesión con el "encuentro" entre Jesús crucificado y su madre (antes en la "esquina del lavadero")

Problemáticas actuales:

- **Pérdida de participantes:** La afluencia ha disminuido drásticamente.
- **Desinterés institucional:** El municipio no tiene registro de esta tradición ni información para investigadores.
- **Pérdida de patrimonio religioso:** Han desaparecido imágenes valiosas de la iglesia (como San Miguel Arcángel)

Críticas a la gestión municipal

- Descuido del turismo religioso como motor de desarrollo económico.

Propuestas para revitalizar la tradición

- Crear mapas turísticos de los lugares importantes.
- Exposiciones fotográficas antiguas y actuales.
- Productos turísticos temáticos (réplicas, velas, estampitas).
- Involucrar a las escuelas para transmitir la tradición a los niños.
- Usar el parque para transmitir mensajes religiosos con parlantes.

Valoración personal

- El Sr. Caviedes mantiene la tradición por sus padres ancianos
- Considera que la Semana Santa debe ser "reflexión, autoanálisis, introspección"

Alonzo Álvarez: Antigüedad y origen de la banda

- | | |
|--|---|
| Fundador de la banda San Miguel de Urcuqui | <ul style="list-style-type: none"> • La banda San Miguel de Urcuquí tiene más de 100 años, pero originalmente se llamaba "Las Pulsetas". • Alfonso Álvarez tiene 71 años y empezó a los 8 años como tamborista. |
|--|---|

Historia personal de Alfonso

- Aprendió a tocar el bombo solo, imitando a los mayores. Lo admitieron tras la muerte del bombero anterior
- Siendo niño, caminó descalzo hasta Ibarra para un contrato del Corpus Cristi
- La banda lo "formó" y le permitió terminar la primaria

Reorganización de la banda actual

- Los músicos mayores eran "egoístas" y la banda se desorganizó y terminó con el fallecimiento de sus integrantes.
- A los 15 años, Alfonso formó su propia banda con 10 amigos y niños.
- Se convirtió en "maestro mayor" (director) de la banda San Miguel.

Las marchas fúnebres únicas de Urcuquí

- Son cuatro marchas que solo se tocan en Semana Santa:
 - *Ecos del Calvario* (muy difícil)
 - *La soledad de María*
 - *La agonía del Señor*
 - *El sepulcro* (también llamada "José Joaquín", la más fácil)
- No están escritas en partituras; se transmiten oralmente
- Ninguna otra banda las toca porque son demasiado difíciles

- El bombo es la "base de la banda" y debe ser preciso
- Se tocan el Viernes de Concilio y el Jueves Santo

Devoción religiosa y anécdota personal

- Es muy devoto de la Virgen de los Dolores desde niño
- Atribuye a la Virgen el éxito de una cirugía reciente
- Cuenta una experiencia: una vez dejó de tocar en la "velada del Señor" por una chica, y luego sufrió una enfermedad sobrenatural ("los diablos" lo aplastaron, sangraba). Se salvó solo cuando pidió perdón y tocó la procesión del mediodía
- Toca gratis por fe, no por dinero

Declive de las tradiciones de Semana Santa

- **Antes:** procesiones enormes, salían a las 8-9 PM y entraban a las 2-3 AM. Había mucha gente cargando andas. Se usaba luz de velas. La gente vestía de negro, no se usaban sombreros, no se tomaba alcohol ni se comía carne. Comunidades enteras (Chiriacu, Asaya, Figunchuela) participaban.
 - **Ahora:** la fe se ha perdido, han aparecido otras religiones, el parque se llena de puestos de comida y eso es una falta de respeto, no hay quién cargue las andas, la afluencia ha disminuido drásticamente.
 - Él sigue manteniendo la tradición por devoción, pero nota que los jóvenes no continúan.
-

Anexo E. Permiso Fotográfico.



Ibarra

Diseño Gráfico
Integración Curricular

ACTA DE PERMISO FOTOGRÁFICO

En la ciudad de Urcuquí, a los 17 de marzo al 5 de Abril DEL 2026, se reúnen por una parte el Señor Luis Rosales, en su calidad de Presidente de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores, y por otra parte Britany Paola Torres Calderón, con cédula de ciudadanía No: 1004921613, en su calidad de fotógrafa.

Con el propósito de formalizar la autorización para la toma de registros fotográficos durante las celebraciones de la Semana Santa de Urcuquí, las partes convienen en suscribir la presente Acta, sujeta a las siguientes cláusulas:

ANTECEDENTES.

La Señorita Britany Paola Torres Calderón ha manifestado su interés en realizar un registro fotográfico de las actividades, procesiones y manifestaciones religiosas y culturales que se llevaron a cabo en el marco de la Semana Santa de Urcuquí, con el fin de documentarlo con fines académicos

AUTORIZACIÓN.

El Señor Luis Rosales, en representación de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores **autoriza** a Britany Paola Torres Calderón para que, durante el período comprendido entre desde: el 17 de marzo al 5 de abril, proceda a tomar fotografías en los espacios públicos y en los recintos autorizados donde se desarrollan los actos propios de esta celebración.

ALCANCE DE LA AUTORIZACIÓN.

La presente autorización se concede únicamente para fines académicos y no implica cesión de derechos de autor ni de propiedad intelectual sobre las imágenes capturadas, las cuales son de exclusiva propiedad de la fotógrafa. Sin embargo, la fotógrafa se compromete a respetar la integridad de las personas y de los actos religiosos, absteniéndose de tomar fotografías que puedan resultar ofensivas o que vulneren la intimidad de los participantes.

Para constancia de lo acordado, las partes firman la presente Acta en dos ejemplares del mismo tenor y valor legal.

El Señor Luis Rosales
C.I. 100249831-0

Britany Paola Torres Calderón
C.I. 1004921613

Dirección: Av. Jorge Guzmán Rueda y Av. Aurelio Espinosa Pólit. Ciudadela "La Victoria".

Teléf: (593) 06 2994700 Ext. 1000 Cel. 099 236 2594 / 098 138 3498

Ibarra - Ecuador / www.pucesi.edu.ec



Anexo F. Modelo de fichas de observación y recopilación fotográfica.

FICHA DE LEVANTAMIENTO FOTOGRÁFICO					
Patrimonio Cultural Intangible – Semana Santa, Cantón Urcuquí					
N° de sesión	1-N	Fecha	18 al 26 de marzo de 2026		
Hora de Inicio:		Hora de	Hora de finalización	Día o Evento observado:	Novena
Lugar específico	Iglesia Matriz de San Miguel de Urcuquí				
Actividad observada					
Levantamiento Fotográfico					
					
Descripción de la actividad observada					
La Novena que se realiza previa a la Semana Santa inicia con un recorrido en el cual los fieles llevan en andas una pequeña imagen de la Virgen, a quien los urcuquireños llaman coloquialmente "La Virgen chiquita". El recorrido comienza desde el barrio prioste es decir, el barrio anfitrión que se encarga de la imagen durante ese día y dicho barrio va cambiando a lo largo de la novena. El orden es el siguiente: Primer día: barrio La Plaza Vieja. Segundo día: barrios San Ignacio y Cualta. Tercer día: barrios Armas Tola y Las Mercedes. Cuarto día: barrio Santa Rosa. Quinto día: barrio San Nicolás. Sexto día: C.M.N. San Antonio. Séptimo día: barrio La Recoleta. Octavo día: barrio 9 de Febrero. Noveno día: barrio GAD Municipio. Posteriormente al recorrido, los fieles ingresan a la iglesia con la imagen de la Virgen para participar en la misa designada según la liturgia, donde se conmemora el dolor de la Virgen María. Al finalizar dicha misa, el barrio prioste del día siguiente se encarga de llevar la imagen de la Virgen a su propio barrio, para continuar con la novena al día siguiente. Algunos barrios visten a los niños de angelitos para participar en esta celebración y un miembro independientemente del género de la hermandad es designado para ser el encargado de sahumero y para el labor de sahumar a la Virgen de los Dolores se designan a dos miembros masculinos de la hermandad.					

Anexo G. Cuestionario de validación para experto en diseño gráfico

EVALUACIÓN CON EXPERTO EN DISEÑO GRÁFICO

El presente formulario tiene como propósito recoger su valoración técnica y profesional sobre el libro "**Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña**", un proyecto editorial desarrollado como producto de tesis para la **Pontificia Universidad Católica del Ecuador - Sede Ibarra**. Su experiencia en diseño gráfico editorial resulta fundamental para validar la calidad de la maquetación, composición, fotografía, tipografía y funcionalidad del libro, así como para identificar fortalezas y oportunidades de mejora desde una mirada especializada.

** Indica que la pregunta es obligatoria*

1. Nombre Completo: *

26/6/26, 5:41 p.m.

EVALUACIÓN CON EXPERTO EN DISEÑO GRÁFICO

2. Maquetación y composición **Marca solo un óvalo por fila.*

	1	2	3	4	5
¿La maquetación sigue una retícula coherente y equilibrada que organiza adecuadamente los elementos en cada página?	☐	☐	☐	☐	☐
¿Los títulos, subtítulos, textos y pies de foto están jerarquizados correctamente para guiar la lectura?	☐	☐	☐	☐	☐
¿El uso de espacios en blanco permite que la lectura sea fluida y descansada?	☐	☐	☐	☐	☐
¿El libro mantiene un ritmo visual dinámico que evita la monotonía y mantiene el interés del lector?	☐	☐	☐	☐	☐

26/6/26, 5:41 p.m.

EVALUACIÓN CON EXPERTO EN DISEÑO GRÁFICO

3. Fotografía y tratamiento de imagen **Marca solo un óvalo por fila.*

	1	2	3	4	5
¿Las fotografías presentan buena resolución, enfoque, exposición y contraste?	☐	☐	☐	☐	☐
¿Las imágenes están bien compuestas, con encuadres adecuados y uso correcto de planos?	☐	☐	☐	☐	☐
¿El tratamiento de color, contraste y tono es coherente, profesional y respeta la atmósfera de la celebración?	☐	☐	☐	☐	☐
¿La selección de fotografías es adecuada en cuanto a variedad y representatividad de los momentos clave?	☐	☐	☐	☐	☐

26/6/26, 5:41 p.m.

EVALUACIÓN CON EXPERTO EN DISEÑO GRÁFICO

4. Tipografía y comunicación visual **Marca solo un óvalo por fila.*

	1	2	3	4	5
¿Las tipografías seleccionadas son apropiadas para el tema (religioso/cultural) y el público objetivo?	☐	☐	☐	☐	☐
¿Los textos son legibles en todos los tamaños y sobre todos los fondos utilizados?	☐	☐	☐	☐	☐
¿El libro transmite una identidad visual sólida, reconocible y acorde a la solemnidad de la Semana Santa?	☐	☐	☐	☐	☐

5. Observaciones y Sugerencias

Google no creó ni aprobó este contenido.

Google Formularios

Anexo H. Cuestionario de validación con publico objetivo

26/6/26, 5:47 p.m.

EVALUACIÓN DEL PRODUCTO EDITORIAL

EVALUACIÓN DEL PRODUCTO EDITORIAL

Este formulario tiene como objetivo conocer su opinión sobre el libro "*Semana Santa: tradición e identidad urcuquireña*", un proyecto editorial que documenta visualmente la Semana Santa del cantón San Miguel de Urcuquí. Sus respuestas son anónimas y confidenciales, con fines exclusivamente académicos para una tesis de grado de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador - Sede Ibarra.

1. ¿Conocía la Semana Santa de Urcuquí antes de ver este libro?

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

2. Después de leer el libro, ¿le gustaría vivir en persona la Semana Santa de Urcuquí?

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

3. ¿Recomendaría a sus amigos o familiares visitar Urcuquí durante la Semana Santa después de ver este libro?

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

26/6/26, 5:47 p.m.

EVALUACIÓN DEL PRODUCTO EDITORIAL

4. ¿Las imágenes y relatos del libro le han generado alguna emoción que lo acerque a la tradición?

Marca solo un óvalo.

☐

Sí

☐

No

5. ¿Considera que este libro podría ser un buen material para promocionar y visibilizar la tradición de la Semana Santa de Urcuquí?

Marca solo un óvalo.

☐

Sí

☐

No

Google no creó ni aprobó este contenido.

Google Formularios

Anexo I. Socialización con los exponentes de la tradición.



Anexo J. Acta de constancia de la Socialización



Ibarra

Diseño Gráfico
Integración Curricular

CONSTANCIA DE SOCIALIZACIÓN DEL LIBRO FOTOGRÁFICO DE LA SEMANA SANTA DE URQUQUÍ

El sr. Luis Rosales, en mi calidad de Presidente de la Hermandad de la Santísima Virgen de los Dolores, por medio del presente documento.

CERTIFICO

Que la señorita Britany Paola Torres Calderón, con cédula de ciudadanía No. 1004921613, realizó la socialización del libro fotográfico titulado "Semana Santa tradición e identidad urcuquireña", el cual recoge el registro visual de las celebraciones de la Semana Santa de Urququí correspondientes al período comprendido entre del 17 de marzo al 5 de abril del 2026

Dicha socialización se llevó a cabo en las instalaciones en la Sala de Velaciones Juan Pablo II, ante la presencia de los integrantes de la Hermandad de la Semana Santa de Urququí, quienes pudieron apreciar el contenido del libro y constatar la calidad del trabajo fotográfico realizado.

La exposición incluyó la proyección de las imágenes, la explicación del proceso de elaboración, cumpliendo así con el compromiso adquirido por la fotógrafa con esta institución.

El Señor Luis Rosales
C.I. 100274631 - 0

Britany Paola Torres Calderón
C.I. 1004921613

Dirección: Av. Jorge Guzmán Rueda y Av. Aurelio Espinosa Pólit. Ciudadela "La Victoria".
Teléf: (593) 06 2994700 Ext. 1000 Cel. 099 236 2594 / 098 138 3498
Ibarra - Ecuador / www.pucesi.edu.ec

