

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación Transmedia

Voces de San Juan, ecos del centenario

Transmedia y memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí

Alejandra Georgina Vallejo Marcillo

Tutor: Pablo Andrés Escandón Montenegro

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional



Reconocimiento de créditos de la obra
No comercial
Sin obras derivadas



Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Alejandra Georgina Vallejo Marcillo, autora del trabajo intitulado “Voces de San Juan, ecos del centenario: Transmedia y memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación Transmedia en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

07 de septiembre de 2025

Firma: _____

Resumen

En conmemoración de su centenario, se presenta una propuesta transmedia inspirada en la vida y legado del "campanero ciego", un personaje entrañable y simbólico que tocó las vidas de los habitantes de Sangolquí. La vida de este personaje se encuentra dispersa en la memoria colectiva, en pequeños relatos y archivos históricos.

En la era dominada por la digitalización y las nuevas tecnologías de la información y comunicación, preservar y difundir el legado histórico de una manera efectiva supone un desafío. Las formas de conservación y narración tradicionales, como los libros y las ceremonias conmemorativas tiene sus limitantes para conectar con las nuevas audiencias. Encontrar nuevas formas de comunicar y preservar la memoria histórica en la era digital, es una de las rutas planteadas. El primer capítulo se centra la construcción del marco teórico, explora la memoria histórica, la comunicación, la narrativa transmedia desde la perspectiva participativa y la oralidad como elementos que dan forma al relato colectivo. El concepto de transmedia y memoria histórica se presentan como una solución innovadora a este problema. A través, de la capacidad de contar una historia mediante múltiples plataformas y a la vez generar participación de diversas audiencias el transmedia ofrece una oportunidad real de revitalizar y transmitir de forma efectiva la memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí. El segundo capítulo, se adentra en el diseño metodológico, con enfoque cualitativo y participativo, orientado a recoger la percepción y representaciones sobre el papel de la historia local de la iglesia. El capítulo tercero presenta la biblia transmedia que articula todos los componentes del proyecto, narrativos, técnicos, visuales, pedagógicos, especificaciones funcionales, plataformas y canales de difusión, así como la planificación de los eventos clave, finalmente al final se recoge las conclusiones de este estudio.

Palabras clave: Comunicación transmedia, memoria histórica, biblia transmedia, cultura participativa

A Zoila e Ignacio por su apoyo y paciencia constante en cada paso. A mi compañerita Romi por ser mi ánimo en las creaciones audiovisuales y tareas de este camino académico, gracias por sus preguntas que me ayudan a crecer y a darle más sentido a la vida. A Eduardo por su tiempo, apoyo incondicional y orientación en la culminación de mi maestría.

Agradecimientos

Este trabajo encarna la importancia de mirarnos como sociedad desde nuestro pasado para entendernos en el presente. Su creación fue posible gracias a la retroalimentación y colaboración intelectual de Hombre Extraño. Mi sincero agradecimiento a Pablo Escandón por su visión e innovación en incorporar la Maestría de Comunicación Transmedia y expandir el mundo narrativo en las creaciones y comunicación del país.

Tabla de contenidos

Figuras.....	13
Introducción	15
Capítulo primero Marco teórico y conceptual.....	19
1.Comunicación transmedia	19
2.Memoria y comunicación	26
Metodología y estrategia de diseño.....	33
1.Historia de la iglesia matriz de Sangolquí.....	36
Capítulo tercero	41
Diseño narrativo y producción transmedia.....	41
1.Estudio de públicos	41
Datos del Censo población 2022 parroquias de Rumiñahu.....	43
Criterios éticos	44
Diseño narrativo transmedia “Voces de San Juan, ecos del centenario”	46
a.¿Qué es un documento, qué puede narrar?	48
b.Descripción general de la experiencia diseñada.....	49
c.Descripción general y detallada de la experiencia de escucha	50
2.Descripción general y detallada de la experiencia diseñada	51
a.Quién es nuestro personaje principal.....	52
b.Relaciones con los otros personajes:	53
3.Biblia transmedia.....	54
Introducción	54
Sinopsis	54
Tratamiento	55
Historia de Fondo.....	55
Contexto	55
Ejes temáticos.....	56
Personaje principal.....	56
Personajes secundarios.....	56
Paleta de colores.....	57
Especificaciones funcionales	57

Audiencia	57
Estructura	57
Formulario Multiplataforma.....	58
Plataformas y canales	58
Financiamiento	59
Cronograma.....	59
Equipo técnico.....	62
Eventos clave.....	62
Podcast, relatos orales e historia viva.....	63
Plataforma Spotify, podcast intro de la historia del campanero.....	64
Redes sociales, fragmentos narrativos y participación comunitaria	65
Galerías de fotos, exhibición digital e impresa	66
Conclusiones	69
Lista de referencias.....	71
Anexos.....	75
Anexo 1: Portada biblia transmedia Voces de San Juan	75
Anexo 2: Iglesia San Juan Bautista	76
Anexo 3: Caracterización y actitud	77
Anexo 4: Eventos clave.....	78
Anexo 5: Formulario Multiplataforma.....	79
Anexo 6: Mapa Web	80
Anexo 7: Entrada de la Iglesia San Juan Bautista.....	81

Figuras

Figura 1: Barras 3D agrupadas media de años cumplidos	42
Figura 2: Datos del Censo población 2022 parroquias de Rumiñahui .; Error! Marcador no definido.	
Figura 3: Campanero ciego / Experimentación y creación documental.....	64
Figura 4: Plataforma Spotify podcast intro de la historia del campanero	65
Figura 5: Sitio web conmemorativo	67

Introducción

La memoria histórica es más que una manera de recordar el pasado. Es un acto colectivo donde se construye la identidad que fortalece culturalmente a los pueblos. Es una práctica colectiva que permite a los pueblos su reconocimiento con el pasado. En el cantón Rumiñahui, ubicado al centro de la sierra de la provincia de Pichincha en Ecuador, se encuentra la iglesia Matriz San Juan Bautista, lugar céntrico y donde convergen lo espiritual, cultural y social. Esta iglesia representa un símbolo de la vida comunitaria del cantón, sin embargo, con el tiempo las historias, personajes y memora sobre el lugar se han ido fragmentando por la falta de herramientas narrativas que conecten con las nuevas generaciones.

Este proyecto de investigación plantea la propuesta de una Biblia transmedia como estrategia comunicacional para revitalizar y recuperar parte de la memoria de la iglesia matriz ya que se acerca la conmemoración de su centenario. Se plantea a través de un relato continuo a través de múltiples plataformas como una serie audiovisual, podcast, rompecabezas, juegos y libros la activación comunitaria y la interacción a través de redes sociales o espacios interactivos.

Sangolquí es conocida por su tradición, cultura y religiosidad. Su iglesia Matriz de San Juan Bautista, desde su fundación ha sido el centro de las festividades religiosas y de la vida comunitaria de la localidad. Esta iglesia representa más que un lugar de culto, es un espacio lleno de historias, anécdotas y simbolismos que han ayudado a la construcción de la identidad colectiva de Sangolquí.

Sin embargo, en la era dominada por la digitalización y las nuevas tecnologías de la información y comunicación, preservar y difundir el legado histórico de una manera efectiva supone un desafío. Las formas de conservación y narración tradicionales, como los libros y las ceremonias conmemorativas tiene sus limitantes para conectar con las nuevas audiencias.

Estas audiencias nativas digitales prefieren consumir y participar con narrativas multimediales e interactivas dejando de lado los formatos broadcasting. Esta desconexión intergeneracional plantea un riesgo en la continuidad y vigencia de la memoria histórica de la iglesia matriz de Sangolquí y su impacto en la identidad.

En conmemoración de su centenario, se presenta una propuesta transmedia inspirada en la vida y legado del "campanero ciego", un personaje entrañable y simbólico que tocó las vidas de los habitantes del pueblo. La vida de este personaje se encuentra dispersa en la memoria colectiva, en pequeños relatos y archivos históricos.

La Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí está próxima a celebrar su centenario, un acontecimiento significativo que marca un hito en la historia del Cantón. Para conmemorar esta ocasión memorable, se propone desarrollar una narrativa transmedia que involucre a los habitantes de la localidad y amplifique la relevancia de la iglesia a través de diversas plataformas. Gran parte de los habitantes de Sangolquí no conocen sus raíces históricas, además existe desconocimiento y pérdida de productos locales, costumbres, tradiciones por parte de los niños y jóvenes del cantón.

La investigación surge de la necesidad de encontrar nuevas formas de comunicar y preservar la memoria histórica en la era digital. El concepto de transmedia y memoria histórica se presentan como una solución innovadora a este problema. A través, de la capacidad de contar una historia mediante múltiples plataformas y a la vez generar participación de diversas audiencias el transmedia ofrece una oportunidad real de revitalizar y transmitir de forma efectiva la memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí.

Pregunta central

¿Cómo la implementación del transmedia “Voces de San Juan, ecos del centenario” contribuye a la preservación y difusión de la memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí?

Objetivo general: Diseñar Voces de San Juan, ecos del centenario un proyecto de transmedia y memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí.

Objetivos específicos

Contribuir a la preservación de la memoria histórica de Sangolquí y su Iglesia Matriz a través de un proyecto transmedia para atraer diversas audiencias.

Promover la participación de los miembros de la comunidad mediante contenidos colaborativos que permitan la creación de nuevas memorias y experiencias.

Desde este marco teórico se plantea un entrelazamiento de los conceptos de memoria colectiva de Halbwachs, Nora y Marañón, así como narrativas transmedia con Jenkins y Scolari, en esta investigación la biblia transmedia no solo se entiende como un documento

de articulación y planificación narrativa, sino como un acto político de resistencia contra el olvido. Esta propuesta se enmarca dentro de la maestría de Comunicación Audiovisual y busca aportar con una mirada metodológica que junte lo académico con lo creativo. Es así que la propuesta de Voces de San Juan, como biblia transmedia no es solo una propuesta comunicacional, sino un modelo de trabajo para fortalecer la identidad, a través del arte, la participación y la memoria.

La metodología que se empleará responde a un enfoque cualitativo. El acopio de información se realizará mediante la revisión bibliográfica y documental. Este material servirá para identificar archivos escritos como visuales con información relevante sobre la iglesia Matriz de Sangolquí. Se tendrá dos principales fuentes: fuentes históricas documentales y estudios teóricos en narrativa transmedia. Para la documentación histórica se recogerán documentos históricos, archivos y registros de la Iglesia Matriz, como crónicas locales, escritos antiguos, fotografías y testimonios orales. También se revisarán publicaciones académicas, libros y artículos históricos sobre la comunidad de Sangolquí y la iglesia matriz. Se realizarán entrevistas semiestructuradas con historiadores locales, sacerdotes, la comunidad y líderes comunitarios.

El procesamiento de la información constará de dos etapas, clasificar y organizar en categorías temáticas la información recolectada, aquí seleccionarán los personajes y eventos más significativos para integrarlos en el diseño transmedia, segundo se planteará un diseño narrativo que determinará los diferentes elementos de la historia, se decidirá por ejemplo cuáles serán las partes que se contarán en el podcast, cuales, en los colecciónables, etc. Es decir, se desarrollará un contenido a para cada formato.

Para el abordaje metodológico, Patricio Guerrero en su guía sobre cómo estudiar culturas desde una mirada etnográfica, plantea que las personas interpretan y dan sentido a las tradiciones y formas de vida, también se reconocer que para conocer una cultura verdaderamente se debe escuchar todas las voces, en especial los de las mujeres y la de los grupos marginados o segregados. (Guerrero, 2010)

Para Guerrero, la etnografía es la base para entender cómo funcionan socialmente los seres humanos, y para lograr un diálogo intercultural auténtico. Ayuda a tener la mirada de las mujeres y otros colectivos que participan en la vida social, económica y política, y entender cómo se construye juntos el significado de su comunidad.

La memoria social y la etnografía son herramientas clave para captar estos sentidos y experiencias. Esta metodología no solo describe lo que las personas hacen, sino también lo que sienten y piensan sobre las relaciones y acciones. Esto es importante

porque permite que se escuchen y respeten las historias contadas desde el punto de vista de quienes las vivieron, ayudando a comprender mejor las memorias y tensiones que moldean en este caso la sociedad Rumiñahuense. (Guerrero, 2010)

Este es un proyecto que busca comprender, desde la mirada de los jóvenes y adultos de Rumiñahui, que sienten y que recuerdan sobre la historia de su territorio. Se quiere dar un lugar central a las voces de los jóvenes y reconocer su participación a menudo olvidada en el proceso que convirtió a la iglesia San Juan Bautista en un símbolo de Sangolquí.

Para lograrlo, se opta por una metodología que valora las experiencias personales y las historias que comparte los propios jóvenes. Se reconocen algunos temas, como la memoria y la identidad no se miden con cifras, sino que se entienden a través del lenguaje y las sensaciones.

Capítulo primero

Marco teórico y conceptual

1. Comunicación transmedia

El transmedia es una estrategia narrativa contemporánea, que redefine la manera de contar historias, se vuelve un tipo de relato o diversos despliegues de una historia. Historias contadas a través de múltiples medios, este concepto, sin embargo, tiene algunos elementos, como tener muchos significados, siguiendo la línea conceptual propuesta por Henry Jenkins, la narrativa transmedia se argumenta desde la convergencia tecnológica, mediática y cultural “Convergencia es una palabra que logra describir los cambios tecnológicos industriales, culturales y sociales en función de quienes hablen y de aquello a lo que crean estar refiriéndose” (Jenkins 2008, 14)

Este relato transmedia se expande a través de múltiples plataformas y formatos, propone un experiencia inmersiva y participativa de la audiencia. En el contexto contemporáneo de la comunicación al utilizar diversos medios como redes sociales, podcasts, videojuegos, eventos presenciales y producciones audiovisuales, las narrativas transmedia logran adaptarse a los hábitos de consumo de diferentes grupos demográficos.

“Lo transmedia es un modelo híbrido de circulación en el cual una mezcla de fuerzas verticales (de arriba abajo y abajo arriba) determina como se comparte el material a través de las culturas, así como entre ellas, de forma mucho más participativa y desordenada. Este cambio de la distribución a la circulación supone un movimiento hacia un modelo de cultura más participativo (...)" (Jenkins 2013, 26)

De hecho, a diferencia de las narrativas tradicionales, donde el autor tiene el control absoluto sobre la historia, el transmedia abre espacios para la cocreación y la colaboración. Los usuarios no son meros espectadores, son coautores que aportan con sus propios puntos de vista, experiencias y habilidades al universo narrativo. Este enfoque colaborativo, participativo, no solo enriquece la historia, sino que también empodera a las comunidades, dándoles voz y agencia en la construcción de relatos que les son significativos.

Paralelamente, Scolari, es otro autor que plantea un concepto de convergencia como un proceso que se mueve hacia el centro o atrae hacia él, que puede parecer

paradójico en la lógica transmedia, debido a que en este caso el relato se mueve a través de las diversas plataformas y medios. (Scolari 2013)

Una de las de las mayores fortalezas de las narrativas transmedia parece ser su capacidad de conectar diferentes generaciones. Pero, es crucial mantener un hilo conductor para que las historias no sean confusas y pierdan impacto. Este relato se despliega en distintas plataformas y a su vez el consumidor asume un rol activo durante la exposición del relato. (Scolari 2013)

Por eso, la narrativa transmedia se despliega en múltiples plataformas y las audiencias participan activamente, su expansión incluye medios como el cine, videojuegos, cómic, se busca la interacción del público en la narrativa, esto implica convergencia mediática debido a la integración de tecnologías y la cooperación entre distintas industrias mediáticas.

Por eso, Scolari sugiere que, “las narrativas transmedia son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.)” (Scolari 2013, 11)

Asimismo, la narrativa transmedia se vuelve una herramienta clave para la preservación, la difusión de la cultura y la memoria histórica, captura lo complejo de las tradiciones, historias, personajes que conforman el patrimonio intangible de una comunidad. No se limita a archivos estáticos, sino que estos evolucionan y se mantienen vivos en la conciencia colectiva.

Es de esta forma, que la narrativa transmedia no es solo contar una historia en muchos medios, sino hacer que cada medio aporte algo único y valioso al relato. La narrativa transmedia no solo es para los alfabetos tecnológicos o con estudios avanzados, es para todos, es más democrático. Esto permite que se dé una mayor personalización del contenido, ya que cada usuario puede escoger cómo y cuándo interactuar con el contenido.

Ahora bien, Scolari, dice que para que un proyecto transmedia funcione, no puede faltarle alguna de las partes clave. La historia, el corazón del proyecto, lo que se quiere contar; La experiencia, cómo la gente vivirá la historia (es interactiva o no); el público, a quién va dirigido y cómo se involucrará; los medios y plataformas, en qué formatos y lugares se contará (redes sociales, podcasts, eventos presenciales) el dinero, cómo se financiará o generará ingresos (patrocinios y crowdfunding) y la ejecución que es el plan paso a paso para realizarlo.

Es decir, saber a dónde queremos llegar, debe tener el planteamiento de una ubicación geográfica, la historia avanza en el tiempo con todos los personajes, estos personajes están diseminados en el mundo narrativo y les suceden cosas, enfrentamientos, alianzas, traiciones, defensas. Cada personaje debe aportar algo al relato, es necesario tener claridad sobre qué se quiere contar, cómo se va a contarla, y a qué género pertenece la obra. Por otro lado, otra autora que plantea elementos sobre las narrativas transmedia asegura que

...estas se valen de la serialidad, la reproductibilidad técnica de la secuencia y la continuidad temporal. Estas propuestas aportan, asimismo, perspectiva subjetiva para que los usuarios puedan mirar la historia a través de los ojos de sus personajes asumiendo múltiples puntos de vista narrativos (Lovato 2016, 25)

La narrativa transmedia no solo enfatiza en la manera de contar historias, sino que también puede ser una herramienta de transformación social. Jenkins, se enfoca en la expansión narrativa y se sustenta en la idea de que cada medio aporta algo único al relato. Para él, el transmedia es una forma de empoderar a las audiencias ya que se convierten en participantes activos que contribuyen al universo narrativo. Mientras qué, Scolari introduce el concepto de ecología de medios, y plantea que cada plataforma es un ecosistema, así como también nota la importancia de la adaptabilidad y la participación activa.

Ahora bien, Jenkins asevera que Cultura Transmedia, el verdadero potencial de los medios funciona como termómetro que mide otros aspectos de la cultura. Aquello provoca que se replanteen las relaciones sociales, y la participación cultural, así como la política, generando cambios en la economía y la estructura legal. (Jenkins 2013)

El transmedia no sería posible sin la participación activa de la comunidad. Esta “cultura participativa” (Jenkins 2013) donde los usuarios no solo consumen es importante porque las personas son quienes aportan historias, recuerdos y emociones que dan vida a los relatos. Esta diversidad de voces enriquece las narrativas, pero también desafía las estructuras de poder tradicionales en la producción de contenidos.

Este autor rescata el término propagabilidad, usado previamente en la teoría del marketing para referirse “a los recursos técnicos que permiten la circulación más cómoda de cierto tipo de contenido en vez de otro” (Jenkins 2013, 26). Es decir, las historias transmedia no solo buscan informar o entretenir, sino también conectar emocionalmente con las audiencias. No se debe entender las narrativas transmedia solo como una forma

de contar historias, sino que son una forma de construir universos que las audiencias pueden habitar, explorar y hacer suyos.

En consecuencia, el público ya no se conforma con solo ser espectador pasivo. La gente toma las riendas y moldea activamente el flujo de contenidos, a esto se suma el que las empresas, marcas y creadores de contenido se dan cuenta de que no pueden ignorar a la audiencia si desean éxito. No se trata de solo vender o entretener sino de construir una relación de confianza con el público.

El público está haciendo notar su presencia: configura activamente los flujos mediáticos. Productoras, directores de marca, profesionales de los servicios de atención al cliente, comunicadores corporativos están abriendo los ojos ante la necesidad comercial de escucharlos y responderles ágilmente (Jenkins 2013, 26)

Aun así, Jenkins habla del concepto de propagabilidad que se refiere a como algunos contenidos se comparten más fácilmente que otros. En la narrativa transmedia no se trata de que las historias sean bonitas o interesantes, sino que conecten emocionalmente con la gente, y las productoras lo saben, cada formato tiene algo especial que hace que la historia pegue y la gente la sienta y comparta. La audiencia hoy tiene más poder que nunca, es por eso que las empresas se dan cuenta que no pueden ignorar la voz de las audiencias, sino que deben responder, adaptar y escuchar lo que quieren y necesitan.

Es de esta forma, que la relación entre narrativa transmedia y biblia transmedia propuesto por Scolari, se basa en la necesidad de estructurar y dar forma a universos narrativos complejos, para garantizar coherencia. Scolari, define la biblia transmedia como un documento maestro, que funciona de guía para expandir la historia a otras plataformas, aquí se detallan personajes, pithc, giros dramáticos, y las reglas del universo narrativo. “La biblia transmedia define las características, delinea las fronteras y presenta las reglas de construcción del mundo narrativo” (Scolari 2013, 106)

Jenkins definió el transmedia como narrativas que se expanden a través de múltiples plataformas. En su libro *Convergence Cultura* (2006) describe como una historia unificada puede ser contada en medios complementarios. Ejemplo de ello: *The Matrix* que combinó películas, videojuegos, y animaciones. De manera similar, sucede con la franquicia *Star Wars*, donde se usan comics y novelas para expandir su universo. Las radionovelas y cómics serializados en los años 30-40 sentaron las bases para la narrativa fragmentada.

Ahora bien, la convergencia tecnológica y cultural estimuló el surgimiento del transmedia. El acceso a internet y dispositivos móviles facilitaron la distribución multiplataforma. Plataformas como YouTube permitieron crear contenido interactivo y accesible. Asimismo, cambios en los hábitos de consumo mediático exigieron innovación, las audiencias jóvenes demandaron participación activa en lugar de consumo pasivo. Netflix y Streaming rompieron con modelos lineales de entretenimiento.

Es decir, el transmedia se basa en la expansión coherente de universos narrativos, cada medio aporta una pieza única a la historia central. Videojuegos como Assassin's Creed exploran épocas históricas no vistas en las películas.

El trasnmedia es la manera de contar la historia, es la experiencia de encontrarse, al narrar cosas que hacen que las personas sean personas. (Ardini y Caminos 2018)

Una experiencia transmedia es, por diseño, un acto democrático. Porque no solo se trata de usar varias plataformas, sino de cómo la narración colectiva impulsada por los usuarios hace que el universo de la historia crezca y se adapte a distintos medios. Por eso, la participación activa del público es un pilar del transmedia, así campañas de realidad virtual involucran a la audiencia, por ejemplo, Pokémon Go, que fusionó el juego móvil con la exploración del mundo real, Minecraft permite crear mods e historias personalizadas, Fornite integra eventos en vivo donde los jugadores influyen en la trama.

Antes del término, prácticas transmedia ya existían en la cultura popular. Aunque no se llamaba transmedia, esta expansión multiplataforma sentó las bases para estrategias modernas. Es decir, la tecnología fue un catalizador clave, con la llegada de internet y los dispositivos móviles, las historias pudieron distribuirse en plataformas interactivas. “Lxs usuarixs transmedia deben moverse en un universo formado por piezas textuales de todo tipo y ser capaz de procesar una narrativa que va y viene, gira, se para, tira un centro y cabecea” (Ardini y Caminos 2018, 17)

A pesar de ello, la demanda de participación activa del público impulsó su evolución. Las audiencias ya no consumen pasivamente, sino que interactúan con las historias, muchas veces fusionando televisión y juegos en línea. Sin embargo, Hollywood es un ejemplo de resistencia, pero sus franquicias lo validaron al mismo tiempo. Marvel Studios, demostró el poder del transmedia con el universo cinematográfico Marvel, donde integra películas, series y comics. Es así que para los autores de *Contar (las) historias* (2018). El eje participativo es un eje importante, sin participación no hay transmedia.

Afirma Ardini y Caminos que en la comunicación transmedia el sujeto no está por fuera de la historia, sino que participa de la creación del relato y cada voz es vital e importante. (Ardini y Caminos, 2018)

Paralelamente, en *Interactive narratives and transmedia storytelling (2018)* se aborda el concepto transmedia como una estrategia narrativa que expande historias a través de múltiples plataformas, integrando participación activa del público y tecnologías emergentes. Es decir, las narrativas multiplataformas implican crear universos coherentes donde cada medio (Tv, redes sociales, apps, etc.) aportan una pieza única de la historia.

Por ejemplo, British Pathé digitalizó 85.000 películas históricas (1895-1976) para distribuirlas en línea, aprovechando archivos existentes sin costos de producción. (McErlean 2018, 153). Este autor destaca como empresas como Jaunt promueven guías actualizables para VR, incentivando la colaboración comunitaria. “U-Studio will create ‘how-to videos, infographics, articles, product information’, while U-Entertainment will drive the development of ‘TV series, web series, games, music integration’ (Joseph, 2016). The Financial” (McErlean 2018, 157)

Por ejemplo, una estrategia transmedia implementada por Unilever fue crear estudios internos (U-Studio, U-entertainment) para producir contenido educativo y entretenimiento, fusiona la publicidad y narrativa, integra múltiples plataformas, (tv, web, juegos) bajo un sistema unificado. Ante el auge de los bloqueadores de anuncios, Unilever ha formado equipos internos para producir contenido útil y entretenido.

Por otro lado, el New York Times apuesta por el periodismo inmersivo con realidad virtual, *The Displaced del NYT*, usa VR para humanizar historias globales, permitiendo a los usuarios caminar junto a los protagonistas. Esta inmersión profundiza la empatía, una táctica transmedia clave para conectar emocionalmente. (McErlean 2018, 157) “Rollovers and data visualisations allow readers to access further information and to interact with the data, avoiding clutter and confusing graphical layouts”, (McErlean 2018, 158).

Las salas de redacción ya no son solo periódicos y cámaras. Son laboratorios donde se mezclan periodismo, tecnología y empatía. El futuro de las noticias no está en contarte qué pasó, sino en hacerte parte de la historia.

Cada plataforma aborda aspectos específicos. En *The Witcher*, los libros exploran el trasfondo político, los videojuegos profundizan en misiones secundarias y la serie de Netflix adapta tramas centrales. Asimismo, la participación activa mediante campañas de realidad alternativa, creada por *Cloverfield (2008)* permitieron el aparecimiento de sitios

web falsos y perfiles en redes sociales de personajes ficticios para generar intriga.

Por otro lado, el uso de redes sociales para storytelling en tiempo real, se produce en series como *Stranger Things* que publicaba historias en Instagram desde cuentas de personajes, simulando interacciones auténticas. Esto crea una inmersión que trasciende la pantalla. También el marketing integrado es una estrategia usada por el transmedia como herramienta promocional. Ejemplo de esto, *Barbie (2023)*, combinó la película con colaboraciones en TikTok, filtros de realidad aumentada y una línea de ropa inspirada en la película atrayendo públicos diversos.

De hecho, una historia que no se queda en una sola pantalla, sino que salta a libros, videojuegos redes sociales y hasta eventos en vivo, eso es transmedia, contar una misma experiencia narrativa usando múltiples plataformas, cada una aportando un pedacito único. Esta convergencia provocó un choque entre lo viejo y lo nuevo, ejemplo de eso es Hollywood que solía ser el rey del entretenimiento, pero sigue marcado por ideas anticuadas de ejecutivos que no logran superarse. Por otro lado, los video juegos los superan en ventas desde hace años, asimismo, YouTube crea estrellas para los jóvenes más relevantes que las de la TV, así los millennials y la Generación Z prefiere sus contenidos más cortos, interactivos y accesibles desde el celular.

Ahora bien, hay algunas formas de hacerlo, la primera es una historia pura, que obliga a consumir todos los medios para entenderla como (*Quantum Break*), que mezcla juego y serie en un mismo disco. Pero, es arriesgado para el público en general. La segunda es la experiencia fracturada, donde cada medio cuenta algo independiente pero conectado, como (*Star Wars: The Clone Wars*). Rather, it is across different deliverers of media such as television, books, digital content, games, film, and live events where upon each deliverer provides a different section of that single-story experience (Berger 2020, 135) Es de esta forma, que este enfoque multidimensional muestra que el transmedia no es solo una técnica narrativa, sino un ecosistema donde tecnología, participación y ética convergen para redefinir como contamos y consumimos historias.

Es en igual sentido que, según la bibliografía revisada algunas de las estrategias transmedia son, el modelo de monetización flexible que adoptó Forbes, este modelo de pago por tráfico, prioriza el engagement sobre estructuras rígidas, Esto refleja una estrategia transmedia que diversifica formatos (artículos, videos, redes) para así llegar a audiencias fragmentadas. Otra estrategia es el contenido de marca como experiencia, es decir la producción de contenido educativo y entretenimiento, fusionando con publicidad y narrativa, como el caso de Unilever.

Asimismo, otra estrategia es periodismo inmersivo con realidad virtual o la analítica de datos para personalización, es el caso de Financial Times, que utiliza el Lantern Dashboard para adoptar contenido según los hábitos de lectura. “The newspaper’s competitive advantage is its ‘exceptional insights into its audience’s interests and reading patterns’ (Burrell 2016).” En (McErlean 2018, 157)

Ahora bien, definir un producto principal es importante, ya que ello determina el eje de la campaña. También debe existir una coherencia tonal, mantener la esencia en todos los medios. La participación activa es primordial y se logra invitando a los fans a interactuar (votar, crear contenido, resolver acertijos). Descubridad, es la que permite al público encontrar otros contenidos, como enlaces y créditos. De igual manera se debe tener en cuenta un cronograma inteligente para distribuir los lanzamientos de manera que se mantenga el interés. La adaptación tecnológica que se recomienda a través del uso de plataformas emergentes (redes sociales, AR/VR). También, el contenido complementario como libros, cómics o series que amplíen el universo sin ser obligatorios.

2. Memoria y comunicación

La memoria es un proceso social, simbólico y comunicativo, a través del cual los pueblos reordenan el pasado para dotarlo de sentido en el presente. No se trata solo de conversar recuerdos, sino de reconstruir significados colectivos. En este sentido la memoria se convierte en una forma de comunicación intergeneracional.

Desde la mirada de Joan Pujadas (2000), la memoria puede rastrearse mediante la historia oral y las narrativas de vida, las cuales revelan la dimensión subjetiva de los procesos históricos. En tanto recurso comunicativo, la historia oral permite democratizar la historia al devolver la palabra a quienes fueron excluidos de las versiones oficiales. La voz se convierte en el primer medio de comunicación de la memoria, un medio que preserva tanto los hechos como las emociones y perspectivas de quienes los vivieron.

En este marco, la memoria histórica se entiende como una práctica comunicativa, que transforma la experiencia en relato y el relato en conocimiento social. Los medios de comunicación tradicionales o digitales no solo registran en pasado, sino que lo reinterpretan, lo distribuyen y lo actualizan.

Asimismo, la memoria oral, o la oralidad constituye una forma de comunicación viva y performativa: no se limita a la transmisión de información, sino que involucra el

cuerpo, la emoción y la interacción con el oyente. Desde el punto de vista comunicacional, la memoria representa una *Ecología de saberes* (Boaventura de Sousa Santos, 2020), este autor sugiere que los saberes tradicionales particularmente la memoria oral, representan una ecología de conocimientos que desafía los discursos dominantes y funciona como una forma de resistencia cultural, social y política.

La comunicación transmedia permite que la memoria colectiva transcienda los límites de los soportes tradicionales, transformándose en una experiencia interactiva expendedida. Desde esta perspectiva, la memoria deja de ser un archivo cerrado para convertirse en un proceso participativo donde los relatos se reconstruyen, reeditan y reinterpretan en múltiples plataformas.

El enfoque transmedia transforma profundamente la manera en que se construye, comunica, comunica y preserva la memoria histórica, superando las limitaciones de los medios tradicionales, estos aportes son, el transmedia logra una participación activa del público, es decir el espectador o lector se convierte en un coautor del relato, las personas pueden aportar testimonios y reinterpretaciones de los hechos, pueden compartir el contenido en redes sociales, o crear nuevas piezas narrativas, como podcast, videos o textos.

Este enfoque transmedia permite una multiplicidad de voces, comunitarias, locales, género, generacionales, que dialogan entre sí a través de diversos medios. Con el transmedia cada plataforma se vuelve una expansión narrativa y se profundiza en el contenido, se genera una memoria expandida, donde cada formato suma un nuevo significado haciendo mas profunda la comprensión histórica del relato.

En contextos locales como Sangolquí, donde los procesos de transmisión cultural se han sostenido en la oralidad y en los rituales comunitarios, la narrativa transmedia se convierte en una herramienta de mediación entre la traición y lo contemporáneo. Abre así la posibilidad de integrar memoria, patrimonio y tecnología.

Sin embargo, la relación entre memoria y patrimonio es directa con el proyecto transmedia Voces de San Juan, es decir la memoria y el patrimonio son ejes fundamentales en la construcción de identidades colectivas, además de permitir la interpretación simbólica del pasado. Ambos conceptos se articulan, la memoria da sentido al patrimonio, y el patrimonio actúa como soporte material y simbólico de la memoria.

En el caso de esta investigación Sangolquí y su iglesia Matriz de San Juan Bautista, la memoria se entrelaza con los valores espirituales, culturales y sociales que han transcurrido en el cotidiano de la comunidad durante un siglo ya. Este patrimonio no

solo es arquitectura, o documentos históricos, también son las narraciones orales, los rituales religiosos católicos, los mitos y experiencias que se han generado en los feligreses. Tal como afirma (Scolari, 2013), la narrativa transmedia no solo diversifica los canales de comunicación, también origina ecosistemas de significados donde los usuarios participan de la creación y expansión del mundo narrativo.

Es de esta forma que, el concepto memoria histórica según Maurice Halbwachs es la reconstrucción colectiva del pasado, que incluye los recuerdos, testimonios y relatos que la comunidad mantiene a través de la tradición y la narración señala la memoria histórica “supone la reconstrucción de los datos en el presente de la vida social, proyectados en el pasado reinventado” (Halbwachs 1968, 77)

La memoria histórica es un recuerdo colectivo que organiza el pasado, y sus relaciones con el futuro, incluye a su vez acciones colectivas, vividas por un pueblo, preservando su identidad. Se conforma de acontecimientos históricos, leyendas, costumbres, tradiciones y cultura popular.

Para Halbwachs (1968), la memoria histórica supone la reconstrucción de los datos en el presente de la vida social, proyectados en el pasado reinventado. En la misma línea conceptual, la transmisión oral, los procesos educativos, las creencias, las costumbres, las prácticas culturales, los oficios, entre otros, son algunos de los factores que contribuyen al fortalecimiento de la memoria histórica. Por consiguiente, guardar, mantener, transmitir y difundir la memoria representan un acto necesario para el fortalecimiento de las identidades y generar sentidos de pertenencia en determinados grupos sociales.

Es decir, este es un proceso de construcción y preservación de recuerdos colectivos relacionado con eventos significativos del pasado. Los elementos que lo conforman son la documentación histórica, los usos simbólicos, la identidad social, la relevancia cultural y la transmisión educativa. La memoria histórica es un pilar esencial para mantener la cohesión y conciencia histórica de las comunidades.

Por eso, la memoria histórica supone la reconstrucción de los datos en el presente de la vida social, proyectados en el pasado reinventado. De hecho, la transmisión oral, los procesos educativos, las creencias, las costumbres, las prácticas culturales, los oficios, entre otros, son algunos de los factores que contribuyen al fortalecimiento de la memoria histórica. Por consiguiente, guardar, mantener, transmitir y difundir la memoria representan un acto necesario para el fortalecimiento de las identidades y generar sentidos de pertenencia en determinados grupos sociales. Crear un sentido de vida.

Paralelamente, la memoria histórica es según Marañón (2011) una búsqueda de sentidos y configuraciones de discursos que constituyen las bases de una cultura y su pueblo. La transmisión de la memoria refleja la voluntad de conocer el pasado como una constante necesidad de todas las civilizaciones. Sin esta transmisión, no es posible la preservación del conocimiento, de la cultura, ni la creación de vínculos y relaciones con el mundo al rededor. Por ejemplo, Marañón Rodríguez la define cómo:

...la memoria histórica es un recuerdo colectivo, una evocación volcada hacia el presente del valor simbólico de las acciones colectivas vividas por un pueblo en el pasado. Es una acción que preserva la identidad y la continuidad de un pueblo, es no olvidar lo aprendido, muchas veces con sangre, es el camino para no repetir errores pasados. La memoria es un hecho transformado en sistema de valores. (Marañón 2011, 2)

Es decir, hablar de memoria histórica es entender un proceso continuo de construcción y deconstrucción, en constante movimiento, que se transmite de generación en generación y establece vínculos sociales. La memoria histórica no es la recolección cronológica de sucesos en el tiempo, sino la construcción de sentidos en el presente mediante la resignificación del pasado: sus espacios y el quehacer de sus protagonistas. Sin embargo, más allá de los hechos, la memoria histórica encapsula las emociones y percepciones colectivas de un pasado compartido. Este proceso es dinámico y combina la documentación y el relato subjetivo para preservar hechos relevantes de una comunidad. Halbwachs, hace referencia a varios tipos de memoria y afirma qué ...habría memorias individuales y, por decirlo de algún modo, memorias colectivas. Podríamos decir aún con más precisión: memoria autobiográfica y memoria histórica. Dicho en otras palabras, el individuo participaría en dos tipos de memorias (Halbwachs 1968, 53).

Es decir, memoria colectiva y memoria individual no se deben confundir, han evolucionado según las leyes, pero incluso a veces algunos recuerdos individuales se superponen a o alcanzan mayor penetración a nivel colectivo que permanecen en la conciencia. (Halbwachs 1968).

En consecuencia, la relación entre memoria individual y colectiva, se da por los elementos culturales, mitos, tradiciones, canciones, costumbres. Y estos funcionan en tanto orientan culturalmente a la comunidad. La memoria colectiva e individual están conectadas a través de elementos culturales como mitos, tradiciones, canciones y costumbres. Estos elementos no solo ayudan a recordar, sino que orientan a la comunidad, dándole sentido a la identidad.

De otro modo, las prácticas culturales perpetúan la rememoración del pasado en función de las necesidades sociales actuales. Es decir, es el campo de disputa donde se definen las interpretaciones legítimas del pasado para sostener proyectos del futuro. La cultura es como un pegamento que une nuestras memorias individuales con las colectivas. Cada vez que la comunidad se reúne para celebrar, está reviviendo su pasado y asegurando que esas historias no se olviden.

De hecho, la identidad cultural está ligada a la memoria, porque es lo que marca quienes somos y de dónde venimos. No solo existe *per se*, se construye a través de prácticas, costumbres y formas de ver el mundo que se heredan y que se valoran como parte de la identidad, es decir esa historia condensada que resume todo lo que hemos sido.

La memoria no solo es un recuerdo personal, es algo que se construye en comunidad. Es una construcción social, que se va reescribiendo con el tiempo y que necesita la participación activa de la gente para mantenerse viva. La memoria histórica no es solo un recuerdo individual, es algo que se construye en comunidad. Es decir, es una construcción social que se reescribe con el tiempo y que depende de la participación activa de la comunidad.

La identidad cultural no es algo que se construye solo, sino que es un rompecabezas que se arma entre todos. Cada persona aporta una pieza, una historia, una foto, una canción, o una tradición, etc. Estas prácticas no son solo recuerdos, son actos vivos, que unen y recuerdan que se es parte de algo más grande. Al mantener viva la memoria histórica, el proyecto no solo honra a quienes vivieron antes, sino que empodera a quienes están aquí y ahora, dotándolos de un sentido de orgullo y pertenencia.

Es de esta forma que, la memoria histórica constituye un proceso crítico de reconstrucción del pasado desde una perspectiva contemporánea para interpretar eventos. Además, se evidencia una relación entre espacio y memoria, debido a que es en los lugares físicos o simbólicos donde se materializa y resignifica la memoria colectiva, ejemplo de ello son los monumentos y las iglesias. Los procesos sociales y los eventos históricos tienen un impacto profundo en la memoria.

La memoria dice quiénes son y de dónde vienen, mientras que la identidad es la forma en que se reconocen y proyectan al futuro. La memoria no solo es un recuerdo, sino un puente que conecta con quienes fueron y con quienes quieren ser. A través de proyectos como “Voces de San Juan, ecos del centenario” la memoria no solo se preserva, sino que se revitaliza y se reinterpreta desde el presente. Los espacios físicos y simbólicos,

como la Iglesia San Juan Bautista, juegan un papel crucial en este proceso, ya que es un lugar donde la memoria se materializa y comparte.

Asimismo, el investigador Pablo Escandón (2019), en su texto “*Patrimonio de interfaz mutante. Narrativa y difusión del patrimonio ecuatoriano en las redes sociales*”, plantea como los museos y las instituciones culturales han tenido que adaptarse a las plataformas digitales, especialmente durante la pandemia de COVID-19. El autor analiza cómo los ciber museos y las comunidades digitales, especialmente durante la pandemia, han reconfigurado la relación entre patrimonio, memoria urbana y participación ciudadana. Y argumenta que, plataformas como Facebook o YouTube permiten que los usuarios reconstruyan la memoria histórica mediante narrativas colaborativas. El autor destaca que estas comunidades funcionan como “cibermuseos”.

El cibermuseo es una interfaz tecno-socio-cultural, que pone en diálogo a las obras mediante una hipermediación participativa, en el sentido de que los usuarios son activos en la generación, circulación y apropiación del contenido; lo transforman desde la interpretación y lo recirculan, con valor agregado desde su experiencia (Escandón 2019, 58)

En el texto, se ejemplifica como grupos de Quito de aldea a ciudad y Cita con la memoria, usan fotografías históricas en Facebook para activar la participación. Esas comunidades no solo difunden contenido, sino que lo transforman mediante “propagabilidad” (Jenkins & Green, 2013). Escandón, subraya que la memoria urbana se construye desde lo cotidiano, no desde la grandilocuencia institucional.

Tomando como punto de partida la propuesta de que el documental es una película que tiene vitalidad y capacidad de proponerse contar algo, así como contener una pregunta.

La propuesta es, entonces, la búsqueda de una historia bien narrada con un argumento sólido y con la aplicación de un plan narrativo con componentes dramáticos sensibles que inviten a reflexionar al espectador. Para ello, será fundamental decidir personajes, situaciones, hechos concretos. Son ellos los que le otorgan el drama y los conflictos a nuestra película (Comisión provincial por la memoria, Área de investigación y enseñanza, Pág. 3)

El documental es un camino hacia el “hacer del cine”, implica una relación entre el cineasta y el sujeto (llamase este también espacio u objeto). En tanto su desarrollo, podemos tener una “obra previamente concebida”, sin embargo, esta puede transformarse en el camino y ensamblándose una vez que estamos en su desarrollo. “La construcción

de una situación como recurso narrativo: según la temática del documental hay situaciones que podemos ficcionar con el fin de representar un hecho concreto que nos ayude narrativamente a plasmar en el relato elementos significativos para la historia". (Comisión provincial por la memoria, Área de investigación y enseñanza. 5)

Por otra parte, comprender el documental como un género cinematográfico y la versatilidad para representar la realidad, así como construir la memoria y crítica social. En su libro "Introducción al documental", Nichols (2013) se adentra a una visión del género documental, brindando un panorama de sus orígenes, características, modos de producción y recepción; resaltando la importancia del documental como una herramienta para representar la realidad.

Nichols también analiza los diferentes tipos de documentales, desde aquellos centrados en la observación hasta los más reflexivos o performativos. Para este ejercicio, tomamos como referencia el modo reflexivo:

El reflexivo es el modo más autoconsciente y autocuestionante de representación. El acceso realista al mundo; la habilidad para proporcionar evidencia persuasiva; la posibilidad de la prueba indiscutible; la relación solemne, indicial, entre una imagen indicativa y lo que representa: todas estas nociones quedan bajo sospecha. Que tales nociones puedan imponer una creencia fetichista, llevan, al documental reflexivo a examinar la naturaleza de esa creencia, más que a certificar la validez de aquello que se cree. (Nichols 2013, 225)

En resumen, la comunicación transmedia va más allá de propagar una historia en distintas plataformas. Es una forma de darle vida a la memoria histórica, de reinventarse entre todos. Cada uno de los gestos, aunque pequeños que parezcan, son hilos que tejen un puente entre lo que fuimos y lo que se es. No se trata solo de contar historias, sino de protegerlas para que no caigan en el olvido o en una versión simplista. Al unir comunicación transmedia y memoria, surgen preguntas incómodas. Ya no se es un espectador de un museo frío, sino participantes que charlan con el pasado para entender sus grietas y desde ahí, imaginar un futuro donde quepan más verdades.

Capítulo segundo

Metodología y estrategia de diseño

Este capítulo se estructura en dos ejes interconectados, por un lado, la investigación cualitativa, que rescata las voces olvidadas mediante entrevistas, álbumes familiares y registros sonoros y por el otro, el mapeo narrativo transmedia que organiza estas historias en plataformas digitales y físicas creando diversas rutas para explorar el pasado.

De hecho, para reconstruir la memoria histórica de la iglesia Matriz de Sangolquí, se debe adoptar un enfoque cualitativo centrado en las voces de la comunidad. Esto implica escuchar, registrar y analizar las experiencias de quienes han vivido, preservado o reinterpretado el legado del centenario templo. A través de entrevistas a vecinos mayores, recopilación de testimonios escritos y registros fotográficos familiares se busca capturar no solo los hechos históricos, sino los matices emocionales, culturales y simbólicos que definen este patrimonio.

La calidad humana de estos datos, las anécdotas, los silencios y las contradicciones, permiten el diseño de productos transmedia que no sean meramente informativos, sino sensibles a las capas de significado que la comunidad ha tejido alrededor de la iglesia. El diseño transmedia, en este contexto funciona como un puente entre lo analógico y lo digital.

Una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados). En el último caso podría ser tal vez una pareja o un grupo pequeño como una familia o un equipo de manufactura. (Hernández, Fernández y Baptista 2014, 436)

La entrevista permite que el encuentro dialógico entre el investigador y los participantes construyen significados colectivos como individuales. La entrevista cualitativa es íntima, flexible y abierta. (Hernández, Fernández y Baptista 2014, 436)

Asimismo, estos autores afirman qué, la biografía o historia de vida es otra forma de recolectar datos muy socorrida en la investigación cualitativa. Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y que compartieron rasgos y vivencias). Para realizarla se suelen utilizar entrevistas en profundidad y revisión de documentos y artefactos personales e históricos. (Hernández, Fernández y Baptista 2014, 449)

Como herramienta investigativa permite develar la complejidad humana, además que permite entender trayectorias personales, experiencias colectivas además de documentar las creaciones humanas.

Por ejemplo, un podcast que rescata relatos orales de festividades religiosas, mezclando grabaciones actuales con archivos sonoros de hace décadas. También una serie micro documental en YouTube, donde una joven investigadora entrevista a adultos mayores frente a los altares restaurados de la iglesia, para vincular el pasado con el presente.

Asimismo, la estructuración de la narrativa a través de múltiples plataformas, es de vital importancia, ya que es el esqueleto que organiza cómo se contará la historia de la Iglesia Matriz en distintos soportes. Para ello se identifican ejes temáticos clave derivados de la investigación cualitativa: la arquitectura como testigo del tiempo, las festividades religiosas como rituales comunitarios y los conflictos sociales alrededor de su conservación.

Aun así, la estrategia no es lineal, sino multidireccional: un usuario puede empezar su viaje viendo un reel en redes, luego de profundizar en un artículo web con testimonios y terminar participando en un taller presencial de restauración. Esto refleja la naturaleza fragmentada y colaborativa de la memoria histórica, no hay una sola entrada, ni un solo camino, sino múltiples rutas que se cruzan

Es decir, esta metodología no solo aplica técnicas transmedia, sino que materializa los principios discutidos en el capítulo I, democratizar la memoria, cuestionar las narrativas hegemónicas, y convertir a la comunidad en prosumidora. Al mapear historias en plataformas diversas, replicamos cómo la Iglesia Matriz ha sido, por siglos un espacio físico y simbólico donde lo individual y lo colectivo se funden. Cada like, cada testimonio compartido o cada visita al archivo digital son actos de preservación activa, pequeños rituales contemporáneos que honran el lema del proyecto, “Ecos del centenario”.

Por eso, la investigación cualitativa captura las capas emocionales y simbólicas del patrimonio, la memoria de la iglesia Matriz de Sangolquí no se reduce a fechas o datos arquitectónicos, reside en las voces de quienes la han habitado. Por ello se adapta métodos cualitativos como entrevistas a adultos mayores, que recuerdan procesiones, bodas o conflictos en torno al templo; recopilación de álbumes de fotos familiares, donde fotos desgastadas revelan cómo la iglesia fue escenario de hitos personales y colectivos; registros sonoros de cantos tradiciones durante misas, recuperados en colaboración con

el coro parroquial, estos insumos no solo documentan hechos, sino que humanizan la historia, exponiendo contradicciones, nostalgias y resignificaciones actuales.

A pesar de ello, el diseño participativo garantiza que los productos transmedia reflejen la identidad local de Sangolquí, para evitar imponer una narrativa externa, se involucra a la comunidad en la creación de contenidos. Se han definido tres ejes para organizar la narrativa: arquitectura y tiempo, festividades como rituales comunitarios y conflictos y resistencia.

El procesamiento de la información en esta investigación se desarrolló de acuerdo al enfoque cualitativo y etnográfico, orientado a interpretar los significados socioculturales y simbólicos vinculados a la iglesia Matriz de Sangolquí y a las voces de los actores que forman parte de su historia.

El diseño metodológico combina tres niveles de análisis, documental, discursivo y narrativo transmedia. Primero se sistematizó documentalmente las fuentes primarias y secundarias, (archivos, parroquiales, crónicas históricas, artículos periodísticos, registros fotográficos y audiovisuales, también testimonios orales de los habitantes y devotos.

Comunicacionalmente se procesó la información y se orientó la estructura del universo narrativo, a partir del análisis de testimonios y del material histórico, se identificaron los ejes narrativos transversales: historia y tradición; fe y comunidad; superación y resiliencia; música y espiritualidad, los cuales sirvieron para definir nodos de expansión narrativa en las distintas plataformas serie web, póodcast, repositorio digital, exposición fotográfica y redes sociales.

Este estudio se sustenta en un enfoque cualitativo, centrado en comprender las experiencias, percepciones y emociones de los jóvenes del cantón Rumiñahui en torno a la memoria histórica y el papel de la población en el histórico de la Iglesia Matriz San Juan Bautista de Sangolquí, el propósito no es medir ni cuantificar, sino escuchar e interpretar y dar sentido a los relatos de quienes habitan y construyen desde su memoria cotidiana.

El enfoque cualitativo permite acercarse a la realidad de las *Voces de San Juan*, reconociendo que cada relato es también una forma de conocimiento, A través del lenguaje, las narraciones y los significados compartidos, se busca comprender cómo los jóvenes resignifican su vínculo con el pasado y como la narrativa transmedia puede convertirse en un puente para fortalecer su sentido de pertenencia y su identidad cultural.

El estudio adopta un diseño descriptivo-interpretativo, orientado a describir como los y las jóvenes del cantón Rumiñahui se relacionan con la historia local, la descripción

permite observar elementos visibles del fenómeno, las prácticas, las expresiones y testimonios, mientras que la interpretación permite leer entre líneas, entendiendo como se entrelaza la memoria, la identidad, la comunicación y el patrimonio.

Respecto a la población y muestra, de estudio está conformada por jóvenes, entre 15 y 30 años de edad del cantón Rumiñahui, vinculados a instituciones educativas, colectivos culturales y asociaciones barriales interesados en la historia local. La muestra se seleccionó de manera intencional, priorizando a quienes tienen algún grado de relación con las actividades de memoria o los procesos culturales del territorio.

Para los jóvenes de 15 a 30 años las entrevistas semiestructuradas fueron el principal instrumento de recolección. Se diseñó una guía con preguntas abiertas que permitieran explorar sus percepciones sobre la memoria, la identidad local.

Por otro lado, se han identificado varios proyectos transmedia similares, relacionados con memoria y patrimonio, por ejemplo, *Vencidxs*, (España, 2011) es un proyecto autogestionado que tiene testimonios de los supervivientes de la guerra civil española y la represión franquista, combina documental, libro y web, mientras que *Createch*, (España, 2025) es un proyecto educativo, para niños y docentes trata de acercar el patrimonio a los barrios mediante uso de inmersiones VR usando cámaras 360°.

Mientras que, *Desarmados* (Colombia, 2017,) es un proyecto transmedia basado en intercambio de correspondencia, que reconstruye la memoria del conflicto armado colombiano, presenta mapas interactivos, testimonios de víctimas y un relato histórico. También se ubicó el proyecto *Jilguero*, un trabajo peruano de un artista andino, tiene web, museo virtual, pódcast y redes sociales.

1. Historia de la iglesia matriz de Sangolquí

El templo o iglesia Matriz de Sangolquí, también es conocida como la iglesia de San Juan Bautista, es un símbolo emblemático de la ciudad de Sangolquí, se ubica en el Valle de los Chillos. Hasta el año 2000 se le nombraba como la “capilla de la cofradía y de catecismo” (Hinojosa 2022, 37), que es la actual edificación a mano derecha de la construcción principal. Según datos hallados en varias fuentes, el párroco Dr. Julio Andrade, en el año de 1904, argumentaba que la ciudad crecía, se desarrollaba y necesitaba un templo nuevo, propuso la construcción de la iglesia, en el mes de septiembre al parecer.

Sangolquí y su población con escasos recursos deciden adoptar la decisión del párroco, en principio se desarrollaron mingas y preparaciones del sitio donde actualmente está la edificación. La obra avanzó muy lento, es así que en “seis años solo se puso la primera piedra, cimientos y paredes laterales”, (Hinojosa 2022, 37). Así mismo en el año 1910 a 1911 el párroco Miguel Meneses y de 1911 a 1912 el párroco José Romero. Entre 1912 y 1915 estuvieron tres párrocos encargados de las tareas de llevar adelante la construcción. Entre 1915 y 1918 son siete los párrocos encargados de las labores de construcción, pero es en 1918, el 15 de septiembre que el reverendo Cura párroco Dr. Gabriel Vásconez Tobar, convoca al pueblo de Sangolquí para conformar la junta “pro construcción del templo parroquial de Sangolquí”. (Hinojosa 2022, 38)

Se reúnen en la casa parroquial varias personas del pueblo, en esa ocasión se nombra un secretario ad honoren que redactará el acta de aquella reunión, siendo el sr. Abel Vásconez; se elige un director, un vicedirector, un tesorero, un secretario, un subsecretario y un primer vocal y otros siete vocales.

“La parroquia eclesiástica de Sangolquí poseía la cantidad de 9.021 metros cuadrados, incluyendo la actual plaza de feria César Chiriboga”, (Hinojosa 2022, 39). Mariano Guayasamín se encarga del levantamiento de los planos de los terrenos. Se realizan colectas con la población para lograr juntar el dinero necesario, todas estas colectas debidamente registradas en las actas, \$45,68 $\frac{1}{2}$ (45 sucre con 68 centavos y medio), otra de \$33, 84.

De hecho, entre 1919 y 1922 se suman a las tareas cuatro sacerdotes más, “Manuel María Arcentales, Carlos Aráuz, Manuel Marín Flor, y el Dr. Rafael Arcos”, (Hinojosa 2022, 40). Los adelantos de las obras fueron de a poco durante los años, hasta enfrentar dificultades más grandes como, por ejemplo, construir la cúpula o las bóvedas de los lados, los acabados interiores, el altar mayo y el baptisterio, etc. (Hinojosa 2022)

Sin embargo, la construcción avanzó rápido durante ese tiempo, debido al involucramiento y entusiasmo de los habitantes, la gente colaboraba, los alumnos de escuelas ayudaban en las minas de arena situadas frente a la hacienda Chillo Compañía y en La Esperanza. Es en 1924 el 8 de septiembre que se inaugura la cúpula del templo, pero su construcción también marcó la pérdida de algunas vidas como la de un niño y un trabajador.

Asimismo, para el año 1925 se suman más personas al comité de construcción, y se sugiere que la torre sea construida en cemento y con doble varilla por ser materiales más resistentes. Ese mismo año se prepara la inauguración del templo y se eligen como

madrinas a las mujeres hacendadas de Sangolquí. La participación de la comunidad fue tan activa que incluso los trabajadores de la fábrica San Juan donaron las puertas del templo.

En consecuencia, el 17 de enero de 1926 se realizó la inauguración del templo, al cual asistieron la población y los sacerdotes de la zona de los Chillos en calidad de “padrinos de la bendición del sagrario”, (Hinojosa 2022, 44), pero, la obra aún no estaba terminada, y se seguía haciendo donativos para culminar con éxito la construcción, en agosto del mismo año se inicia la construcción de la Capilla de las almas en el lado izquierdo de la iglesia.

Asimismo, se llevó a cabo una auditoría que revisó los años de 1922 a 1929 dando como resultado el manejo y empleo de 31.429, 22 sures en los gastos de construcción del templo. Para finales de 1931 se termina de construir la capilla de las almas, estuvo a cargo el párroco Dr. Secundino Ortiz.

El 31 de mayo de 1938, el expresidente de la República Gral. Gil Alberto Enríquez Gallo, decreta “elevarse a categoría de cantón, con el nombre de “Rumiñahui”, la parroquia Sangolquí, que será la cabecera del nuevo cantón” (Cevallos 1951, 23)

Es decir, la evolución arquitectónica del Templo San Juan Bautista seguía avanzando, siendo que en 1950 se da por terminada la torre principal de la iglesia. Para entonces manifiesta la intención de adquirir el reloj de la fachada principal y sugiere el aporte de 1 sucre por cada familia de Sangolquí. La colecta se lleva adelante por las mujeres, los mayordomos de las haciendas y los alcaldes. Otro dato interesante es lo ocurrido en el año 1953 cuando se incendió el altar mayor en agosto. Fue que se adquirió en Alemania al Sr. B.H. Jchocuek Hurt Shoencik, según contrato celebrado en Quito el 27 de marzo de 1927. (Hinojosa 2022).

Participaron varias haciendas de Sangolquí en la recolección del dinero, entre ellas Santa Clara, San Antonio de Paschoa, El Carmen, La Letra, Villota, La Tola, Loreto, etc., igualmente la fábrica San Juan, grupos musicales como la Lira Sangolquileña, los músicos de Alangasí, se pagó transporte de Quito a Sangolquí, telegramas, papeles de invitaciones, licores, costos de desaduanización, adornos para la inauguración, entre otros gastos.

Pese a todo lo anterior, el significado religioso de la Iglesia San Juan Bautista se ve marcado como un símbolo de devoción y fe para la comunidad católica Sangolquileña, desde su construcción ha sido un espacio sagrado, donde varias generaciones de devotos y feligreses, hacendados, políticos y la comunidad en general han encontrado consuelo

espiritual, han creado sacramentos, bautizos, matrimonios, primeras comuniones, confirmaciones, misas y más. Además, de las celebraciones a su patrono San Juan Bautista donde se llevan a cabo rezos, y demás actividades litúrgicas.

Es en igual sentido, que la iglesia ha sido testigo de la evangelización y difusión del cristianismo entre los pueblos indígenas del Valle de los Chillos. Los padres Jesuitas, han dejado huella en la identidad religiosa de Sangolquí, donde la fe católica es pilar fundamental de la vida cotidiana de la ciudad. Sin embargo, en la época colonial Sangolquí, bajo el régimen español se le declaró parroquia civil y se le dotó de párroco, pasando a formar parte de la Tenencia de Quito.

El Valle de los Chillos era codiciado por los españoles, era un territorio de encomienda, así los Jesuitas llegaron a obtener 77 haciendas en el Valle de los Chillos. Y el resto del Reino de Quito. Estas haciendas estuvieron en posesión de los jesuitas hasta 1767 año en que el Rey Carlos III los expulsa de los dominios de América.

Por eso, la construcción de la iglesia de San Juan Bautista en Sangolquí no solo fue un proyecto arquitectónico, sino también un acto de fe colectiva que refleja la profunda devoción de la comunidad. Desde las mingas iniciales hasta la inauguración del templo, cada etapa estuvo marcada por la devoción de los feligreses, mismos que aportaron con tiempo, mano de obra, recurso, y más. La construcción de la iglesia con su cúpula, bóvedas y capillas se convirtió en un acto de fe que trascendió lo material, simboliza la esperanza y resiliencia del pueblo de Sangolquí, que pese a las dificultades mantuvo su compromiso con la religión.

Por otro lado, en lo que respecta a su significado cultural la iglesia Matriz de Sangolquí es un ícono que representa la fusión de tradiciones indígenas y coloniales. Su arquitectura combina elementos coloniales y neoclásicos, es un testimonio vivo de la historia y el arte de la región. Los retablos dorados, las pinturas religiosas que alberga en su interior son una expresión artística que expresa la riqueza cultural de la época colonial.

Este templo es una manifestación viva de la riqueza cultural de Sangolquí, fusiona varios elementos arquitectónicos modernos y coloniales. Sus cúpulas, bóvedas y fachada son expresiones artísticas que buscan engalanar el espacio religioso. La participación de figuras como Mariano Guayasamín en el levantamiento de los planos y la elección de los materiales muestran el esfuerzo por combinar tradición e innovación.

Por otro lado, la iglesia se convierte en un espacio de preservación de la memoria histórica. Así lo demuestran las actas que registran las colectas y avances de la construcción, las auditorías de gastos, son testimonios escritos que permiten reconstruir

la historia del templo, sino también la historia de Sangolquí. Son estos archivos históricos que conectan el pasado con el presente.

Asimismo, la iglesia es un escenario central para las manifestaciones culturales de Sangolquí, las fiestas de San Juan Bautista celebradas cada junio son una prueba de la diversidad cultural de la ciudad, donde confluyen danzas tradicionales, música folclórica, gastronomía típica y actividades artísticas. Actividades que atraen a la población tanto como convoca a los personajes que la conforman.

Es en igual sentido que, el significado social que posee la iglesia es de vital importancia ya que se convirtió en un punto de encuentro y cohesión social para la comunidad. Se ha transformado en un lugar de reunión para eventos religiosos, sociales y políticos. La iglesia ha fomentado el trabajo en equipo y la solidaridad entre los feligreses. Asimismo, la iglesia se convierte en símbolo de resistencia y unidad en los momentos difíciles, durante los desastres naturales como los terremotos, la comunidad se congregó en la iglesia. El templo jugó un papel de refugio y centro de apoyo en tiempos de crisis.

La iglesia San Juan Bautista no es solo un templo, es el alma de Sangolquí. Es la muestra de fe, cultura y unión del pueblo, donde los más chicos hasta los grandes pusieron de su esfuerzo para levantarla. No solo es la devoción de la gente, sino la identidad e historia. Contar esa historia a través de un producto transmedia no solo es una forma de honrar todo lo que significa para la comunidad, sino de asegurar que generaciones futuras conozcan y sientan orgullo de sus raíces, memoria e identidad.

En resumen, este proceso también refleja cómo la iglesia Matriz, desde sus cimientos ha sido un símbolo de unidad y resiliencia. Las mingas del pasado donde los sangolquileños aportaron desde piedras hasta horas de trabajo, encuentran su eco en las mingas del presente. Al cerrar este capítulo queda claro que la estrategia transmedia es más que un método, es un convenio con la memoria. Cada decisión de diseño, ya sea priorizar un eje temático sobre otro o integrar testimonios marginados es un paso hacia la reparación histórica. Así el proyecto “Voces de san Juan, ecos del centenario” no solo documenta el templo, sino que celebra la tenacidad de un pueblo que, ante las diversidades económicas, desastres naturales y cambios sociales mantuvo viva su fe e identidad.

Capítulo tercero

Diseño narrativo y producción transmedia

1. Estudio de públicos

Los datos utilizados para determinar el segmento de mercado se lo realizaron a través de fuentes de información secundarias, es decir, informes y publicaciones generadas por parte del GADMUR (Gobierno Autónomo Descentralizado del Municipio de Rumiñahui). Dichas publicaciones son el plan de desarrollo y ordenamiento territorial cantón Rumiñahui 2024-2030 y datos del INEC 2022.

La biblia transmedia Voces de San Juan, ofrece un bien tangible e intangible, comprende desde eventos, hasta servicios y experiencias artística. Para la definición del público objetivo se conoce el contexto, rango de edad y nivel socioeconómico, ya que estos factores influyen en las posibilidades de acceso a experiencias culturales, además que permite el diseño de propuestas inclusivas y accesibles. Sin embargo, se conoce que motiva e interesa al público, esto es importante para poder generar experiencias significativas y relevantes.

El público sugerido realiza actividades por internet varias favoritas por los estudiantes universitarios, enviar y recibir correos electrónicos, participar en redes sociales, Facebook, Instagram, Tik Tok, algunos prefieren contribuir con mensajes y otro tipo de aportes, mientras que, otros prefieren producir contenido por su cuenta, con imágenes, videos, gif's, memes, o textos de internet.

Paralelamente, la demanda con la cual se trabajará son los y las jóvenes que comprende el rango de edad determinado en el cantón Rumiñahui en edades de 15 a 19 años, 3.973 hombres y 4.014 mujeres, siendo en total 7.987 personas; por otro lado, la población de 20 a 24 años 4.026 hombres y 4.021 mujeres, siendo en total 8.047 personas, asimismo, la población de 25 a 29 años, 3.588 hombres y 3.897 mujeres, siendo en total 7.485 personas. La suma general de las tres clasificaciones etarias que conforman el público objetivo del Cantón Rumiñahui es 11.587 hombres y 12.032 mujeres, siendo en total 23.518 personas (nótese cómo la figura 1 ejemplifica visualmente el rango etario del público objetivo).

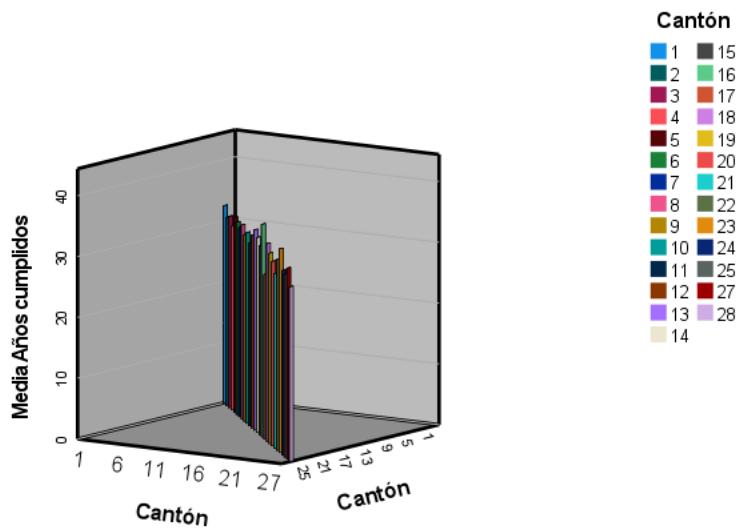


Figura 1: Barras 3D agrupadas media de años cumplidos.

Fuente: Censo 2022 realizado por el INEC

Elaboración propia con SPSS

El público objetivo y beneficiarios del transmedia serán los y las jóvenes del cantón Rumiñahui que entre sus problemáticas evocan participar en talleres de inclusión, apropiación de derechos, talleres artísticos, de danza, música, teatro, comunicación, radio, fotografía y cine. Un espacio diseñado por jóvenes y para jóvenes, en el cuál al tener una figura semejante permitirá que los y las jóvenes se expresen libremente, además de proponer eventos de acuerdo a sus necesidades. Según la Constitución del Ecuador (2008)

Art. 39.-El Estado garantizará los derechos de las jóvenes y los jóvenes, y promoverá su efectivo ejercicio a través de políticas y programas, instituciones y recursos que aseguren y mantengan de modo permanente su participación e inclusión en todos los ámbitos, en particular en los espacios del poder público. El Estado reconocerá a las jóvenes y los jóvenes como actores estratégicos del desarrollo del país, y les garantizará la educación, salud, vivienda, recreación, deporte, tiempo libre, libertad de expresión y asociación. El Estado fomentará su incorporación al trabajo en condiciones justas y dignas, con énfasis en la capacitación, la garantía de acceso al primer empleo y la promoción de sus habilidades de emprendimiento.

Retomando los derechos constitucionales, es indispensable establecer mecanismos para que los y las jóvenes del cantón cuenten con un espacio para que conozcan, desarrollan y difundan sus deberes y derechos. Se empoderen de su historia, espacios públicos a través de su participación activa en la toma de decisiones de las problemáticas y necesidades del cantón. La voz de los y las jóvenes es un recurso

primordial para el crecimiento de una nación, ya que ellos, no solo que serán el futuro de un pueblo, sino que en el presente van sembrando las bases sólidas para un futuro mejor.

Según datos del Censo 2022 realizado por el INEC, (nótese cómo en la figura 2 ejemplifica la densidad poblacional urbana y rural), el Cantón Rumiñahui tiene una población de 107.904 habitantes de los cuales 102.863 habitan en área urbana y 5.041 habitan en área rural. Realizando el cálculo de densidad por parroquia se obtiene que Sangolquí poseen una densidad total de 14,87hab/ha, San Pedro de Taboada 52,82hab/ha considera ésta como la zona con mayor concentración de habitantes por ha área; seguida por Fajardo con 40,87 hab/hec, San Rafael 21,30 hab/ha. Las parroquias rurales de Cotogchoa 1,22 hab/ha y Rumipamba 0.16 hab/ha.

Tabla 1
Datos del Censo población 2022 parroquias de Rumiñahui

Parroquia	ÁREA EN HAS			POBLACIÓN CENSO 2022			DENSIDAD (HAB/HAS) CENSO 2022		
	Urbano	Rural	Total	P. Urbana	P. Rural	P. Total	Densidad Urbana	Densidad Rural	Densidad Total
Sangolquí	3280,45	1688,6	4969,1	70245	3665	73910	21,41	2,17	14,87
San Pedro de Taboada	219,37		219,37	11587		11587	52,82		52,82
Fajardo	295,32		295,32	12070		12070	40,87		40,87
San Rafael	248,59		248,59	5296		5296	21,30		21,30
Cotogchoa	307,55	3287,1	3594,6	3618	766	4384	11,76	0,23	1,22
Rumipamba	4,45	4213,8	4218,2	47	610	657	10,56	0,14	0,16
	4355,73	9189,5	13545	102863	5041	107904	23,62	0,55	7,97

Fuente: Censo 2022 Rumiñahui INEC

Elaboración: captura de pantalla

Por otro lado, se tiene en cuenta los distintos niveles de instrucción alcanzados por la población enfocado, siendo que son personas que no tiene formación, y otros tienen educación inicial o preescolares, personas con educación general básica, personas con bachillerato, personas con educación técnica o tecnológica superior, también personas con educación superior, maestría o especialización.

La investigación parte de la lectura de los datos censales del GADMUR 2022 y el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), los cuales facilitan identificar que el grupo etario entre 15 y 29 años constituye una de las poblaciones más representativas del cantón Rumiñahui. Este dato demográfico se alinea al propósito del proyecto, que busca fortalecer, preservar y difundir la memoria histórica de la Iglesia Matriz de Sangolquí, así como promover la participación de los miembros de la comunidad.

En este sentido los datos censales no son usados solamente como un recurso estadístico, sino como un marco contextual para justificar la pertinencia social y comunicativa de la propuesta. La juventud de Rumiñahui, al ser un grupo numeroso altamente conectado digitalmente representa un público ideal para una experiencia transmedia que integra plataformas digitales, audiovisuales y narrativas orales. Es decir, existe congruencia entre los datos poblacionales y el público objetivo y el diseño del producto comunicacional. La biblia transmedia se diseña para dialogar con la población juvenil más numerosa del cantón, y utiliza los lenguajes que ellos utilizan, redes sociales, pódcast, video, plataformas web y arte urbano.

Las entrevistas semiestructuradas no se plantearon como instrumento estadístico, sino como una técnica cualitativa que busca profundidad más que cantidad, el propósito fue recuperar voces simbólicas de la comunidad, jóvenes, historiadores y personas mayores que aportan al relato transmedia desde su vivencia personal y colectiva.

El proyecto cuenta con una viabilidad técnica comprobada, que se sustenta en tres aspectos, recursos, aliados estratégicos y cronograma. Es así que en recursos técnicos disponibles se dispone de una cámara digital, trípode, estabilizador, micrófonos, equipos de iluminación y software de edición, (Adobe Premiere, Davinci Resolve, Adobe Audition e Illustrator), además se cuenta con plataformas gratuitas de alojamiento de contenidos audiovisuales, YouTube, Spotify, Instagram, web WordPress y Wix

Respecto a los aliados estratégicos potenciales, son la Parroquia San Juan Bautista de Sangolquí, como fuente de archivo histórico y espacio de exhibición, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Pichincha, Extensión Rumiñahui para apoyo logístico y cultural. GADMUR, para gestión de espacios públicos y apoyo a las actividades comunitarias, finalmente se cuenta con colectivos locales y artistas visuales para el desarrollo de los murales y la fotografía documental.

Criterios éticos

La investigación reconoce y aborda los principios éticos que acompañan la representación de la memoria colectiva, aunque el personaje del campanero ciego, está inspirado en una figura real, su representación dentro de la narrativa transmedia se concibe como una recreación simbólica, no como biográfica o literal, se respeta su dignidad y legado, evitando cualquier uso sensacionalismo o caricaturesco.

El enfoque no busca exotizar la pobreza, la discapacidad ni la fe, sino reconocerlas como dimensiones humanadas y culturales dentro del contexto histórico de Sangolquí. Se

trata de proyectar una retroalimentación participativa con los habitantes de Sangolquí antes de la publicación final de los productos, de modo que la comunidad reconozca la narrativa, la historia no se impone, sino que se construye con los actores locales.

Tabla 5
Indicadores de evaluación

Dimensión	Indicador	Criterio de evaluación
Participación comunitaria	Nº de jóvenes, colectivos y vecinos involucrados en las actividades	Nivel de implicación y apropiación del proyecto
Impacto narrativo	Variedad de relatos y testimonios incorporados en los productos transmedia	Diversidad y autenticidad de voces representadas
Alcance comunicacional	Visualizaciones, interacciones y comentarios en plataformas digitales	Nivel de circulación y recepción social
Valor educativo	Incorporación del material transmedia en actividades escolares o talleres	Uso pedagógico del contenido
Sostenibilidad cultural	Continuidad de las actividades de memoria local	Permanencia del proyecto en la comunidad

Fuente. Datos investigación indicadores para medir y evaluar éxito
Elaboración propia

Tabla 6
Presupuesto General del Proyecto Voces de San Juan: Ecos del centenario

Categoría	Detalle principal	Monto (USD)
1. Preproducción	Investigación histórica, guion transmedia, diseño visual y conceptual	10,000
2. Producción audiovisual	Rodaje de cortos documentales, grabación sonora, edición y postproducción	10,000
3. Producción digital y multimedia	Desarrollo de plataforma web interactiva, gestión de redes sociales, contenido digital	5,000
4. Formación y talleres comunitarios	Capacitación en memoria oral, narrativa digital y participación juvenil	4,500
5. Comunicación y difusión	Estrategia de comunicación, eventos, presentaciones públicas, materiales promocionales	5,000
6. Gestión y administración	Coordinación general, producción ejecutiva, transporte, logística y seguros	6,000
7. Evaluación y sostenibilidad	Monitoreo, sistematización, documentación y gestión de alianzas futuras	4,500

Fuente. Datos investigación asignación presupuestaria

Elaboración propia

Diseño narrativo transmedia “Voces de San Juan, ecos del centenario”

Rostros y rastros es un ejercicio de observación y registro audiovisual que se elabora a partir de dos textos: “Introducción al documental” del autor Bill Nichols (2013) y “*Cómo hacer un documental*” de la Comisión Provincial por la Memoria (s.f.). A partir de estos textos, se sustenta la práctica observacional de la Iglesia Matriz San Juan Bautista, ubicada en el centro de la parroquia urbana de Sangolquí, cabecera del cantón Rumiñahui.

La iglesia está próxima a cumplir 100 años desde su edificación, y tras su historia de vida, varias generaciones hemos rondado sus pasillos, así como los diferentes relatos que los más antiguos cuentan a las nuevas generaciones.

El trabajo observacional en la iglesia Matriz de Sangolquí llevó a recordar los días de infancia y cómo habitaron sus pasillos y alrededores junto a la madre y hermanos. Por lo general, acudían cada domingo como tradicionalmente se sigue realizando en la actualidad, es por ello, que decidió visitar la iglesia en domingo para visualizar las dinámicas que aún perduran en el tiempo y aquellas que han cambiado. Este domingo pasado, contempló la iglesia en la madrugada desde su departamento, dado que vive a pocas cuadras, y todos los días si bien no habita la iglesia, ella la habita con sus campanadas y eco de sus misas y cantos clericales. En la tarde entró a la Iglesia, para adentrarse a sus pasillos y revivir algunos recuerdos, sin embargo, los rostros eran diferentes, y la estructura si bien mantenía su historia, tenía modificaciones que la propia era tecnológica ameritan. Permanecer cerca de una hora y media, le permitió recordar lo que había olvidado, la gente con sus familias, los rituales y lugar de encuentro para algunas familias. La narrativa transmedia se articula en torno a José, el Campanero Ciego, figura simbólica que encarna los valores de fe, resiliencia y conexión comunitaria. Siguiendo a Jenkins (2013), cada plataforma expande un eje temático específico.

- Historia y tradición, la fundación de la iglesia (1926) y su evolución arquitectónica.
- Fe y comunidad, relatos de feligreses, como bodas, bautizos y festividades del patrono San Juan Bautista.
- Superación y resiliencia, la vida de José, su ceguera y su don para interpretar las campanas.
- Música y espiritualidad, el sonido de las campanas como hilo conductor emocional.

El diseño integra cuatro fases: prelanzamiento (teasers en redes), lanzamiento (evento inaugural), postlanzamiento (contenido escalonado) y clímax (festival cultural).

Carlos Lenkersdorf (2008), analiza los niveles de escuchar y hablar como parte de la conformación de una lengua, poniendo hincapié respecto a la percepción occidental en contraposición al de los pueblos indígenas, particularmente a los Tojobales del sur de México. Para los Tojobales, la lengua abarca dos conceptos: 'ab'al y k'umal que corresponden a la palabra escuchada y el segundo se refiere a la palabra hablada, esta concepción sitúa en el escucha como una base sólida de "comunicación" o "entendimiento" para los miembros de la comunidad; esta perspectiva lingüística,

escuchar y hablar son de igual importancia, dado que si no se escucha sería hablar al vacío.

Lenkersdorf (2008), argumenta la necesidad de aprender a percibir a los otros desde su propia perspectiva, fomentando una relación empática, dialógica y horizontal que permita comprender su cultura y cosmovisión. Reconocer al otro como igual y respetar sus conocimientos es crucial para establecer una relación que facilite la comprensión de su visión del mundo. Escuchar al otro implica comprender el significado que un grupo social atribuye a sus palabras, despojándose de prejuicios y preconceptos para permitir una verdadera comunicación.

Por otra parte, Virginia Zavala (2006), destaca a la oralidad no solo como un texto, sino como un evento o una performance que se sitúa en un tipo de interacción social particular, esto destacando la importancia, de desprenderse de los cánones de la prosa escrita a través del cual se componen desde una postura netamente textual, una vez más cuestionando la tradición occidental de minimizar las tradiciones orales, que tienen un peso representativo en nuestras culturas latinoamericanas e indígenas.

Zavala (2006), argumenta que la oralidad no solo se reduce a los sonidos del lenguaje, sino que también involucran la visión el tacto y el movimiento. En la actualidad, la inmediates, nos desprende del escucha activa que representa involucrar todos nuestros sentidos. De ahí que las narraciones sean primordiales al momento de la construcción de la memoria colectiva. De hecho, la autora destaca que las narraciones se vinculan estrechamente con las actividades que los sujetos desarrollan el momento de establecer una temática de conversación. Aquí se pone en juego la escucha por parte del oyente para tejer el relato con la realidad del interlocutor.

a. ¿Qué es un documento, qué puede narrar?

En los años veinte, John Grierson, estableció el género documental como “la interpretación creativa de la actualidad”, de ahí que podemos considerarlo como una creación de discursos en relación con el realismo que la fotografía nos brinda y el poder persuasivo de las imágenes en movimiento que nos muestra el cine. Sin embargo, es importante tomar en cuenta los conceptos de documento y documental, estos dos conceptos aparecen en el ámbito artístico, pero según el momento histórico, van cambiando.

La fotografía se presenta como un supuesto lenguaje universal en un contexto dominado por el positivismo, que moldea el desarrollo del capitalismo moderno. La fotografía materializa nociones utópicas de conocimiento y universalidad, buscando traducir la infinita variedad del mundo a una lógica de fragmentación, codificación, clasificación y control capitalista. El documento es, según esta lógica, una especie de moneda de cambio, de equivalente universal en un nuevo inconsciente archivístico que rige el capitalismo industrial y sus disciplinas” (Documento, Historiografía Montaje; 9-10).

Según María del Carmen Ramírez (2026), el género del documento surgió durante el siglo XIX – XX, coincidiendo con las luchas por los derechos civiles, que tenía como principio la representación de las clases subalternas. La autora señala que, en el contexto de la ideología positivista, la fotografía se percibía como un medio de comunicación universal que no estaba sujeto a distinciones sociales o culturales.

b. Descripción general de la experiencia diseñada

Para el relato audiovisual de la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí me enfoque en las prácticas culturales y la importancia de su arquitectura en la población y sus relaciones sociales. Una parte primordial fue la exploración del material de archivo, documentos, fotos, videos o textos a mi alcance. Lamentablemente recurrió a 3 personas de la localidad, sin embargo, de una logré tener un relato breve sin embargo no conté con archivos fotográficos. Gracias a que cerca del 2016 trabajo en la municipalidad, unas fotografías reposan hoy en mis archivos.

Acercarme a través de las fotografías y archivos me llevó a recordar momentos de mi infancia que había olvidado como los juegos infantiles y monumentos o aspectos que tenía la iglesia durante los años 90. Mientras recopilaba y conocía los personajes y aspectos que embolia a la creación de la iglesia, comprendí la importancia histórica y su significado en nuestra sociedad.

Explorar la historia y la relevancia de la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí a través de sus archivos me permitió reconstruir un pedazo de la historia y comprender la evolución de esta pieza arquitectónica en la localidad. A veces nos encontramos tan cerca de una gran historia, pero en lo cotidiano nos olvidamos de su importancia y nos desprendemos de su imponencia discursiva.

De hecho, una de las voces antiguas que conocía el lenguaje de las campanas era don José Díaz el campanero ciego “A fines del siglo pasado, nació en Sangolquí un niño no vidente, llamado José Díaz” (Hinojosa 2022, 111).

La iglesia cerca de cumplir sus 100 años retrata la memoria colectiva de todo un pueblo, sus relaciones sociales. Retratar a través de la exploración de archivos es una oportunidad a indagar más allá de los muros y tejas, sino que también nos invita a cuestionar como en este caso, por quién doblan las campanas. Los diferentes toques de las campanas convocaban a los creyentes a los variados ritos religiosos de la parroquia, de tal manera que la población sabía lo que sucedía a través de este lenguaje (Hinojosa 2022, 113).

c. Descripción general y detallada de la experiencia de escucha

Para la realización de este ejercicio se optó por la narración del personaje Manuel Salgado como hilo narrativo y contextual del espacio o arquitectura utilizada en el primer ejercicio práctico. Para ello, se pidió a Manuel que contará acerca de la plaza e iglesia, sector donde se realizó la grabación de su relato. Las condiciones climáticas del registro cambiaron esporádicamente, dado que el día de la filmación se contaba con un clima cálido, sin embargo, al momento del encuentro, el clima cambió, y acompañó una ligera llovizna, sonido que fue parte del registro.

El registro para esta segunda etapa primó en la motivación de una escucha activa al espacio cotidiano tanto de la iglesia como de la plaza y su conjunción en un solo espacio habitado por múltiples actividades que rodean su entorno. La filmación de la narración en exterior de nuestro personaje, permitió observar la dinámica de la gente en la tarde. Los rostro inquietos y curiosos de las personas que transitaban acompañaban el momento del registro, así como los murmullos y la llovizna permanente.

Cuando la narración de Manuel contaba la historia y su importancia, hubo un momento particular en la que se mencionó el año de su creación, y en la duda del narrador regresa a ver la torre de la iglesia para confirmar la duda que tenía de la fecha, esta acción pareció importante no omitirla y dejarla como parte del registro.

Al interior de la iglesia en la tarde y noche, los rituales de las y los asistentes era la expresión de canticos, oraciones, ligeros silencios y un compartir místico y

sacramento, casi privado y de absoluta veneración, ello implicaba, una movilización minuciosa al interior para capturar el registro del espacio y su entorno.

Una puesta en escena o recreación implica el involucramiento de su creador, en tal sentido, Nichols (2013) señala que el documental es una representación construida por el cineasta y no solamente una reproducción objetiva de la realidad. El trabajo documental permite una exploración que trasciende la objetividad, su sentido creativo involucra la subjetividad de su creador, quien contiene una carga social, cultural e incluso condición existencial del momento histórico en el que habita.

De ahí que, para el autor, los documentales no son mera representaciones neutrales de la realidad, sino, que están influenciados por las decisiones y la perspectiva del cineasta (Nichols, 199). La posición que toma el creador es decisiva en el carácter del documental, lo que incluye u omite, es parte de su involucramiento con la narrativa visual y el contenido puesto en marcha en la creación y posterior visualización. Según Nichols (2013), el documental es una forma cinematográfica que involucra selección y montaje para crear una representación particular de la realidad. La selección de momentos, archivos, documentos e historias, así como personajes en la creación del documental agregan profundidad y una carga personal de quien toma como un discurso y un modo de contar mediante el documental.

Por otro lado, Artis (2007) enfatiza la importancia de capturar momentos genuinos y auténticos en un documental, ya que esto puede establecer una conexión más fuerte con la audiencia. Cuando maximizamos el tiempo y los recursos durante la producción, se aumentan las posibilidades de captar momentos auténticos que serán parte del documental y con ello que el público se conecte de manera más significativa con la creación documental.

La planificación cuidadosa del rodaje es fundamental, esto permitirá maximizar el tiempo y los recursos durante la producción Artis (2007). Al planificar la producción del proceso narrativo creativo es necesario tomar en cuenta la suma de voces y tomar en cuenta una planificación cuidadosa en el rodaje que permite concretar el objetivo de la creación y además contar con una eficiencia del tiempo de creación.

2. Descripción general y detallada de la experiencia diseñada

La posibilidad de trabajar mediante la técnica del stop motion permite un camino para entrelazar los recuerdos contados por los otros, los textos e historias encontradas en

textos para representar aquellos personajes o momentos con los que en la actualidad no podemos mantener un diálogo y a través de ellos reconstruir una realidad. Explorar la memoria y evocar un recuerdo particularmente de un personaje mediante la creación de una figura tridimensional mediante el uso de materiales como plastilina, alambre, música y narración, brinda una posibilidad importante para retratar una visión del mundo.

En el proceso de creación del documental y a partir de la selección de un espacio arquitectónico en particular se abrió una posibilidad infinita de narrar múltiples historias, acontecimientos y personajes que habitaban y habitan un lugar o estructura. Progresivamente este camino de creación documental a través de registro audiovisual y posterior búsqueda de archivos, fotografías, videos y textos, llevó a rememorar y socavar recuerdos propios, las relaciones sociales, las prácticas e incluso adentrarse a la lógica del pueblo y entenderlo a mayor profundidad.

Particularmente en este último ejercicio, y tras mi incertidumbre de no contar con fotografías, videos, o algún indicio que me permita componer la historia del campanero, personaje que resonaba las campanas en la parte central de Sangolquí, opte por recrear mediante una historia corta que encontré en un texto, fue el stop motion que me permitió modelar este personaje y narrar su historia mediante la técnica de stop motion.

Por ejemplo, el arquitecto Batallas en su libro relata a manera de anécdota como un niño sangolquileño se ocultaba del cieguito campanero. Ernesto era un niño genio e hiperactivo, que algunas veces esquivó la celosa vigilancia de Don José Díaz cieguito campanero y desde la altura descrita se dirigía a la asustada ciudadanía concentrada en el atrio con solvencia... (Batallas S/a, 169).

a. Quién es nuestro personaje principal

El campanero ciego un hombre de fe y un emblema de tenacidad. Aunque no puede ver, se transforma en el protector de las campanas de la iglesia, confiando en su extraordinario sentido del oído y su pasión por la música para orientarse.

¿Qué quiere el personaje principal?

Unir a la comunidad y transmitir un mensaje de esperanza y fe a través de las campanas de la iglesia y ser respetado por todos pese a su condición.

¿Qué o quién se lo va a impedir?

Comunidad de Sangolquí, personajes que transitan los alrededores de la iglesia, algunos betuneros, devotos y no devotos que interactúan con el campanero.

¿Cómo los supera o no?

De hecho, el personaje es muy perseverante, aprender a caminar solo por las calles de la ciudad sin perderse, y a subir a la torre a tocar las campanas. Utiliza su agudo sentido del oído, además usa a su favor su profundo amor por la música.

¿Logrará o no lo que quiere?

Sí lo logra, ya que ayuda a fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia de los habitantes de Rumiñahui. Logra convertirse en el guardián de las campanas de la iglesia. Sin embargo, José nació con una visión reducida, pero a los 12 años, un trágico accidente durante un incendio en la vieja capilla de madera de Sangolquí le hizo perder totalmente la vista. Las campanas, que sonaban para alertar a la comunidad, lo guiaron hacia la salida, creando una conexión espiritual con ellas.

Paralelamente, el padre Tomás, quien era el párroco en ese momento, lo acogió y le enseñó a tocar las campanas con ritmos ancestrales que provenían de los indígenas Kitu-Cara. Desarrolló la habilidad de ver a través de las vibraciones de las cuerdas y los ecos que se producían en las paredes de la iglesia.

Por otro lado, José tiene un abuelo que participó en la construcción de la iglesia. Él guarda una moneda de 1926 que se encuentra en el campanario, un símbolo de su herencia. Su capacidad auditiva le permite percibir las emociones en los pasos de los demás, reconociendo, por ejemplo, la tristeza de una madre o la felicidad de un niño. Esto lo hace un confidente callado del pueblo.

Asimismo, usa refranes locales para aconsejar, mezclando sabiduría ancestral con ironía. Por ejemplo “El que no oye consejo, termina de campanero… pero sin campanas”. Antes de tocar, frota un pañuelo bordado por su difunta hermana (único recuerdo de su familia) y susurra una oración en kichwa.

b. Relaciones con los otros personajes:

Padre Miguel, aunque admira su devoción, José desconfía de su interés por modernizar la iglesia. Temen que se pierda el alma de las campanas al digitalizar sus sonidos.

Ale, descubre que José escribió partituras en braille inspiradas en leyendas locales. Juntos rescatan melodías olvidadas, usando grabaciones de campo para un podcast inmersivo.

Aun así, los niños dejan flores en el campanario durante las festividades, y los betuneros le obsequian zapatos usados que él arregla con sus propias manos,

representando su papel como ‘reparador de almas’. Cada campana tiene su propio nombre y carácter: ‘María’ resuena en las bodas, mientras que ‘Mateo’ se escucha en los funerales. José menciona que conversan con el viento del volcán Cotopaxi.

En consecuencia, se rumora que, durante las noches de luna llena, José puede ver el futuro en los sonidos de las campanas. Esto se explorará en un juego educativo donde los jugadores descifran mensajes ocultos en audio. Por otro lado, su falta de visión física contrasta con su visión espiritual. Asimismo, en 1949 José tocó las campanas durante el terremoto que derrumbó parte de la iglesia. Su sonido guio a los rescatistas.

3. Biblia transmedia

Este es el desarrollo de la biblia transmedia en la ecología mediática es entendida como un documento matriz, esencial para la producción de narrativas transmedia, este documento contiene la estructura de los distintos mundos narrativos, describe las plataformas y medios a través de los cuales se despliega la historia. “La biblia transmedia define las características, delinea las fronteras y presenta las reglas de construcción del mundo narrativo” (Scolari 2013, 105). Según los investigadores y profesionales del medio la biblia transmedia sirve para organizar la forma en que se extiende el relato y lo hace para ordenar el género al que pertenece una obra, la premisa, personajes, a que audiencia está orientada la obra, aquí se detalla las especificaciones y funciones de las plataformas, de las interfaces, eventos, o líneas de tiempo (Scolari 2013).

La biblia contenida en este capítulo es presentada como un documento digital que organiza cada universo narrativo, es presentada a través de la web, a la vez que facilita el consumo de, libros, series web, repositorios, realidad virtual, eventos, exposiciones, juguetes, vestimenta y líneas de tiempo interactivas.

Introducción

Sin embargo, en el centenario de la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí, un personaje emblemático emerge para contar su historia. “Voces de San Juan – Ecos del Centenario” (1926 – 2026) sigue la vida del campanero ciego, una figura clave en la historia de la iglesia, cuya devoción y conexión espiritual con el sonido de las campanas marcó la vida de la población a lo largo de un siglo.

Sinopsis

Voces de San Juan es una narrativa transmedia que sigue la vida de José, el campanero ciego, quien dedicó su vida a la Iglesia San Juan Bautista. La historia se desenvuelve a través de múltiples plataformas, mostrando como José, con su don especial, une a la comunidad y transmite un mensaje de esperanza y fe. Cada plataforma explorará diferentes aspectos de la historia de José y la influencia de la iglesia en la vida de los habitantes de Sangolquí.

Tratamiento

Lema: Ecos del Centenario: la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí esta próxima a celebrar su centenario, un acontecimiento significativo que marca un hito en la historia del Cantón. Para conmemorar esta ocasión memorable, se propone desarrollar una narrativa transmedia que involucre a los habitantes de la localidad y amplifique la relevancia de la iglesia a través de diversas plataformas.

Es de esta forma, que la iglesia San Juan Bautista de Sangolquí esta próxima a celebrar su centenario, un acontecimiento significativo que marca un hito en la historia del Cantón. Para conmemorar esta ocasión memorable, se propone desarrollar una narrativa transmedia que involucre a los habitantes de la localidad y amplifique la relevancia de la iglesia a través de diversas plataformas.

Historia de Fondo

Sin embargo, la iglesia San Juan Bautista de Sangolquí es una joya arquitectónica y espiritual que está ubicada en el corazón de Sangolquí, cantón Rumiñahui. Se fundó hace cerca de 100 años, siendo testigo de innumerables eventos históricos, sociales y religiosos que forjaron la identidad rumiñahuense. En conmemoración de su centenario, se presenta una propuesta transmedia inspirada en la vida y legado del “Campanero”, un personaje entrañable y simbólico que tocó las vidas de los habitantes del pueblo.

Contexto

Paralelamente, Sangolquí, es una localidad rica en tradiciones y cultura, celebra con fervor sus festividades religiosas, siendo la iglesia de San Juan Bautista el epicentro

de estas celebraciones. La iglesia, además de ser un espacio de culto, es también un refugio para las historias de amor, fe y esperanza que se han entrelazado a lo largo de los años. El “Campanero Ciego” es una figura mítica en la comunidad, conocido por su devoción y su capacidad para tocar las campanas de la iglesia con una precisión y melodía únicas, a pesar de su ceguera.

Por otro lado, Voces de San Juan es una narrativa transmedia que sigue la vida de José, el campanero ciego, quien dedicó su vida a la Iglesia San Juan Bautista. La historia se desenvuelve a través de múltiples plataformas, mostrando como José, con su don especial, une a la comunidad y transmite un mensaje de esperanza y fe. Cada plataforma explorará diferentes aspectos de la historia de José y la influencia de la iglesia en la vida de los habitantes de Sangolquí.

Ejes temáticos

- Historia y tradición, explorar la fundación de la iglesia y su evolución a lo largo de 100 años.
- Fe y comunidad, conocer la importancia de la iglesia en la vida espiritual y cotidiana de los habitantes de Sangolquí.
- Superación y resiliencia la historia personal del campanero ciego, su lucha contra las adversidades y su dedicación a la iglesia.
- Música y espiritualidad la relación entre el sonido de las campanas y la espiritualidad de la comunidad.

Personaje principal

Asimismo, el campanero ciego es un hombre de fe y símbolo de perseverancia. A pesar de su ceguera, se convierte en el guardián de las campanas de la iglesia, utilizando su agudo sentido del oído y su profundo amor por la música para guiarlo.

Personajes secundarios

Padre Miguel, el párroco actual, quien busca preservar la historia y las tradiciones de la iglesia. Ale: una joven apasionada por la historia local que investiga la vida del campanero ciego. Manuelito, un adulto mayor del pueblo que recuerda los primeros días de la iglesia y

comparte historias con Ale. Comunidad de Sangolquí, personajes que transitan los alrededores de la iglesia, betuneros, devotos y no devotos que interactúan con el campanero y cuya vida ha sido tocada por su presencia.

Paleta de colores

Bruma y campana, verde musgo, bronce antiguo.

Significado, campana, musgo, tiempo, eco.

Tono y estilo: Inspirada en piedra, bronce, tierra, misticismo y amanecer del valle.

Gama de colores: terracota ocre, arcilla beige, (Tierra y memoria)

Significado: Raíz, historia, templo, adobe.

Especificaciones funcionales

Con todo, Voces de San Juan, “Ecos del Centenario”, es una narrativa transmedia que conmemora los 100 años de la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí, se centra en el personaje del Campanero Ciego. Esta historia se desplegará a través de diversas plataformas (una serie web, podcast, redes sociales, juego educativo, libro impreso y eventos en vivo) para ofrecer una experiencia inmersiva y emocional que resalte la historia, cultura y espiritualidad de la parroquia urbana de Sangolquí.

Audiencia

Público objetivo: jóvenes y adultos del cantón Rumiñahui, especialmente de Sangolquí, interesados en la historia local, la espiritualidad, el arte y la identidad comunitaria. También se dirige a docentes, gestores culturales y colectivos que promueven la memoria y el patrimonio cultural del territorio

Población y muestra de estudio: Jóvenes entre 15 y 30 años de edad del cantón Rumiñahui, vinculados a instituciones educativas, colectivos culturales y asociaciones barriales interesados en la historia local. La muestra se seleccionó de manera intencional, priorizando a quienes tienen algún grado de relación con las actividades de memoria o los procesos culturales del territorio.

Estructura

Esta historia se desplegará a través de diversas plataformas (una serie web, podcast, redes sociales, juego educativo, libro impreso y eventos en vivo) para ofrecer una experiencia inmersiva y emocional que resalte la historia, cultura y espiritualidad de la parroquia urbana de Sangolquí

Formulario Multiplataforma

- a. Serie web
- b. Redes sociales
- c. Pódcast
- d. Libro Digital – Impreso
- e. Espacio Público, galerías de fotos que muestren la arquitectura, el arte y las actividades de la iglesia.
- f. Coleccionables, descarga de recursos educativos y materiales litúrgicos.
- g. Sitio web conmemorativo, desarrollo de un sitio web que sirva como centro de información y divulgación sobre el centenario
- h. Línea de tiempo interactiva, que recorra los 100 años de historia de la iglesia
- i. Artículos y ensayos, sobre la historia y el impacto de la iglesia en Sangolquí.

Plataformas y canales

- a. Producción de una serie documental audiovisual que narre la historia de la iglesia desde su fundación hasta la actualidad. La serie se distribuirá a través de: YouTube, capítulos completos y cápsulas informativas.
- b. Proyecciones: en la iglesia y eventos comunitarios: Para fomentar la participación presencial.
- c. Campaña en redes sociales: Creación de contenido original y atractivo para las redes sociales de la iglesia, utilizando hashtags específicos del centenario. La campaña fomentará la interacción con la comunidad a través de: Concursos y desafíos: invitando a los usuarios a compartir fotos, videos y anécdotas relacionadas con la iglesia.
- d. Transmisiones en vivo: De misas, eventos especiales y entrevistas con miembros de la comunidad.
- e. Publicaciones conmemorativas: Creación de materiales impresos de alta calidad que celebren el centenario, tales como: Postales con código QR Libro

conmemorativo: artículos, fotos, ensayos que retrate la historia y el impacto de la iglesia en Sangolquí.

- f. Eventos especiales: Organización de eventos conmemorativos que involucren a toda la comunidad, tales como: Conciertos y presentaciones artísticas: participación de artistas locales y nacionales.
- g. Jornadas de puertas abiertas: Para que la comunidad pueda conocer en detalle la iglesia y su historia.
- h. Peregrinaciones y actos religiosos: Para fortalecer la fe y la devoción de los feligreses

Financiamiento

a. Preproducción

USD 5.000: investigación, material de archivo, diseño de identidad gráfica, guiones, domino y web hosting, prototipo webdoc, teaser.

b. Producción

USD \$20.000: equipo de filmación, desarrollo web, impresiones, edición libro, pódcast, experiencia XR, honorarios equipo, talleres.

c. Postproducción

USD 20.000: posproducción de videos, gestión redes sociales, eventos, montaje fotográfico, obra teatral, plumilla.

Cronograma

El cronograma se articula de la siguiente manera:

Tabla 2
Preproducción (Investigación y Planificación)

Actividad	Duración	Responsables	Fecha de inicio	Fecha de fin

Investigación histórica y recopilación de fuentes	2 meses	Equipo de investigación	Octubre 2025	Noviembre 2025
Identificación de plataformas transmedia	1 mes	Diseñador transmedia	Octubre 2025	Octubre 2025
Diseño narrativo transmedia	1 mes	Guionista y equipo creativo	Noviembre 2025	Noviembre 2025
Planificación de la producción (recursos, cronograma, presupuesto)	1 mes	Coordinador del proyecto	Noviembre 2025	Diciembre 2025

Fuente. Datos investigación cronograma preproducción
Elaboración propia

Tabla 3
Producción (Creación de Contenidos)

Actividad	Duración	Responsables	Fecha de inicio	Fecha de fin
Producción del podcast (guión, grabación, edición)	1.5 meses	Productor de podcast	Enero 2026	Febrero 2026

Actividad	Duración	Responsables	Fecha de inicio	Fecha de fin
Grabación de la serie web (preproducción, rodaje y edición)	3 meses	Equipo audiovisual	Enero 2026	Marzo 2026
Diseño de la línea de tiempo interactiva y sitio web	2 meses	Equipo web y diseñador gráfico	Febrero 2026	Marzo 2026
Creación de colecciónables y libro impreso/digital	2 meses	Diseñador gráfico y editor	Marzo 2026	Abril 2026
Desarrollo de contenido para redes sociales	2 meses	Community manager	Marzo 2026	Abril 2026
Fotografía y producción de galerías	1.5 meses	Fotógrafo	Febrero 2026	Marzo 2026

Fuente. Datos investigación cronograma producción
Elaboración propia

Tabla 4
Postproducción (Lanzamiento y Evaluación)

Actividad	Duración	Responsables	Fecha de inicio	Fecha de fin
3.1 Estrategia de lanzamiento (comunicación y marketing)	1 mes	Community manager y RRPP	Abril 2026	Abril 2026
3.2 Lanzamiento oficial del proyecto (evento conmemorativo)	1 día	Coordinador del proyecto	Abril 2026	Abril 2026
3.3 Publicación del sitio web, podcast y serie web	1 mes	Equipo web y community manager	Abril 2026	Mayo 2026
3.4 Evaluación del impacto y participación comunitaria	1 mes	Investigador y evaluador	Mayo 2026	Junio 2026
3.5 Ajustes y mejoras en plataformas transmedia (si es necesario)	1 mes	Equipo técnico	Junio 2026	Julio 2026

Fuente. Datos investigación cronograma postproducción
Elaboración propia

El proyecto transmedia contará con apoyo de instituciones públicas como el GADMUR, el colectivo a cargo del proyecto cuenta con una capacidad instalada en equipos para avance de diseños y propuestas de prototipos. Adicional se buscará la postulación del proyecto mediante programas de cooperación cultural entre ellos el Ministerio de Cultura y Patrimonio, IberCultura Viva y el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC).

Equipo técnico

Contará con la participación de un colectivo artístico y cultural radicado en Rumiñahui, quienes se vincularán con una organización religiosa de jóvenes que participarán de talleres, además de profesionales en el área de la comunicación, producción audiovisual y pictórica.

- a. Alejandra Vallejo, producción ejecutiva - coordinadora transmedia.
- b. Eduardo Bravo: dirección y posproducción video.
- c. Rebeca Díaz, guion serie web.
- d. David Paspuel, identidad gráfica.
- e. Instituto Rumiñahui, redes sociales.
- f. GADMUR, música y sonido.
- g. Extensión de Rumiñahui CCE, actuación e intervención espacios públicos.

Coordinación soportes narrativos

- a. Mate Tostado Colectivo- Proyecto Educativo
- b. Alejandra Vallejo - Pódcast
- c. Daniela Macías- Coordinación Libro
- d. Medios - Marcelo Negrete
- e. Coleccionables- Julio Matovelle

Eventos clave

Aun así, a través de múltiples plataformas y formatos, se narrarán historias, se organizarán eventos y se creará contenido interactivo para involucrar a la comunidad y a los visitantes en esta celebración histórica. Se hace hincapié en los llamados a la acción de cada evento importante, generando motivación en el usuario. Se refiere a como cada

usuario se relaciona con el contexto general de la narrativa.

Tabla 6
Función de cada plataforma en la construcción de la narrativa

Plataforma	Rol narrativo	Ejemplo de contenido
Serie documental	Contextualizar hitos históricos	Capítulo 1: 1926 los cimientos de la fe.
Podcast	Humanizar la memoria	Episodio: José y la melodía de las campanas.
Redes sociales	Viralizar fragmentos emotivos	Hashtag #MiSanJuan para recoger anécdotas.
Libro conmemorativo	Legitimar académicamente	Ensayos sobre restauración + fotos donadas por la comunidad.
Juego educativo	Enseñanza lúdica	Encuentra las campanas perdidas: recorrido virtual por la iglesia.
Eventos en vivo	Experiencia colectiva	Concierto de campanas en la plaza central.

Fuente. Datos investigación descripción del rol narrativo a través de cada plataforma
Elaboración propia

Podcast, relatos orales e historia viva

- **Título**, *Ecos del Campanero*
- **Formato**, diálogos entre Ale (investigadora) y Manuelito (adulto mayor), con intervenciones de feligreses.

José decía que las campanas hablaban... una para alegrías, otra para *duelos* (Episodio 3).

- **Distribución**, Spotify y transmisiones en vivo durante misas.

Creación de contenido en dos plataformas

1. Plataforma YouTube, contenido de cortos documentales acerca del campanero de iglesia matriz de Sangolquí y secuencia de prueba con los diferentes planos rodados

https://www.youtube.com/watch?v=XI0lwQ8aHEg&ab_channel=AlejandraVallajoMarcillo

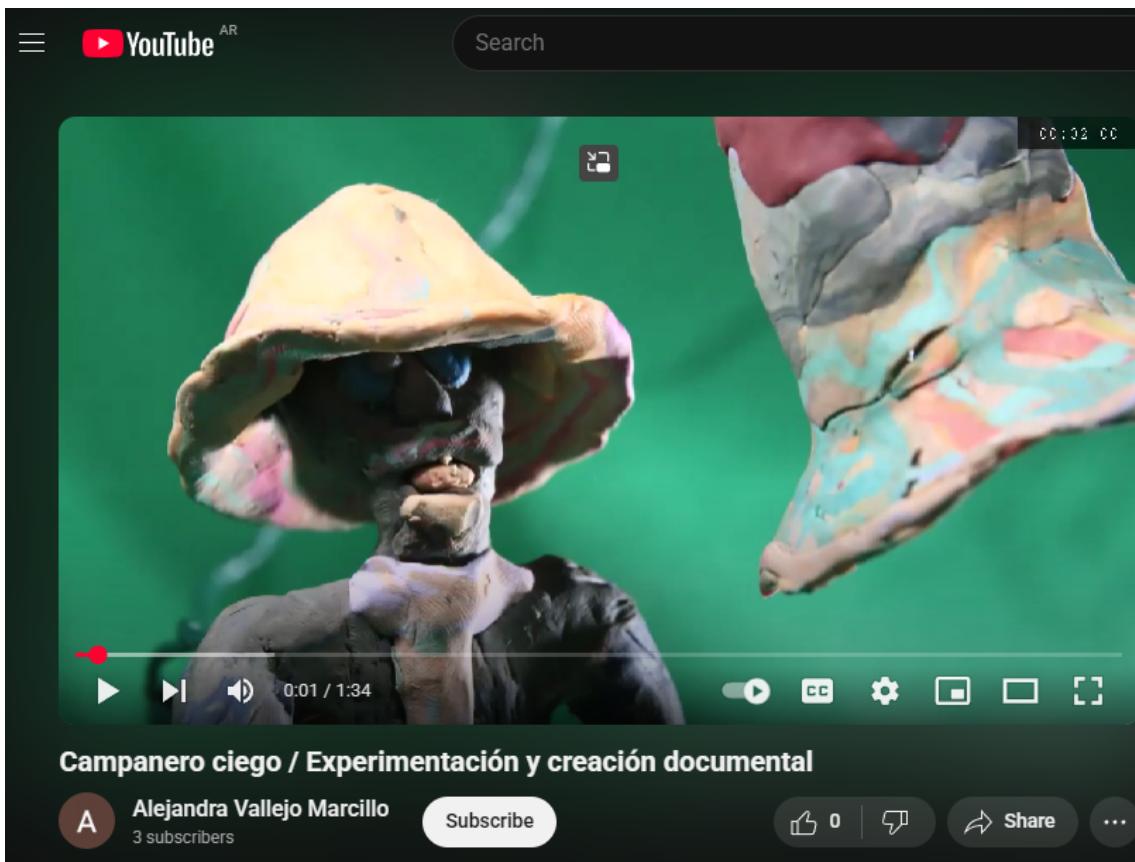


Figura 2: Campanero ciego / Experimentación y creación documental
Elaboración propia fotograma campanero ciego

Plataforma Spotify, podcast intro de la historia del campanero

https://open.spotify.com/episode/5DzYpeDnPqxY6UICCWheR?si=DK5mpyuESbyBZ_4nvtY2hQ (nótese en la figura 4 se ejemplifica visualmente el rango etario del público objetivo).

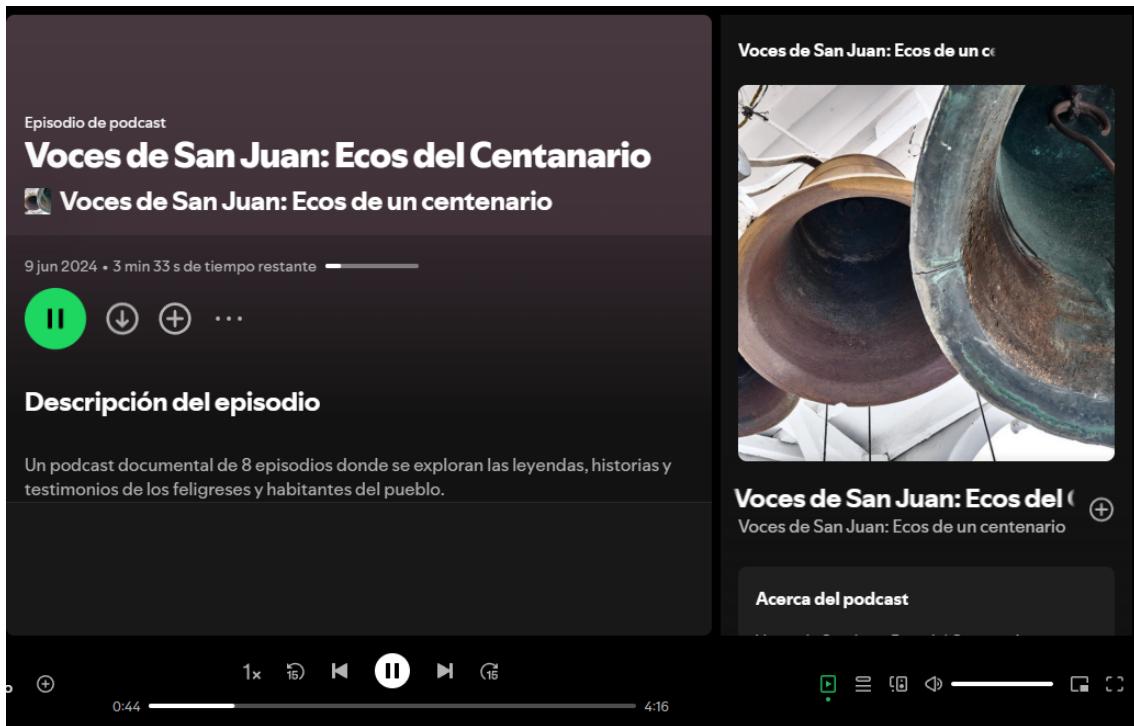


Figura 3: Plataforma Spotify podcast intro de la historia del campanero
Elaboración propia, captura de pantalla

Serie documental, representación audiovisual del centenario

- Estructura, 5 capítulos bimestrales, estrenados en YouTube y proyectados en la iglesia.

Recursos

- Recreaciones históricas, actores locales, estudiantes y vecinos cercanos representando la construcción de la iglesia.
- Entrevistas al padre Miguel sobre desafíos en la preservación.
- Cápsulas adicionales, **behind the scenes** de los ensayos del coro parroquial.

Redes sociales, fragmentos narrativos y participación comunitaria

- **Instagram/Facebook**
- #RetoSanJuan, subir fotos antiguas con la iglesia de fondo.
- Transmisiones en vivo, tertulias con historiadores los jueves.
- Memes históricos, comparativas humorísticas (antes/ahora)

- TikTok, cápsulas de 60 segundos con leyendas del Campanero.

Coleccionables, enseñanza interactiva de la historia local

- Postales con código QR distribuidas en eventos, vinculadas a audios de José.
- Juego de mesa físico, El camino del Campanero, donde jugadores superan obstáculos para restaurar la iglesia.

Libro impreso y digital, recopilación y profundización

Título, 100 años de fe, Memorias de San Juan Bautista

Contenido

- Sección académica, artículos sobre arquitectura neocolonial.
- Sección comunitaria, testimonios de adultos mayores y jóvenes recogidos en redes sociales.
- Códigos QR vinculados a la serie documental y podcast.

Galerías de fotos, exhibición digital e impresa

- Física, montada en los claustros de la iglesia, con fotos donadas por familias Sangolquileñas.

Sitio web conmemorativo, archivo interactivo

Dominio: <https://vocesdesanjuan.wordpress.com/> (nótese cómo la figura 5 se ejemplifica visualmente la interfaz de la página web).

.....

VOCES DE SAN JUAN

El campanero ciego: Hombre de fe y símbolo de perseverancia. A pesar de su ceguera, se convierte en el guardián de las campanas de la iglesia, utilizando su agudo sentido del oído y su profundo amor por la música para guiarlo.

[Experiencia Wonda](#)

REPOSITORIO



Serie WEB

Línea de tiempo interactiva

Figura 4: Sitio web conmemorativo
Elaboración propia WordPress

Secciones clave

- Línea de tiempo con hitos como "1949 terremoto y reconstrucción".
- Mapa interactivo ubica puntos históricos.
- Tu voz cuenta formulario para subir historias o fotos.

Línea de tiempo interactiva

Contenido

- **1926** foto de la primera piedra.
- **1987** audio del padre Miguel sobre la restauración del altar.
- **2026** video del festival del centenario.

Eventos en vivo cápsulas complementarias

- Concierto de campanas, artistas locales interpretan melodías compuestas por José.
 - Jornadas de puertas abiertas, recorridos guiados por Ale y Manuelito.
- Peregrinación nocturna, iluminación especial con proyecciones de archivo en la fachada.

Conclusiones

La memoria histórica es un proceso social que se fortalece activamente asimismo fortalece la identidad de los pueblos. Como el caso del cantón Rumiñahui, la memoria histórica de la iglesia Matriz San Juan Bautista visibiliza un relato compartido, que ha sido distante y relegado del discurso oficial.

El transmedia es una estrategia eficaz para resignificar la historia de Sangolquí, así las estructuras participativas y multiplataformas propuestas permiten que se revitalice los contenidos históricos. Ya que posibilita que distintos lenguajes, audiovisual, sonoro, gráfico y digital converjan entre sí, generando nuevas mediaciones y un sensorium diferente con la población.

A través de este proyecto Voces de San Juan, se demuestra que el transmedia se es efectivamente una manera de preservar la memoria, el eje convergente de la historia es el campanero ciego, que a través de las múltiples plataformas conecta el relato en principio fragmentado para dar forma a la identidad de Sangolquí.

Asimismo, la biblia transmedia organizó el proyecto narrativo, sino que actuó como guía metodológica, para el trabajo, facilitó la planificación para distribuir los contenidos, así como garantizó la coherencia narrativa como legar a distintos públicos, sobre todo jóvenes.

De hecho, la participación de jóvenes por su cercanía con los formatos digitales y el resguardo de los testimonios de los adultos mayores muestran que el transmedia permite la superación de brechas generacionales, es acto de reconstrucción de la memoria, donde se ponen en diálogo tecnología y tradiciones y la participación.

Por otro lado, la participación de los jóvenes es clave, la propuesta involucra a los jóvenes del cantón, tanto en la creación, como circulación y reapropiación de los relatos vinculados a la iglesia, porque permite que se fortalezca el sentido de pertenencia fortaleciendo la memoria. De igual manera, la metodología y estrategia utilizada es una propuesta que se puede replicar en otros contextos locales con desafíos similares en torno a la memoria histórica y en cuenta a la participación de públicos diversos.

Se recomienda ejecutar la biblia transmedia con actores institucionales locales, comunitarios y educativos del cantón, ya que facilitará la creación de contenidos y podría desembocar en una política pública. Asimismo, se recomienda fomentar el uso de espacios donde se integren adultos mayores con líderes barriales, instituciones

educativas, jóvenes y niños.

La narrativa transmedia amplía y democratiza la memoria histórica al permitir que distintos actores sociales (jóvenes, mujeres, devotos, artistas, etc. participen de la reconstrucción del relato común). El proyecto Voces de San Juan no solo es un registro del pasado, sino un proceso comunicativo vivo que conecta generaciones y potencia identidades. Por otro lado, la experiencia transmedia traslada el patrimonio religioso al ámbito digital logrando que la comunidad se reconozca como parte activa de su herencia e identidad cultural.

Por otro lado, se recomienda incluir y visibilizar el trabajo de las mujeres ya que ha sido poco relatado por parte de la historia oficial, para ello se debe crear estrategias narrativas que reconozcan su papel histórico. Para preservar la memoria se debe implementar un repositorio digital y este puede ser colaborativo para que los testimonios se vayan actualizando.

Este proyecto transmedia reconoce la participación diferencia del público en la construcción de la narrativa, aquí los adultos mayores, son portadores de memoria. Asimismo, la participación comunitaria es primordial para lograr mapear los hitos históricos que se podrán visibilizar en la línea de tiempo, permitirá localizar espacios físicos, también, se podrá crear una red de cronistas comunitarios de cierta manera por la convergencia de relatos de la comunidad, eso permite se replique en otras parroquias vecinas de Rumiñahui.

Lista de referencias

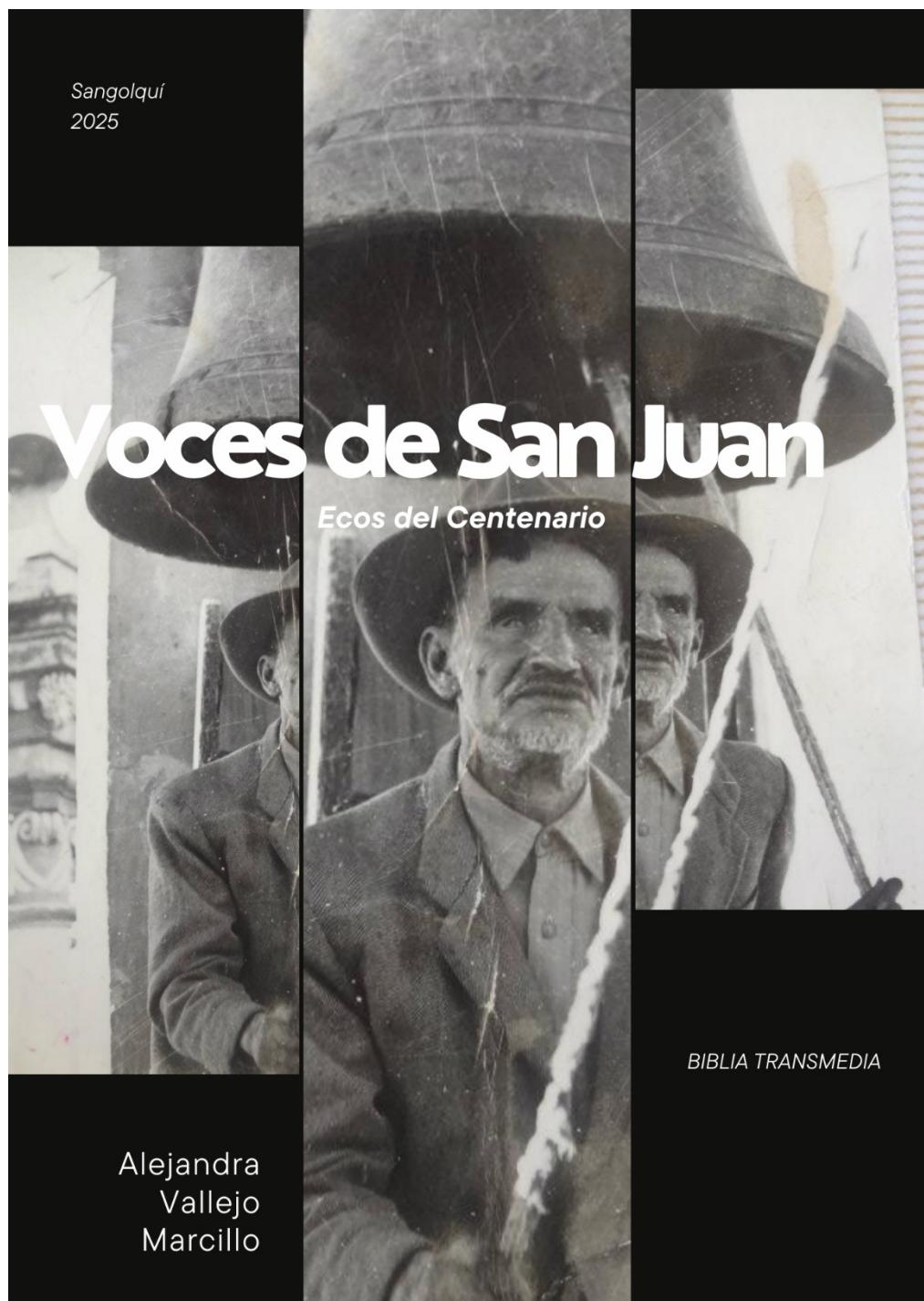
- Arce Rojas y Rodrigo Severo. (2020). Convergencias y diferencias entre el pensamiento complejo y la ecología de saberes. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, Número 29, 69-91. <https://doi.org/10.17163/soph.n29.2020.02>
- Ardini Claudia & Caminos Alfredo. 2018. Contar (las) historias: manual para experiencias transmedia sociales. 1a ed. Ria Editorial.
- Artis, Anthony. 2007. The shut up and shoot documentary guide: a Down & dirty DV production, Focal press, NY, disponible en: <https://archive.org/details/shutupshootdocum0000arti/page/n5/mode/2up>
- Asamblea Nacional del Ecuador. 2008. Constitución de la República del Ecuador. *Registro Oficial* 449. Recuperado el 03-06-2025. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/08/Constitucion.pdf>
- Batallas, José. S/f. *Sangolquí por siempre, la historia gráfica -costumbrista de un pueblo*. Sangolquí. S/e.
- Berger, Ross. 2020. *Dramatic Storytelling & Narrative Design. A Writer's Guide to Video Games and Transmedia*. Boca Ratón. CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Betancourt Echeverry. 2004. Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. En La práctica investigativa en ciencias sociales, editado por UPN, Universidad Pedagógica Nacional, 124-134. Bogotá. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf>
- Cevallos, Jácome. 1951. *Administración 1951-1952*. Sangolquí.
- Comisión provincial por la memoria, Área de investigación y enseñanza, (s.f). *Cómo hacer un documental, construir un Mirada. Guía para el desarrollo de una película documental*. Disponible en: [https://www.comisionporlameoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/varios/cartilla_audiovisual%20\(2\).pdf](https://www.comisionporlameoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/varios/cartilla_audiovisual%20(2).pdf)
- Escandón, Pablo. 2023. *Cibermuseos y comunidades digitales. Reconstrucción de memoria urbana en plataformas sociales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Editorial El Conejo.
- Escandón, Pablo. 2019. *Patrimonio de interfaz mutante. Narrativa y difusión del patrimonio ecuatoriano en las redes sociales*. HIPERTEXT.NET. Revista

- Académica sobre Documentación Digital y Comunicación Interactiva. Número 18. Quito.
- GADMUR. 2020. Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Actualización 2020 - 2025.
- Galli, Erika, Caminos, Alfredo; Lovato, Anahí; Retz Godoy dos Santos, Celia, Susigan, Cristina, Bressan, Danilo, Coronel, Gabriela, Saraiva, Luiziane, Guaraldo, Tamara & Gosciola, Vicente (Orgs.). 2019. *El Ministerio del Tiempo: una Aproximación a las Nuevas Narrativas, En Novos Meios, Novas Linguagens, Novos Mercados. 1ª Edición.* Aveiro: Ria Editorial.
- Guerrero, Patricio. (2010). Corazonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte.* Número 5. 80-94.
- Halbwachs Maurice. 1968. *Memoria Colectiva y Memoria Histórica. 1. Ed española.* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista. 2014. Metodología de la investigación (6ta. Ed. ed.). McGraw-Hill. México.
- Hinojosa, Figueroa, Ángel. 2022. Sangolquí, Ciertos hechos históricos. Algunos personajes importantes. Tradiciones, anécdotas y leyendas. Tercera edición. Impresos publicitarios y profesionales impulsando sus ideas.
- Jenkins Henry, Sam Ford y Joshua Green. 2013. *Cultura transmedia: la creación de contenido y valor en una cultura en red.* 1, ed. Barcelona: Gedisa.
- Jenkins Henry. 2008. *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación.* 1ra edición castellano. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- Lenkersdorf, Carlos. 2008. Aprender a escuchar. Enseñanzas maya- tojolabales. México: Plaza Valdés Editores, 11-38.
- Marañón, José. 2011. *Reflexiones teóricas acerca de la interrelación entre memoria histórica e imaginarios sociales.* Bogotá: Contribuciones a las Ciencias Sociales N° 12. Disponible en www.eumed.net/rev/ccccs/12/
- McErlean, Kelly. 2018. *Interactive Narratives and Transmedia Storytelling. Creating Immersive Stories Across New Media Platforms.* New York. Editorial Routledge.
- Nichols, Bill. 2013. Introducción al documental. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. UNAM. CDMX 167-198.

- Nichols, Bill. 2013. *Introducción al documental*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. UNAM. CDMX 167-198.
- Ramírez Lara, María del Carmen. 2016. *Documento, Historiografía, Montaje, documento digital*.
- Scolari, Carlos. 2013. *Narrativas Transmedia, cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Tello Yáñez, Enrique. 1963. *Memorias. Sangolquí y su cantonización*. Quito: Imprenta Fernández.
- Zavalá, Virginia. 2006. La oralidad como performance: un análisis de géneros discursivos andinos desde una perspectiva sociolingüística. BIRA 33 (Lima): 129-137.

Anexos

Anexo 1: Portada biblia transmedia Voces de San Juan



Voces de San Juan es una narrativa transmedia que sigue la vida de José, el campanero ciego, quien dedicó su vida a la Iglesia San Juan Bautista.

Anexo 2: Iglesia San Juan Bautista

INTRODUCCIÓN

En el centenario de la Iglesia San Juan Bautista de Sangolquí, una personaje emblemático emerge para contar su historia. "Voces de San Juan: Ecos del Centenario" sigue la vida del campanero, una figura clave en la historia de la iglesia, cuya devoción y conexión espiritual con el sonido de las campanas marcó la vida de la población a lo largo de un siglo.

Texto del párrafo

VOCES DE SAN JUAN

1926 / 2026

Anexo 3: Caracterización y actitud

Caracterización y actitud

Voces de San Juan: Ecos del Centenario

EJES TEMÁTICOS

1. Historia y Tradición: Explorar la fundación de la iglesia y su evolución a lo largo de 100 años.

2. Fe y Comunidad: Conocer la importancia de la iglesia en la vida espiritual y cotidiana de los habitantes de Sangolquí.

3. Superación y Resiliencia: La historia personal del campanero ciego, su lucha contra las adversidades y su dedicación a la iglesia.

4. Música y Espiritualidad: La relación entre el sonido de las campanas y la espiritualidad de la comunidad.

PERSONAJE PRINCIPAL

El Campanero Ciego: Hombre de fe y símbolo de perseverancia. A pesar de su ceguera, se convierte en el guardián de las campanas de la iglesia, utilizando su agudo sentido del oído y su profundo amor por la música para guiarlo.

PERSONAJES SECUNDARIOS

Padre Miguel: El párroco actual, quien busca preservar la historia y las tradiciones de la iglesia.

Ale: Una joven apasionada por la historia local que investiga la vida del campanero ciego.

Manuelito: Un adulto mayor del pueblo que recuerda los primeros días de la iglesia y comparte historias con Ale.

Comunidad de Sangolquí: Personajes que transitan los alrededores de la iglesia, betuneros, devotos y no devotos que interactúan con el campanero y cuya vida ha sido tocada por su presencia.



PNG. La iglesia ha testigo de innumerables eventos históricos, sociales y religiosos que forjaron la identidad rumiñahuense.

Anexo 4: Eventos clave

EVENTOS CLAVE

A través de múltiples plataformas y formatos, se narrarán historias, se organizarán eventos y se creará contenido interactivo para involucrar a la comunidad y a los visitantes en esta celebración histórica.



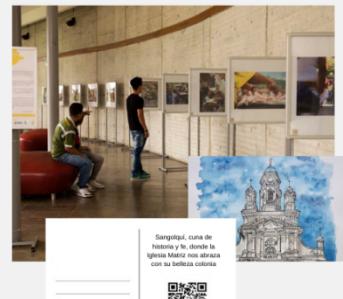
Pre-lanzamiento: Campaña de marketing en redes sociales . y medios locales, lanzamiento del primer episodio del podcast y teasers de la serie web con imágenes históricas y citas del Campanero.

Lanzamiento: Evento de inauguración en la iglesia, estreno del primer episodio del documental y primer episodio del podcast.



Post-Lanzamiento: Publicación regular de contenido adicional y preparación de eventos públicos.

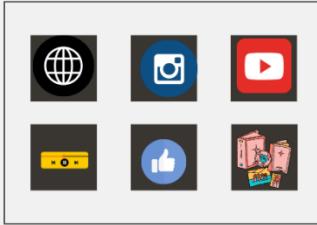
Evento en Vivo: Misa solemne, procesión y festival cultural. Entrega de postales con código QR a galería virtual y serie Web. Galería fotográfica exteriores Iglesia



PNG. Esta historia se desplegará a través de diversas plataformas

Anexo 5: Formulario Multiplataforma

Formulario Multiplataforma



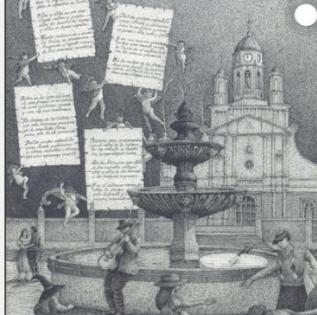


Serie Web

E S P A C I O P Ú B L I C O

Galerías de fotos que muestren la arquitectura, el arte y las actividades de la iglesia.

R E D E S



P O D C A S T

C o l e c c i o n a b l e s

Descarga de recursos educativos y materiales litúrgicos.

L I B R O D i g i t a l - i m p r e s o



Línea de tiempo interactiva que recorra los 100 años de historia de la iglesia

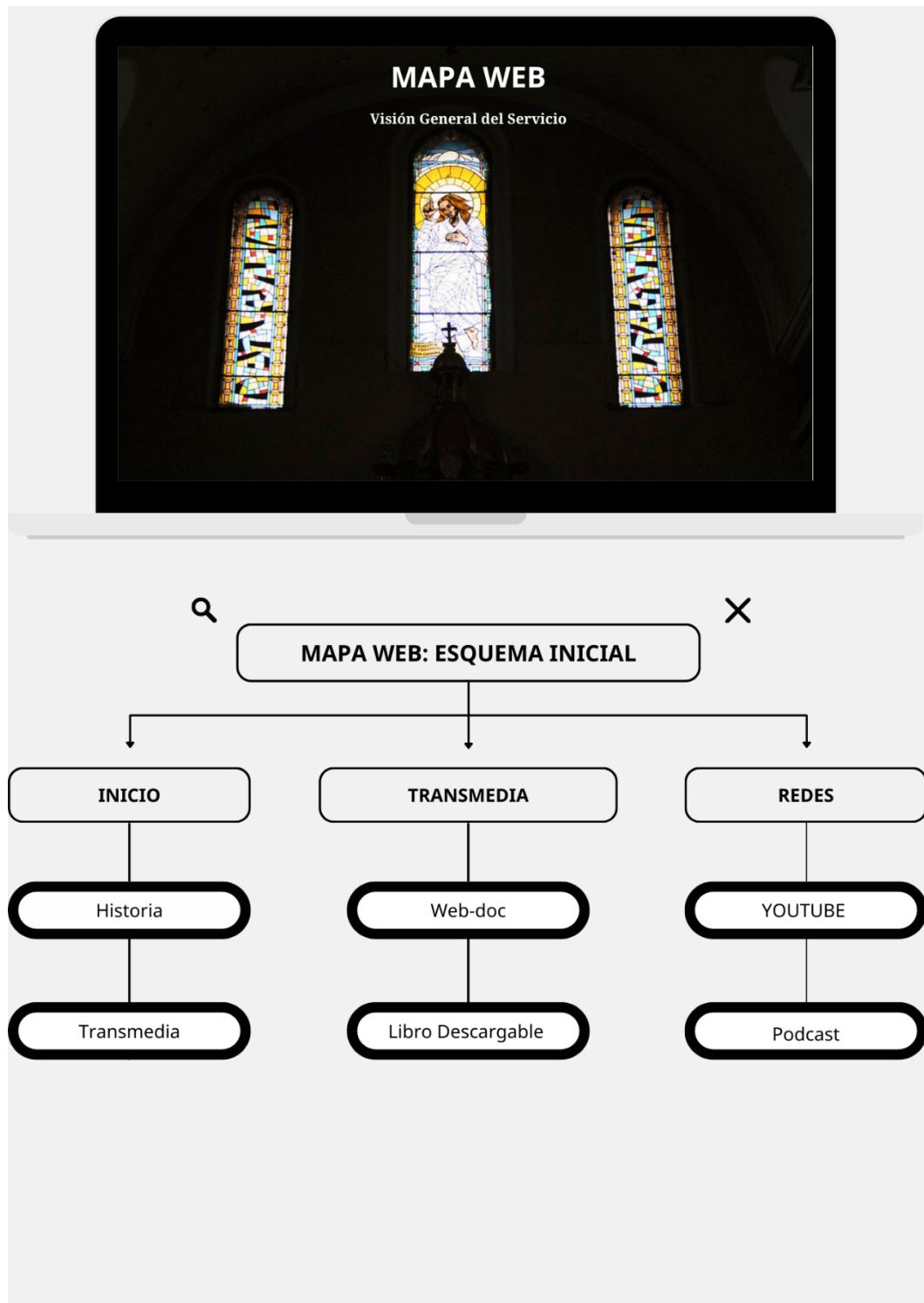
S I T I O W E B C O N M E M O R A T I V O

Desarrollo de un sitio web que sirva como centro de información y divulgación sobre el centenario.

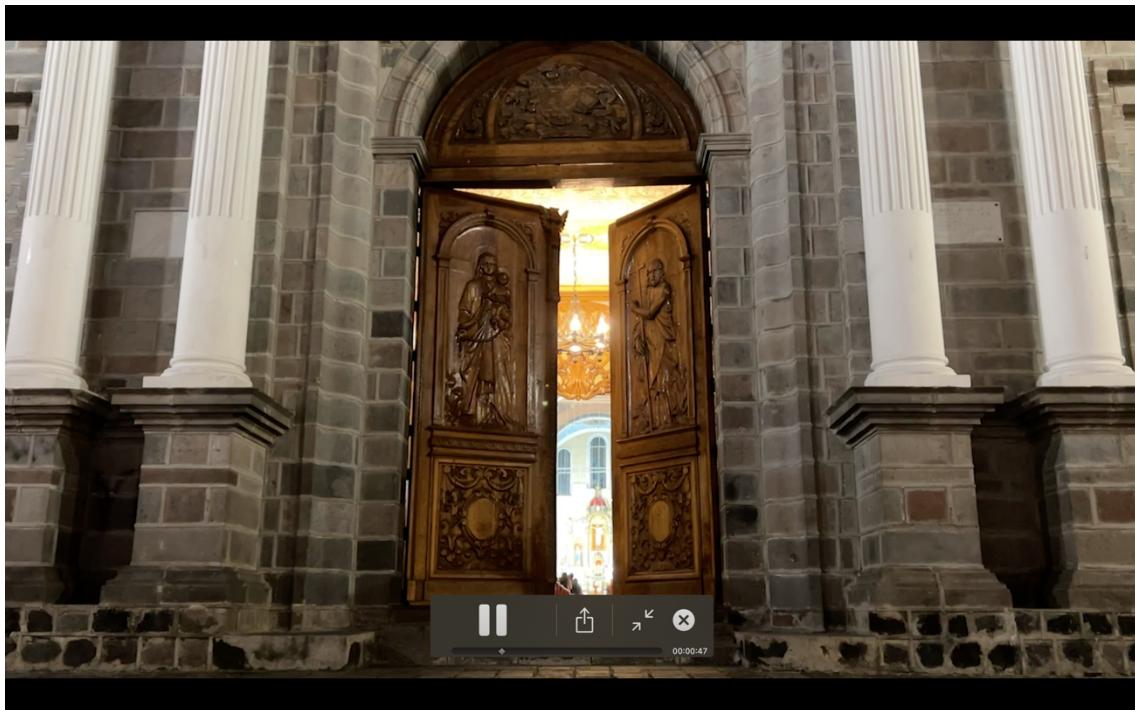


Artículos y ensayos sobre la historia y el impacto de la iglesia en Sangolquí

PNG. Cada plataforma explorará diferentes aspectos de la historia de José y la influencia de la iglesia en la vida de los habitantes de Sangolquí.

Anexo 6: Mapa Web

PNG. Visión general del servicio

Anexo 7: Entrada de la Iglesia San Juan Bautista

Fotograma fija de los encuentros sonoros grabados