



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE POSGRADO

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

TEMA:

“STOPMOTION SOBRE EL RITUAL DEL INTI RAYMI EN LA COMUNIDAD DE LA
CALERA, CANTÓN COTACACHI.”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título en Magíster en artes

Visuales

Línea de investigación: Desarrollo artístico, diseño y publicidad

AUTOR:

ANDERSON JOSÉ PAREDES GUANOLUISA

DIRECTOR (A):

PHD.CHRISTINA BERTHA VERA VEGA

IBARRA-ECUADOR

2025

DEDICATORIA

Dedico este trabajo primero a Dios y segundo a mis padres y familia, quienes de manera constante y en cada uno de los momentos de mi vida han sido mis pilares. Merecen mi gratitud por el constante respaldo que me han brindado, así como por sus palabras de motivación en los instantes más adversos y su tremendo esfuerzo. A mi esposa Melanny Terán, con quien estoy profundamente agradecido por su paciencia y amor brindado durante este proceso, en especial por su don de brindarme ánimo y fortaleza en los instantes que más lo requería. Mi hija Eliana Paredes, quien es para mí mi mayor fuente de inspiración, el motor principal para que todo esto fuera posible, encontrándola como fuente de inspiración y a la vez sirviéndole de ejemplo de que con esfuerzo todo se puede lograr.

“El esfuerzo permanente hace que los sueños se conviertan en metas y que cualquier reto se transforme en una oportunidad para desarrollarse”.

AGRADECIMIENTO

Expresar mi agradecimiento a quienes participaron en las distintas etapas de este proyecto. Así, quisiera mencionar a Sisa Morán quien me orientó en cuanto a aclarar mis dudas en momentos que el sendero se regresó incierto. A Juan Carlos Maigua y Lenin Alvear los puedo nombrar con agrado porque me compartieron información pertinente que mejoró el contenido y la calidad de este trabajo. A José Chiza y Gulls Bravomalo por su originalidad y compromiso en el proceso de animación y a Javi Morán le agradezco por su contribución con el material audiovisual que ayudó a plasmar muchas de las ideas descritas en este documento.

A ellos se suma, de manera especial, mi tutora Cristina Vera por su paciencia y entrega en este proceso a lo largo de su duración. Su guía me brinda la seguridad y conocimientos suficientes que me abren nuevas oportunidades y objetivos a lograr, les doy gracias de corazón por la confianza materializada en este logro que es el resultado del esfuerzo de muchos y el cariño que cada uno deposita.



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO			
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1003965298		
APELLIDOS Y NOMBRES:	PAREDES GUANOLUISA ANDERSON JOSÉ		
DIRECCIÓN:	Cotacachi, urb. Los Molinos		
EMAIL:	ajparedesg@utn.edu.ec		
TELÉFONO FIJO:		TELÉFONO MÓVIL:	0981406896

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	Stopmotion sobre el ritual del Inti Raymi en la comunidad de La Calera, cantón Cotacachi.
AUTOR (ES):	Anderson José Paredes Guanoluisa
FECHA: DD/MM/AAAA	15/10/2025
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	Maestría en Artes Visuales
TITULO POR EL QUE OPTA:	Magíster en Artes Visuales
ASESOR /DIRECTOR:	Msc. Gandhi Godoy / PhD Christina Vera

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 15 días del mes de octubre de 2025

EL AUTOR:

Firma



Anderson Jose
Paredes Guanoluisa



Nombre: Anderson José Paredes Guanoluisa



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
 Acreditada Resolución Nro. 173-SE-33-CACES-2020
FACULTAD DE POSGRADO



Ibarra, 19 de mayo de 2025

Dra.
 Lucía Yépez
DECANA FACULTAD DE POSGRADO

ASUNTO: Conformidad con el documento final

Señor(a) Decano(a):

Nos permitimos informar a usted que revisado el Trabajo final de Grado “Stopmotion sobre el ritual del Inti Raymi en la Comunidad de la Calera, Cantón Cotacachi” del maestrante Paredes Guanoluisa Anderson José, de la Maestría de Artes Visuales (en línea), certificamos que han sido acogidas y satisfechas todas las observaciones realizadas.

Atentamente,

	Apellidos y Nombres	Firma
Director/a	Phd. Cristina Vera Vega	CRISTINA BERTHA VERA VEGA <small>Firmado digitalmente por CRISTINA BERTHA VERA VEGA Fecha: 2025.05.19 18:06:31 -05'00'</small>
Asesor/a	Msc. Gandhi Godoy	 <small>Firmado electrónicamente por: GANDHY LEONARDO GODOY GUEVARA</small>

ÍNDICE DE CONTENIDO

1	INTRODUCCIÓN.....	13
1.1	Objetivo General	15
1.2	Objetivos Específicos	15
2	FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA	17
2.1	Conceptualización teórica del tema	17
2.1.1	Fundamentos del Stop Motion	17
2.1.2	Cortometraje.....	18
2.1.3	Historia y evolución	19
2.1.4	Animación	22
2.1.5	Stop motion como técnica de animación.....	28
2.1.6	Características del stop motion en la animación	30
2.1.7	Animación cuadro por cuadro	31
2.1.8	Proceso artesanal y laborioso	32
2.1.9	Efectos visuales	32
2.1.10	Fundamentos del Stop Motion como recurso cultural en el cortometraje	33
2.1.11	Aplicaciones del stop motion en la representación cultural	34
2.1.12	Cultura y sensibilización	35
2.1.13	Representación de mitos, leyendas y rituales ancestrales	36
2.1.14	Inti Raymi: celebración ancestral del sol y la identidad andina.....	38

2.1.15	Centro de Evolución del Patrimonio Cultural Cambios Modernos.....	39
2.1.16	Título Honorario del Inti Raymi: Una Celebración Cultural del Pueblo Andino	40
2.1.17	Esencia Cultural del El Hatun Puncha	41
2.1.18	El Armay Tuta: Un Baño que Renueva el Espíritu.....	41
2.1.19	Entre Dos Mundos: El Sincretismo Cultural.....	42
2.1.20	La Música y la Danza: El Pulso Cultural	42
2.1.21	Más Allá de las Etiquetas: Espiritualidad y Cultura.....	43
2.1.22	Importancia del Inti Raymi en Ecuador	43
2.1.23	Ubicación geográfica y contexto sociocultural (Comunidad Calera)	46
2.1.24	Lugares de tradición y herencia cultural	46
2.1.25	Armay Tuta en Cotacachi.....	47
2.1.26	Danza del Hatun Puncha (Inti Raymi)	49
2.2	Contextualización y pertinencia del tema de la obra	50
2.2.1	Introducción al Inti Raymi y su Contexto en Cotacachi	50
2.2.2	Cosmovisión Andina e Identidad Cultural en Cotacachi	51
2.2.3	Historia y Evolución del Inti Raymi	52
2.2.4	Resistencia y Adaptación del Inti Raymi en Cotacachi.....	53
2.2.5	Símbolos y Valores del Hatun Puncha	56
2.2.6	Sincretismo e Interculturalidad del Inti Raymi	57
2.2.7	Participación Comunitaria y Transmisión Cultural.....	57
2.2.8	SIGNIFICADO Cultural, Adaptaciones y Resistencia Cultural	58

2.2.9	Preservación Cultural a Través de la Animación Stop Motion	61
2.2.10	Reconexión Intergeneracional en la Era Digital	62
2.2.11	Impacto Educativo y Patrimonial	62
2.3	Pertinencia de la obra	63
2.3.1	Relevancia del Cortometraje en Stop	63
2.3.2	Relevancia Cultural y Artística del Cine	63
2.3.3	Preservación Cultural y Resistencia a la Pérdida de Tradiciones.....	64
2.3.4	Contribución a las Nuevas Generaciones.....	65
3	FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.....	66
3.1	<i>Fundamentación teórica y antecedentes de la obra.....</i>	66
3.1.1	Referencias artísticas y teóricas en la concepción del cortometraje en stop motion	66
3.1.2	Stop Motion como Puente entre Tradición y Modernidad	66
3.1.3	Preservación Cultural y Narrativa Visual	67
3.1.4	Las Tendencias Contemporáneas	68
3.2	Definición conceptual de la obra	68
4	CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.....	69
4.1	<i>Plan estratégico de actividades</i>	69
4.1.1	Síntesis Metodológica	71
4.2	Preproducción de la obra.....	72
4.2.1	Recopilación de datos.....	73
4.2.2	Redacción del Guion Técnico	75

4.2.3	Storyboard	75
4.2.4	Animatic	77
4.2.5	Diseño de personajes	78
4.2.6	Construcción de escenarios	81
4.2.7	Argumento Estético Final.....	83
4.3	Producción de la obra	85
4.3.1	Manual de montaje y animación	85
4.4	Presentación final de la obra	92
5	DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO	94
5.1	Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra.....	94
6	CONCLUSIONES.....	96
7	RECOMENDACIONES	98
8	Bibliografía.....	99
9	ANEXOS.....	112

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Zoótrofo	23
Figura 2. Praxinoscopio	23
Figura 3. Snow White and the Seven Dwarfs	24
Figura 4. Shrek.....	26
Figura 5. Animación con IA.....	27
Figura 6. The Humpty Dumpty Circus	29
Figura 7. Baño Ritual.....	54
Figura 8. Baile en Línea.....	55
Figura 9. Vestimenta	55
Figura 10. Toma de la Plaza.....	56
Figura 11. Secuencia I.....	76
Figura 12. Secuencia II	76
Figura 13. Ejemplo de Animatic I.....	77
Figura 14. Ejemplo de Animatic II	77
Figura 15. Diseño de Personaje (Kusi)	79
Figura 16. Diseño de Personaje (Abuelo).....	79
Figura 17. Diseño de Personaje (Sabio).....	79
Figura 18. Puntos de Articulación del Personaje	80
Figura 19. Bocetos de Escenario.....	81
Figura 20. Referencias de Escenarios	82
Figura 21. Referencia de Escenario de Baño Ritual	82
Figura 22. Ejemplo de Personajes con Siluetas	83
Figura 23. Ejemplo de Escenario con Siluta.....	83
Figura 24. Ejemplo de Personajes y Escenario con Siluetas	84

Figura 25. Muñecos de Papel Articulados en Escena	86
Figura 26. Mini Estudio de Animación Casero.....	86
Figura 27. Muñeco de Papel en Proceso de Movimiento	87
Figura 28. Iluminación sin Sombras	88
Figura 29. Personajes Recortados Digitalmente	89
Figura 30. Colocación en Capas de Personajes, Accesorios y Escenarios I	90
Figura 31. Colocación en Capas de Personajes, Accesorios y Escenarios II.....	90
Figura 32. Voz en Off y Ubicación de Subtítulos en Kichwa	91
Figura 33. Invitación a Evento Mediante Instagram.....	93

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Cronograma de Actividades Semanal	69
--	----

RESUMEN

El presente trabajo de investigación expone la producción de un cortometraje animado mediante la técnica de stop motion acerca del ritual Armay Tuta, una de las prácticas culturales centrales de la celebración del Inti Raymi en la comunidad kichwa de La Calera, cantón Cotacachi. A lo largo de todo este estudio, se documenta en su totalidad el proceso creativo, desde la etnografía investigativa hasta la realización audiovisual, con la intención de resguardar y transmitir este patrimonio cultural inmaterial para las futuras generaciones. Los fundamentos teóricos que justifican la técnica de stop motion como apta para la representación ritual, la cosmovisión andina expresada durante la festividad del Inti Raymi, también conocido como Hatun Puncha y fases de preproducción, producción y postproducción del cortometraje “Camino al Hatun Puncha”, son abordados de forma minuciosa. Es importante remarcar el uso de medios digitales contemporáneas como estrategia para la preservación de tradiciones culturales en riesgo, debido a factores como la migración juvenil, la globalización, entre otras, que han causado el abandono y el desinterés de las prácticas culturales de los jóvenes de numerosas comunidades. En este documento también se realiza un marco teórico sobre la evolución del cortometraje y del stop motion como formatos artísticos, así como también es contextualizada la festividad del Inti Raymi en la comunidad de La Calera, lo que destaca particularmente el ritual del Armay Tuta (baño ritual nocturno de purificación) como elemento central de esta manifestación cultural

Palabras clave: Stop motion, animación, Inti Raymi, Armay Tuta, Hatun Puncha, patrimonio cultural.

ABSTRACT

This research work presents the production of an animated short film using the stop-motion technique to depict the Armay Tuta ritual, a central cultural practice of the Inti Raymi celebration in the Kichwa community of La Calera, Cotacachi Canton. The study comprehensively documents the creative process, from investigative ethnography to audiovisual production, aiming to preserve and transmit this intangible cultural heritage for future generations. The theoretical foundations justifying stop motion as a suitable technique for ritual representation, the Andean cosmovision expressed during the Inti Raymi festivities-also known as Hatun Puncha-and the preproduction, production, and postproduction phases of the short film “Camino al Hatun Puncha” are meticulously examined. Emphasis is placed on the use of contemporary digital media as a strategy to safeguard cultural traditions at risk due to factors such as youth migration, globalization, and others that have led to the abandonment and disinterest in cultural practices among young people in numerous communities. This document also establishes a theoretical framework on the evolution of short films and stop motion as artistic formats, contextualizes the Inti Raymi celebration in La Calera, and highlights the Armay Tuta ritual (nocturnal purification bath) as a central element of this cultural manifestation.

Keywords: Stop motion, animation, Inti Raymi, Armay Tuta, Hatun Puncha, cultural heritage.

1 INTRODUCCIÓN

El presente estudio se centra en el interés de la elaboración de un cortometraje totalmente animado mediante la técnica stop motion sobre el baño ritual “Armay Tuta”, desde una perspectiva participativa, la intención principal es el de mostrar el lado no visto de la gran celebración del Hatun Puncha, una práctica cultural central dentro de la celebración del Inti Raymi en la comunidad de La Calera, cantón Cotacachi.

Mediante la técnica stop motion se puede manifestar una significativa importancia al momento de servir como una herramienta fundamental a través de la que se puedan preservar con el paso del tiempo los diversos conocimientos correspondientes a dicha comunidad. Todo esto dado que se tiene en cuenta lo importante que es para los moradores del cantón Cotacachi la celebración del Inti Raymi, ya que es esencial plasmar tal cosmovisión a través del uso de la animación stop motion para que así esta pueda ser conocida por futuras generaciones (Wilding et al., 2021).

En los últimos diez años, el mundo académico ha puesto mayor atención en cómo los medios audiovisuales ayudan a mantener vivas las costumbres antiguas, sobre todo en pueblos originarios donde los jóvenes se mudan a otras partes y la globalización dificulta que las tradiciones se transmitan de boca en boca (UNESCO, 2003). Por eso, técnicas como el stop motion se están usando cada vez más para guardar prácticas culturales intangibles, uniendo la seriedad de la investigación etnográfica con historias visuales fáciles de entender (Wilding, 2021; Djonov & Van Leeuwen, 2021).

Sin embargo, para lograr consolidar un producto audiovisual como medio de preservación cultural es imperativo y relevante tomar en cuenta el método etnográfico participativo. Pineda Suescún (2020) explicó en Usme (Colombia) cómo la etnografía participativa, con encuestas, charlas y notas de campo, ayuda a encontrar aspectos del PCI en

pueblos, resaltando la importancia de "recuperar conocimientos antiguos con inventarios hechos con la gente del lugar" (p. 1546). Al mismo tiempo, Ferreira y Teixeir (2022) revisaron sitios web como el RUBI de la Fundación Casa de Rui Barbosa (Brasil), resaltando que guardar estos patrimonios pide "tecnologías fáciles de usar y reglas para mantenerlas al día para que los archivos no se pierdan.

Dicho todo lo anterior, es importante el considerar necesario el documentar el ritual del baño mediante la animación stop motion, efectuando un análisis profundo y participando de aquellas tradiciones y ritual que permitirán entender el porque es tan importante preservar la memoria cultural de dicho acto. En tal sentido surge la interrogante principal ¿Es posible producir un corto animado con la técnica stop motion del ritual “Armay tuta” como una forma de preseevación cultural?

A partir de esa interrogante surgen otras preguntas específicas que son las misma que abrirán camino a la investigación siendo estas: ¿Cuáles símbolos del Armay Tuta en La Calera muestran la visión del mundo andino, y qué relación tienen con la preparación del espíritu para el Inti Raymi?, ¿Por qué el stop motion sería una mejor opción que otros métodos de filmación para capturar una práctica cultural?, ¿De qué manera un corto animado en stop motion podría convertirse en un recurso educativo valioso para que los jóvenes de La Calera capten la importancia histórica que encierra la fiesta del Inti Raymi?

En base a lo planteado anteriormente, se puede inferir que la debida elaboración de un cortometraje plenamente animado mediante stop motion acerca de los rituales previos a la celebración del Inti Raymi en la comunidad de La Calera, es totalmente fundamental dentro de tal contexto. Esto debido principalmente a que dichas tradiciones culturales actualmente enfrentan diversos desafíos asociados al desinterés de los moradores más jóvenes de tales comunidades, hecho cual genera la extenuante necesidad de implementar nuevas formas que

permitan conservar y difundir tal patrimonio cultural de una manera totalmente subjetiva. Emerge de esta manera el siguiente objetivo general, así como objetivos específicos.

1.1 Objetivo General

Producir un cortometraje en stop motion que represente el ritual del Armay Tuta en la comunidad de La Calera, cantón Cotacachi, como una forma de preservar y difundir esta manifestación cultural andina.

1.2 Objetivos Específicos

- Analizar el ritual del Armay Tuta como una de las prácticas culturales que realiza la comunidad de La Calera en preparación para el Inti Raymi, destacando sus aspectos simbólicos y ceremoniales a través de un cortometraje en stop motion.
- Analizar la técnica del stop motion, explorando la capacidad narrativa y estética de esta forma de animación para la captura de las prácticas culturales.
- Crear un producto audiovisual que presente los rituales del Inti Raymi de La Calera, para las generaciones presentes y futuras, para la preservación y difusión del patrimonio cultural de la comunidad.

Las tradiciones ancestrales desempeñan un papel importante en la vida cotidiana, y sobre todo los rituales en torno al Inti Raymi en La Calera, una comunidad del cantón Cotacachi; no obstante, se encuentran amenazadas con la desaparición, al no contar con suficientes soportes audiovisuales que asistan a la hora de preservarlas y compartirlas con otros; ya que además muchos de los jóvenes no se identifican tanto con estas celebraciones y ello compromete la continuidad de una tradición fundamental en la identidad del pueblo kichwa del territorio.

Ante este reto, para la consecución de los objetivos que anteriormente se presentaron, se plantea manejar una metodología participativa, aquella que facilitará el alcanzar a la

información correcta y prudente acerca del Inti Raymi y sus rituales, de igual manera explorar la animación en stop motion como una forma creativa y atractiva para preservar y narrar las historias tradicionales; en la medida que dicha técnica permite de forma precisa exteriorizar los símbolos, los rituales y el significado del Inti Raymi, convirtiéndose así en algo más fácil de entender y de valorar; ya que aunar lo visual con lo narrativo a través de una película animada hace posible captar el interés de quienes hacen vida en la comunidad como de las personas de otras latitudes (Gorman et al., 2022).

La elaboración de un cortometraje totalmente animado por stop motion sobre el baño ritual parte de los rituales del Inti Raymi en la comunidad de La Calera, se ve justificada por la imperativa necesidad que presenta tal comunidad por preservar y difundir tales prácticas ancestrales en sus miembros más jóvenes, mismos que se ven actualmente atraídos íntegramente por contenido digital de actualidad, lo que ocasiona de esta manera una pérdida significativa tradiciones kichwas. Lo que remarca de esta manera la importancia de contar con herramientas innovadoras que preservan tal identidad cultural.

En donde se destaca el stop motion como una técnica de animación que permite capturar con pleno lujo de detalle los elementos simbólicos y visuales correspondientes a los valores ceremoniales y espirituales del Inti Raymi como celebración/festividad. Lo que sirve de igual manera como un pilar fundamental que les permita tanto a infantes como investigadores plenamente interesados, conocer las costumbres específicas asociadas a tal festividad, sin la necesidad de estar presentes dentro de la misma.

Según menciona Vinci et al. (2025), a través de la concepción de un producto audiovisual de animación stop motion, se puede conservar el conocimiento cultural teórico/práctico a través de un formato plenamente duradero y replicable con el paso de los años. Fundamento el cual se adapta en su totalidad hacia las tradiciones kichwas, las que en su

mayoría son transmitidas de manera oral lo que genera en estas, cierto nivel de vulnerabilidad si estas son dejadas de lado por futuras generaciones. Contexto dentro del cual un cortometraje plenamente animado a través de stop motion se presenta como una herramienta fundamental que permite registrar dichas expresiones de manera dinámica y atractiva.

Cabe desatacar que mediante la realización del presente proyecto no solo se pretende beneficiar a la comunidad de La Calera, sino que también se pretende realizar un medio audiovisual que fomente significativamente el reconocimiento del patrimonio cultural ecuatoriano. Con el objetivo de que el respectivo cortometraje realizado pueda servir como una herramienta fundamental dentro de espacios culturales y educativos a través del cual se fomente el respeto y posterior apreciación de las tradiciones indígenas, lo que fortalece significativamente el vínculo existente entre la memoria histórica y las herramientas modernas de comunicación.

2 FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA

2.1 Conceptualización teórica del tema

2.1.1 Fundamentos del Stop Motion

En este apartado se explican los fundamentos teóricos y técnicos de la animación stop motion a fin de contexto a su uso en el proyecto que se expone. Se explican el origen, evolución y las principales características de la técnica audiovisual, y cómo se ha utilizado en el ámbito cultural y educativo. Se quiere así argumentar el uso del stop motion como una herramienta válida y adecuada para generar una representación visual del ritual del Armay Tuta en la comunidad de La Calera, esta pone énfasis en su valor como medio de preservación cultural y de comunicación intergeneracional.

2.1.2 Cortometraje

Las narrativas audiovisuales en cortometrajes se presentan como una obra en la que lo visual tiene una duración relativamente corta, aproximadamente 30 minutos con base en la duración del cortometraje según lo reseñado en el antiguo documento de Círculo de Lectores y esto se traduce en que se debe condensar información visual en un periodo relativamente corto con una unidad narrativa acotada. La duración corta de una obra nos permite aceptarla tal cual, lo que nos transmiten es una representación del mensaje visual, una provocación de estados de ánimo, y por último una experiencia visual que tiene que ver con una densidad del mensaje visual (De Salcedo et al., 2021). Pese a todo, los cortometrajes transmiten aquello relacionado con los mensajes visuales, generan estados de ánimo y una experiencia visual que se relacionan directamente con una comprensión del mensaje visual, el cortometraje es una de las manifestaciones más puras del arte de la imagen en movimiento y que esto por sus características conlleva a que se deba ser muy conciso y directo, esto a su vez hace que se llegue a ser supremamente creativo, innovador o atrevido al narrar una historia de la forma en que se pueda contar.

Además, actúa en la difusión de las ideas sociales, políticas y culturales, en la medida que, al ser un formato menos problemático tanto en la producción como en la distribución de sus obras, permite que diversas problemáticas sociales se aborden como tema de producción para crear obras con gran profundidad, donde haya todo: desde relatos introspectivos sobre la naturaleza humana hasta reflexiones de problemáticas sociales actuales como la desigualdad, la guerra o el medio ambiente, en el cual la brevedad del mensaje busca transmitir o despertar una reflexión, ya que, como se ha apuntado, una de las importantes características del cortometraje es el factor de impresión que tiene sobre su público (Hernández et al., 2024).

El corto ha llegado a consolidarse como una vía de expresión que se ha constituido en un vehículo de primera magnitud para la cultura visual contemporánea en

particular con la proliferación de festivales de cine a lo largo y ancho del mundo. Según Sosa (2021) son eventos que permiten a las obras ser apreciadas, reconocidas y discutidas para la generación de comunidades de directores y espectadores que valoren la diversidad de enfoques que para abordarse en este formato. El corto es un formato cinematográfico que ofrece un recorrido mucho más extenso que su duración al significar. Aunque breve en su tiempo de proyección ofrece un potencial único para contar historias, generar emociones y despertar profundas reflexiones.

2.1.3 *Historia y evolución*

El cortometraje constituye una de las formas de expresión cinematográfica que ha estado presente desde los inicios del cine. A lo largo del tiempo, dicho formato ha variado en su producción y la forma en la que se recibió, a medida que cambia la tecnología, la cultura y la sociedad. Como plantea Parada (2024) el cortometraje como concepto surge a casi la vez que el propio cine con la invención de éste ya a finales de los años noventa del siglo XIX y que, en sus primeros tiempos, el cine como forma de entretenimiento visual y simple creado para mostrar imágenes en movimiento sin una narración muy elaborada.

Los hermanos Lumière desde su invención del cinématographe en 1895 empezaron a proyectar cortos documentales y escenas de la vida cotidiana como la salida de los obreros de la fábrica o la llegada del tren a la estación (Meier, 2023). El breve formato de las primeras películas venía dado por las limitaciones de la tecnología de la época, que sólo permitían grabar pocos minutos de película, y fue por este motivo que cuando la industria del cine comenzó a desarrollarse los cortometrajes comenzaron a diversificarse en distintos géneros.

Los pioneros del cine, Georges Méliès, ya comenzaban a confundir lo que era la narrativa de los primerísimos cortos ficticios, el propio Méliès, quien con sus técnicas de efectos especiales realizó obras como *Le Voyage dans la Lune* (1902) que si bien es algo más

larga que un simple cortometraje empieza a considerarse uno de los primeros ejemplos de narrativas cinematográficas complejas en el marco de (García Iborra, 2023). Por aquel entonces cortos de documentales, cómicos o relatos fantásticos eran proyectados en ferias o salones de cine. Con la llegada del cine mudo y el perfeccionamiento de las técnicas cinematográficas, el corto comenzó a tener una mayor presencia en las pantallas.

En los períodos de 1910 y 1920, los cortometrajes ganaron reconocimiento como una expresión válida del arte, tanto en los estudios comerciales como en los de tipo experimental. Los directores de cine, como Charlie Chaplin y Buster Keaton con sus propias comedias físicas, produjeron los cortometrajes populares y exitosos de su época que imprimieron su huella en la historia del cine (Cifuentes & Cesar, 2023). Los cortometrajes durante el cine mudo fueron importantes en los programas de cine de la época, proyectados junto con los largometrajes como parte de un espectáculo completo.

Con la llegada de los largometrajes, el cortometraje perdió su primacía, no obstante, el público seguía interesado en los cortos por su bajo coste de producción y su accesibilidad, y porque una idea o una historia podían expresarse de una forma clara. Al respecto, Peñaloza (2024) señala que en ese periodo los cortometrajes se convirtieron en un espacio en el que los cineastas experimentales comenzaron a explorar nuevas formas de expresión visual y luego, en la década del treinta cuando el cine sonoro irrumpió, se dio paso a una nueva fase de los cortometrajes.

Las nuevas técnicas de producción de la animación y el impulso del cortometraje propiciaron que los estudios comenzaran a producir series de cortometrajes convencionales y fue cuando se generaron personajes iconoclastas como Mickey Mouse que fue creado por Walt Disney, que hizo su debut en el cortometraje *Steamboat Willie* (1928), que es uno de los primeros cortometrajes de animación sonora (Díaz, 2022). En este periodo se puede hablar de

la consolidación de la animación como un género dentro del cortometraje y de los estudios comenzaron a producir cortometrajes animados que tuvieron una gran aceptación mundial.

A lo largo de las décadas de 1930 y 1940, los cortometrajes animados fueron una parte esencial del cine familiar, con series como Looney Tunes y Tom and Jerry que se proyectaban junto a los largometrajes (Caño, 2022). Los cortos proporcionaban entretenimiento mientras se convirtieron en un medio para la experimentación artística y técnica que explora nuevas formas de narrativa visual y técnicas de animación cada vez más avanzadas.

En las décadas de los años 50 y 60, el cortometraje encontró un nuevo lugar dentro del cine contemporáneo, en el marco de las vanguardias y el cine experimental. En esta época cineastas como Jean-Luc Godard, François Truffaut y otros directores de la Nouvelle Vague francesa se valían de los cortometrajes para buscar nuevas formas de narración cinematográfica que experimentaban con el montaje, el sonido y la trama (Merino & Estarda, 2024). Los cortos pasan a ser una forma de expresión artística que se alejaba del entretenimiento comercial y que se acercaba más a una concepción más personal y experimental del cine para ser un canal de expresión de los cineastas en sus diferentes experimentos en busca de descubrir su estilo y su visión antes de dar el salto a proyectos más complejos.

Gracias a la llegada de la tecnología digital a finales de los años 80 y a principios de los años 90 el cortometraje sufrió una evolución impresionante; como indica Amador (2022), la disponibilidad de cámaras digitales y de software de edición hizo que cineastas de todos los rincones del mundo pudieran hacer cortometrajes de bajo coste que además con la difusión de plataformas digitales como YouTube o Vimeo hacían que el cortometraje pudiera ser visto por una audiencia internacional sin necesidad de exhibición en salas comerciales o festivales.

Por otro lado, los cortometrajes son una forma importante de cine independiente donde muchísimos cineastas emergentes como Christopher Nolan o Guillermo del Toro empezaron sus trayectorias a partir de cortometrajes donde mostraban su destreza para después conseguir películas que les permitieron abrirse camino (Fernández-Meneses & Rodríguez-Ortega, 2025). Festivales de cine como el de Cannes son espacios fundamentales donde el cortometraje tiene proyección internacional y en algunos casos incluso se convierte en el trampolín en la carrera del cineasta

La historia del cortometraje es también la historia misma del cine, el cual ha ido desde sus humildes orígenes hasta lograr ser una forma artística de expresión reconocida mundialmente y que en su evolución ha representado un espacio de experimentación, innovación y expresión que proporciona a los directores una plataforma para expresar sus conceptos e investigar nuevos modos de narración visual; actualmente es considerada un medio que tiene un papel destacado dentro de la industria cinematográfica y también se ha convertido en una forma popular de cine independiente que continúa en evolución por las nuevas tecnologías y la democratización de la producción cinematográfica.

2.1.4 Animación

La animación es una de las formas más fascinantes y dinámicas de expresión artística y narrativa que comienza mucho antes de que la tecnología moderna permitiera la creación de películas de animación en masa. Los primeros antecedentes de la animación se encuentran en las pinturas rupestres, donde los seres humanos intentaron representar el movimiento de animales en secuencias (Parada, 2024). La animación, tal como la conocemos en la actualidad, comenzó a desarrollarse a finales del siglo XIX con avances en la tecnología de imágenes en movimiento. Uno de los primeros hitos fue la aparición del zoótropo en 1834, creado por el inventor William George Horner. Se trataba de un tambor giratorio con imágenes en su interior que, al girar, permitía al espectador percibir movimiento. (Quiroz & Vélez, 2020).

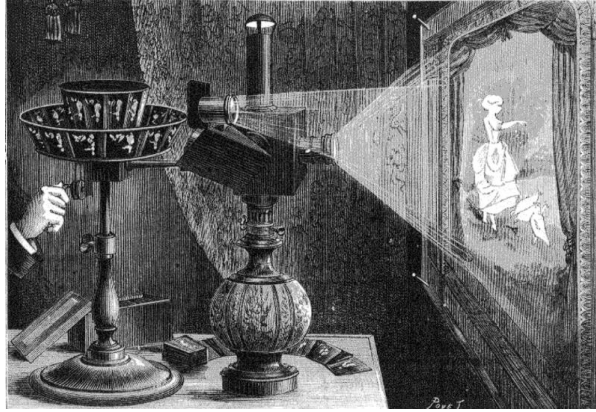
Figura 1.*Zoótrofo*

Nota. La figura muestra un zootropo, un dispositivo precursor de la animación moderna, que ilustra la evolución de la tecnología cinematográfica y su impacto en la accesibilidad visual.

Fuente: Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos (2019)

Otro hito importante fue el trabajo de Émile Reynaud, quien en 1892 realizó *Pantomimes Lumineuses*, una de las primeras proyecciones de animación, utilizando una tira de imágenes dibujadas proyectadas en una pantalla. (Parada, 2024). De estas invenciones, la animación comienza a tomar forma como una técnica visual capaz de retratar el movimiento de manera realista.

Figura 2.*Praxinoscopio*



Nota. La figura ilustra un praxinoscopio, un dispositivo de animación del siglo XIX que muestra los avances tecnológicos que sentaron las bases para la animación moderna. Este dispositivo ejemplifica la innovación que precedió a los desarrollos significativos en animación durante la década de 1930, como se discute en el documento. Fuente: Poyet (1882)

La industria cinematográfica impulsó la animación en las décadas de 1920 y 1930, liderada por la innovadora contribución de Walt Disney. Junto con la creación de Mickey Mouse en 1928 y el estreno de la primera película sonora, *Steamboat Willie*, Disney puede considerarse a sí mismo uno de los pilares fundadores y catalizadores de la nueva animación (Benítez-Rojas, 2022). La animación por la década de 1930 se componía de cuadros; Un hito importante fue el lanzamiento de *Blancanieves y los siete enanitos* (1937).

Figura 3.

Snow White and the Seven Dwarfs



Nota. La figura presenta una escena de "Blancanieves y los siete enanitos", la primera película animada de larga duración de Walt Disney, estrenada en 1937. Esta obra destaca como un hito en la animación por su uso innovador de técnicas visuales y narrativas. Fuente:

Leiva (2021).

El texto de Pellegrini (2024) indica que la animación es una práctica que consiste en dibujar cada fotograma de manera individual y luego fotografiarlo para crear la apariencia de movimiento que persistió ampliamente en la industria en gran parte del siglo XX. El dominio de la creación de personajes carismáticos, de mundos de fantasía, de historias conmovedoras hizo de la animación una de las prácticas más reconocibles del entretenimiento familiar a fines del siglo XX, lo que llevó a una revolución de la animación por computadora. Ya a partir de la década de 1990, la industria del cine empezaba a sufrir las consecuencias de la animación digital, pues el lanzamiento de Toy Story (1995), el primer largometraje totalmente animado por computadora marcó el inicio de una nueva era. (Santiago Díaz, 2022).

La nueva técnica ofrecía mucha más flexibilidad creativa y muchos más detalles visuales que brindaban nuevas oportunidades para contar historias, para crear personajes y para crear mundos de fantasía que se podían representar en la pantalla.

Estudios como Pixar, DreamWorks y, más tarde, Illumination desarrollaron la animación digital, dando vida a franquicias como Shrek, Los Increíbles y Frozen. Como expresa Arronis (2024), las películas de animación han llegado a un público internacional, haciéndose notar por las técnicas de animación muy avanzadas junto a su capacidad de facilitar la conexión emocional entre la película y las audiencias, sin importar la edad de las mismas; así, la animación digital ha permitido plasmar complejas secuencias de acción, efectos visuales que son inimaginables dentro de las posibilidades de la animación tradicional.

Figura 4.

Póster Shrek



Nota. Póster promocional de la película animada Shrek, que presenta a los cuatro personajes principales. Fuente: Fandom (2012).

Aunque la animación fue inicialmente vista como una forma de entretenimiento para niños, en las últimas décadas ha ganado reconocimiento como una forma legítima de arte y un medio para abordar temas profundos y complejos. "Según Durán (2024), directores como Hayao Miyazaki, con sus películas de Studio Ghibli como *Mi vecino Totoro* (1988) y *El viaje de Chihiro* (2001), han demostrado que la animación puede ser un medio profundo para explorar temas filosóficos, ecológicos y existenciales.

A través de la animación, los cineastas crean mundos completamente nuevos que desafían las normas de la realidad con personajes animados que, al no estar limitados por las restricciones físicas del mundo real, tienen una libertad para expresarse de maneras que los actores humanos no pueden (Atkinson, 2023). Lo cual destaca al dar la capacidad de abordar cuestiones complejas como la identidad, la moralidad, el conflicto, y la naturaleza humana, todo mientras mantienen una estética visual única que amplifica el impacto de la narrativa.

La animación es un poderoso medio de comunicación social y político que, a lo largo de la historia, se ha utilizado para realizar críticas sociales y culturales. Según Duque (2024) la animación experimental de la década de 1960 a través de las obras de animadores como Osamu Tezuka utilizaban el medio para explorar la guerra, la tecnología y los problemas sociales. En tiempos recientes programas como Los Simpsons y South Park han sido herramientas poderosas para la sátira política y la crítica social que usan la animación para abordar temas controvertidos de una manera accesible y a menudo humorística.

Hoy en día, la animación es una de las formas más innovadoras de contar historias que de la mano de la evolución de la tecnología, como la realidad virtual (VR) y la inteligencia artificial (IA) ha tomado nuevas formas para permitir experiencias inmersivas que desdibujan los límites entre el espectador y la narrativa. Como menciona López (2023) los avances en la animación 3D y los entornos generados por computadora que han permitido una expansión aún mayor de lo que es posible dentro del cine animado donde las plataformas de streaming como Netflix, Disney+ y Amazon Prime Video han incrementado la disponibilidad y la demanda de contenido animado, no solo para niños, sino para audiencias adultas.

Figura 5.

Animación con IA



Nota. Representación en tres secciones de un personaje animado con IA. Fuente:

Chino (2024)

La animación es un medio único que ha crecido y evolucionado para convertirse en un lenguaje universal capaz de cruzar barreras culturales, sociales y generacionales que, a través de sus diversas técnicas como el dibujo a mano hasta la animación digital avanzada, ha logrado conectar con audiencias de todas las edades para mantener su relevancia como forma de entretenimiento y arte, capaz de contar historias que nos emocionan, nos enseñan y nos hacen reflexionar sobre el mundo que nos rodea.

2.1.5 Stop motion como técnica de animación

El stop motion es una técnica de animación que ha seducido a públicos de todas las edades a lo largo de estos años, debido a su capacidad particular de dar vida a objetos inmóviles; tal y como apunta (Jaimes Lozano, 2021). A diferencia de la animación digital contemporánea, que hace uso de los ordenadores, el stop motion es un proceso manual y en él se manipulan los objetos o figuritas fotograma a fotograma para dar la sensación de movimiento. En este trabajo se estudia el stop motion como técnica de animación y su historia, sus principales representantes, así como su papel en la industria del cine y en la cultura popular.

Según Cabrera (2022) la técnica del stop motion tiene su origen en los primeros tiempos del cine. Cuando los cineastas comenzaron a experimentar con la producción de imágenes en movimiento, manipulando objetos inmóviles cuadro a cuadro. Aunque no existe un único individuo que se pueda atribuir el privilegio de ser el primer cineasta que diera uso a dicha técnica, el cortometraje *The Humpty Dumpty Circus*, de J. Stuart Blackton de 1897, dentro de este trabajo, los muñecos correspondientes a los personajes se movían cuadro a cuadro para generar la sensación de vida.

Figura 6.

The Humpty Dumpty Circus



Nota. Fotografía en blanco y negro de un circo en miniatura, el "Humpty Dumpty Circus".

Fuente: Blackton & Smith (1908).

En las dos primeras décadas del Siglo XX, el stop motion se usó en cortometrajes y en películas experimentales, pero no fue hasta la década de los treinta, cuando la tecnología de las cámaras avanzó y se popularizó el cine como forma de entretenimiento, que dicha técnica comenzó a ser notable. Una de las mejores escenas que encarnan esta etapa fue el propio King Kong (1933) de Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, el cual utilizó la técnica de stop motion para dar vida al famoso gorila, esto quedó registrado en la historia del cine (González Cabezas, 2023).

En la década de 1950 y en el período posterior, la técnica del stop motion fue perfeccionada y experimentada fundamentalmente en la manufactura y producción de cortos de animación y en cortometrajes de efectos especiales. Es entonces cuando la animación de figuras o muñecos pasó a ser una de las técnicas más frecuentes dentro de esta producción, en particular en la producción cinematográfica y en la televisión. Es así como apunta Martínez (2018) uno de los más grandes maestros de la animación de stop motion es Ray Harryhausen,

celebradísimo por sus trabajos en películas como *Jason and the Argonauts* (1963), por haber creado criaturas míticas que pulsaban vida con la técnica de stop motion en el cine de aventuras y de ciencia ficción.

2.1.6 Características del stop motion en la animación

Sacán (2024) señala que la característica fundamental del stop motion es que cada fotograma debe ser tomado independientemente, lo que supone que el animador tiene que desplazar objetos o figuras ligeramente entre toma y toma. Un proceso muy laborioso y que exige una gran precisión, las figuras y objetos que se manipulan en stop motion pueden ser de distintos tipos de materiales: plastilina, arcilla, madera o marionetas, y cada uno de estos materiales presenta sus propios problemas técnicos.

Uno de los retos principales que posee el stop motion es conseguir que la fluidez de movimiento sea convincente a partir de un fotograma, ya que este es una imagen estática y el debe calcular cada pequeño movimiento que realice para que el fotograma siguiente se pase de manera adecuada (Duque-Maldonado, 2024). Esto implica horas o incluso días de trabajo para una secuencia relativamente corta en la que cualquier alteración en el entorno o los objetos que no se registre correctamente llega a estropear la animación, lo cual convierte el proceso en un ejercicio de paciencia y precisión.

El stop motion ha sobrepasado El stop motion ha trascendido su condición de técnica de animación para convertirse en un símbolo de creatividad y de innovación en la que el proceso manual y el trabajo detallado lo han transformado en un recurso muy valorado por los realizadores cinematográficos y los artistas que aspiren a una estética y un modo de animación concretos. De acuerdo con Esteban (2024) el uso del stop motion ha proporcionado una forma de animación distintiva que se destaca entre las producciones digitales y que captura la esencia

artesanal del cine que ha permitido que se convierta en un medio apreciado por su originalidad para provocar una respuesta emocional y la conexión tangible entre los creadores y sus obras.

El stop motion es una de las técnicas más queridas y admiradas en el mundo de la animación que a pesar del auge de las tecnologías digitales, su esencia sigue viva en las producciones más innovadoras y bellamente realizadas desde sus humildes comienzos hasta las producciones más sofisticadas de la actualidad que ha demostrado ser mucho más que una técnica de animación pues es una forma artística que ha trascendido los límites de la animación convencional. El desafío técnico y la belleza de su proceso manual han inspirado a cineastas, artistas y espectadores de todo el mundo para consolidar al stop motion como una de las técnicas de animación más valiosas en la historia del cine.

2.1.7 Animación cuadro por cuadro

A tenor de lo que explica Velázquez (2023), la animación cuadro a cuadro consiste en la creación de la ilusión de movimiento como resultado de la captura de imágenes fijas de los objetos o de los personajes que se van a animar y la reproducción de esas imágenes en secuencia. La técnica ha sido utilizada en el cine y la televisión y también en la creación de obras artísticas, así como en publicidad donde, a pesar de la gran evolución de las nuevas tecnologías en el campo de la animación digital, esta técnica es valorada por su singularidad, el esfuerzo artesanal que supone y por la riqueza que aporta a las narrativas visuales.

En el contexto de la animación digital parece que la animación cuadro a cuadro ha quedado bastante desfasada y sustituida por programas de animación por computadora. En la opinión de Aparicio (2019) dicha técnica ha experimentado en este sentido un renacimiento en las últimas décadas a partir de la voluntad de explorar nuevas vías artísticas, pero también gracias a la apreciación hacia lo artesanal. Los estudios combinan las técnicas tradicionales con la tecnología más actual como pueden ser la impresora 3D para crear detalles más sutiles o la

incorporación de programas informáticos con la finalidad de facilitar la planificación y el seguimiento de los movimientos.

2.1.8 *Proceso artesanal y laborioso*

La animación cuadro por cuadro fue un proceso laborioso y tedioso, pero con el tiempo se convirtió en un medio popular en la industria cinematográfica. Durante las primeras décadas del cine de animación, grandes estudios como Disney introdujeron avances tecnológicos que optimizaron el proceso. Como menciona Pertiñez (2022) el procedimiento se ejecuta en una secuencia concienzuda de pasos en el que los animadores construyen los personajes, los fondos y escenarios, los cuales son modelados con materiales como arcilla o madera o con materiales que permiten el cambio, los que son ‘manipulados’ para que posteriormente cada movimiento del personaje sea fotografiado de forma individual.

Como se describió por Sánchez (2023), una vez se han realizado todas las fotografías necesarias, serán reproducidas en una secuencia rápida, de allí que se requiera de varios cuadros por segundo, para conseguir la ilusión de movimiento; los animadores deben tener un control absoluto con respecto a cada detalle en la que cada mínimo cambio de la posición de los objetos sea reflejado en la animación final. Aparte de los personajes y los fondos, también hay que cuidar los efectos especiales tales como el movimiento de los objetos y la iluminación. Precisamente por eso el proceso de animación cuadro por cuadro puede requerir de varias semanas para ser terminado o incluso meses, esto depende de la complejidad de la obra.

2.1.9 *Efectos visuales*

La animación cuadro por cuadro es única pues la sensación de “vida” que llega a transmitir como destaca Torrego (2021) a pesar de ser una técnica que involucra la repetición de imágenes fijas, los movimientos parecen increíblemente naturales si se realiza correctamente. La magia de la animación cuadro por cuadro radica en su capacidad para

infundir personalidad y emoción en los personajes, que parecen tener una existencia propia dentro de ese universo en miniatura. Cada gesto, cada expresión facial y cada movimiento tiene un impacto directo en cómo se percibe la historia que otorga un nivel de expresividad que no se puede lograr fácilmente con otras técnicas, como la animación por computadora.

Los efectos visuales en la animación stop motion crean una atmósfera única y realista dentro de cada escena. De acuerdo con Rebollo (2023) los animadores emplean diversos trucos para simular efectos como el movimiento de la cámara, cambios en la iluminación o fenómenos como el fuego, el agua o la nieve como la manipulación precisa de luces y sombras que altera la percepción del espacio, mientras que el uso de materiales como el vidrio o el plástico permite crear efectos como explosiones o transformaciones de forma detallada. Asimismo, los animadores recurren a técnicas como el uso de hilos invisibles, superficies móviles y la combinación de miniaturas para generar efectos que dan una sensación de realismo mágico que resulta imposible de replicar de manera idéntica con la animación digital.

2.1.10 Fundamentos del Stop Motion como recurso cultural en el cortometraje

El objetivo del presente apartado es justificar el uso de la técnica stop motion en el cortometraje que aquí se propone, analizar su valor narrativo, artístico y cultural. Esta técnica originaria no solo permite la producción de una representación visual atractiva, sino que también permite una forma de expresión gráfica que se encuentra fuertemente vinculada a las tradiciones manuales, artesanales y simbólicas de una buena parte de las culturas. En este sentido, se analiza de qué modo se ha utilizado el stop motion en un determinado contexto histórico y cómo ha servido para conservar y reinterpretar mitos, leyendas o rituales, así como las razones o fundamentos para utilizar el stop motion de manera explícita para poner de manifiesto el ritual del Armay Tuta en la comunidad de La Calera.

2.1.11 Aplicaciones del stop motion en la representación cultural

La animación stop motion ha sido utilizada para representar y preservar elementos culturales a lo largo de la historia en la cual una de sus aplicaciones más notables es en la creación de cortometrajes y largometrajes que exploran mitos, leyendas y tradiciones de diversas culturas (Chango-Manobanda, 2025). Al utilizar esta técnica, los creadores llegan a dar vida a personajes y escenarios que pertenecen a la tradición oral o a relatos históricos, lo que proporciona una conexión visual que resuena emocionalmente con las audiencias.

Gómez (2023) menciona que el uso del stop motion en la película *El secreto de Kells*, la cual está inspirada en el arte celta y la mitología irlandesa, revela el poder que poseen las técnicas contemporáneas de animación para difundir la cultura de un lugar. Hoy en día, la animación permite tratar temas como la identidad, la migración, los conflictos, entre muchas otras, de forma simplificada y estética.

Un claro marco de esta visión es *Persépolis* (2007). Esta película, en su mayoría animada en 2D, incorpora fragmentos de stop motion para retratar la cultura iraní, además, replicar la experiencia de la revolución islámica desde la mirada de una niña (Goicochea, 2022). El stop motion otorga la posibilidad de dar vida a situaciones que pueden ser abstractas y complejas, así como entrelazarlas con la realidad de forma íntima y sensible.

Por último, la preservación y reinención de formas artísticas tradicionales ha sido sostenida por la animación stop motion. En determinados casos, los cineastas optan por esta técnica como un intento de homenaje a culturas que han tenido escasa cobertura en los medios. Como menciona Ruiz (2023), un claro ejemplo es la recreación a través de stop motion de rituales y festivales que forman parte de la celebración de pueblos indígenas o rurales que están en vías de extinción. En este sentido, el presente proyecto utiliza la animación stop motion como técnica creativa para ilustrar el ritual *Armay Tuta* en la comunidad de La Calera, no solo

por motivos estéticos, sino para preservar y dar a conocer de manera simbólica el Armay Tuta en un formato atractivo para las nuevas generaciones. Este tipo de representación hace posible que exista una cultura de reflexión sobre la importancia de la diversidad cultural en un mundo globalizado.

2.1.12 Cultura y sensibilización

El Stop Motion es una técnica educativa muy eficaz y en particular favorece la transmisión de conocimientos y sensibilización cultural, a la vez es visualmente atractiva. Por medio de la técnica, es posible presentar a los niños o a los adultos conceptos sencillos o complejos de una manera amena. Mediante la representación visual de hechos históricos, costumbres, relatos o leyendas, es posible aprender imaginándose lo que se relata, lo cual favorece un aprendizaje más profundo y significativo. Usualmente, las películas y los cortometrajes realizados en esta técnica llevan elementos culturales que motivan a los espectadores a informarse más sobre distintas tradiciones para fomentar la curiosidad y el respeto por otras culturas (Pomaquero-Yuquilema, 2023).

La implementación de técnicas de stop motion en el aula fomenta la creatividad, así como el pensamiento crítico entre los estudiantes, quienes aprenden no solo los aspectos técnicos de la creación, sino también la importancia de la narración visual en la comunicación cultural a través del proceso de animación. Altamirano (2025) argumenta que hacer animaciones de stop motion sobre temas culturales ayuda a investigar y apreciar las tradiciones, la artesanía y la historia que junto con el tema—fomentan el objetivo de la comprensión intercultural. Este tipo de actividad proporciona un enfoque cautivador y práctico para la educación que alienta el aprendizaje colaborativo y la expresión personal.

Como expresa Forero (2024) en el campo de la sensibilización cultural, la animación stop motion se utiliza para sensibilizar a las audiencias hacia cuestiones sociales y ambientales

que abordan problemas globales desde una perspectiva local, y al representar visualmente los desafíos que enfrentan diferentes comunidades, el stop motion se convierte en un medio de defensa para fomentar la empatía y la acción. Al retratar estas narrativas de manera creativa y accesible, con una técnica que resuena con un amplio rango de audiencias, incluyendo a aquellos que pueden no estar tan familiarizados con estos temas intrincados, lo que amplía así el impacto de la conciencia cultural.

2.1.13 Representación de mitos, leyendas y rituales ancestrales

El Stop Motion con su capacidad para darle vida a lo inanimado lo convierte en un medio ideal para la representación de historias, mitos y rituales ancestrales, aquellos relatos que han trascendido generaciones para ser una parte importante de las culturas. De acuerdo con Ladrón (2024) a través del Stop Motion, se logra revivir y reinterpretar las tradiciones de una manera única y cautivadora, para fusionar el pasado con la tecnología moderna que da una nueva dimensión a la manera en que se perciben las narrativas míticas y rituales.

Contreras (2024) menciona que los mitos y las leyendas son narraciones que comunican la razón de ser de las culturas, los fenómenos que surgen en el entorno, así como los valores en común que se poseen en una determinada comunidad. Tales relatos que suelen estar repletos de deidades, personajes heroicos y seres fantásticos han sido perpetuados de forma oral, a través de escritos considerados sagrados, o visualmente en pinturas y grabados. En este caso, la esencia de los mitos radica en la capacidad de vincular lo divino y lo humano, lo natural y lo sobrenatural. Es en este dominio donde lo impresionante y lo incomprensible se entrelazan que el Stop Motion adquiere un poder singularmente impactante.

Como forma de arte, el Stop Motion permite a los creadores dar vida a simbolismos y mitos de manera tangible y emocional con una estética artesanal. Las figuras de barro, madera o arcilla adquieren protagonismo al transformarse en dioses, monstruos y héroes de relatos

antiguos (Altamirano-Nieto, 2025). Se requiere el proceso manual y paciencia para ejecutar con precisión pasos que en conjunto producen magia, lo que proyecta un aire ancestral a la humanidad, como si ella misma esculpiera sus propias relaciones. Los mismos mitos, para animarse fotograma a fotograma como un refinado soplo donde el proceso para las leyendas suele ser prolongado y repleto de muchos escenarios simbólicamente representativos.

De la Quintana (2024) menciona que los rituales ancestrales son actos ceremoniales cargados de significados espirituales y comunitarios, los cuales llegan a estar vinculados al ciclo de la vida, la muerte, las estaciones o la relación con lo divino. En muchas culturas, los rituales también están relacionados con la búsqueda de conocimiento, la sanación o el fortalecimiento de los lazos sociales. El Stop Motion, al ser un proceso que requiere repetición y precisión es una herramienta perfecta para recrear la solemnidad y la ritualidad de estos actos.

La cualidad más fascinante del Stop Motion es la capacidad de fusionar lo antiguo con lo moderno, donde la técnica, a pesar de ser tradicional y artesanal logra ser combinada con tecnologías actuales para dar lugar a una experiencia visual que dialoga con las culturas ancestrales de una manera fresca y contemporánea. Según Ortolá (2024) el uso de la tecnología para mejorar el Stop Motion, como la integración de efectos especiales y el diseño de sonidos envolventes, permite una actualización de los mitos y rituales sin perder su esencia ancestral que crea una experiencia única en la que las historias antiguas cobran nueva vida sin perder su conexión con el pasado.

La fusión abre la puerta a una interpretación creativa de los mitos y rituales en la que los artistas contemporáneos tienen la libertad de re imaginar los relatos dentro de nuevos contextos, sin alterar la profundidad simbólica que poseen. La animación Stop motion ofrece un espacio único para que se aborden temas como la naturaleza, la transformación y el ciclo de

la vida, tal como se hace en las tradiciones orales para explorar su relevancia en el contexto social, político y ambiental actual.

2.1.14 *Inti Raymi: celebración ancestral del sol y la identidad andina*

La Fiesta del Inti Raymi conocida como la Fiesta del Sol, es una de las celebraciones más representativas de la cultura andina, como expresa (García et al., 2024). El evento se remonta a sus orígenes en la época del Imperio Inca que es una manifestación de la cosmovisión kichwa, junto a una poderosa expresión de resistencia, identidad cultural y espiritualidad. El Inti Raymi tiene sus raíces en las antiguas creencias de los pueblos andinos, particularmente entre los Incas, quienes consideraban al sol, Inti, como su dios supremo.

Mamani (2023) afirma que, para los incas, el sol era el dador de vida y poder. Estaba muy integrado en su vida política y social, así como con los sistemas del imperio. La celebración de Inti Raymi marca el solsticio de invierno, el día más corto del año en el hemisferio sur, lo que señala una renovación del poder solar y la resurrección de la vida, la fertilidad y el bienestar.

El Inti Raymi se celebró en la ciudad de Cusco, la cual era la capital del imperio Inca y, al mismo tiempo, centro donde se llevó a cabo la ceremonia más notable. La ofrenda tenía como objetivo asegurar una buena cosecha, la abundancia y el equilibrio cósmico. (Chipana, 2022). Durante la celebración el Sapa Inca junto a los sacerdotes del sol recitaban plegarias a la naturaleza mientras el pueblo los acompañaba con cantos y danzas.

El festival tiene diversas culturas y simbolismos espirituales. Estos en su mayor parte son sagrados, y se efectúan a través de la música y danza, buscando el arte dramático para restaurar el equilibrio entre el ser humano y la madre naturaleza (Saltos et al., 2025). Como muchos otros festivales, uno de los elementos fundamentales es la presencia del sol que durante

la ceremonia es simbolizado en el Sapa Inca quien se transforma en el dios Inti donde se cree que el sol venerado nutre la tierra y sostiene a las comunidades agrícolas.

El agradecimiento que se brinda a la naturaleza por su generosidad, como la ofrenda de productos agrícolas maíz, quinua, papas y otras plantas autóctonas, tiene su lugar en altares rituales donde se busca asegurar el buen agradecimiento que tributariamente se busca en el próximo ciclo agrícola (García et al., 2024). Se llevan a cabo danzas rituales donde participan sacerdotes y pobladores en donde mediante el baile se honra al Dios Sol y su resguardo es solicitado.

Bolaños (2022) afirma que la música tiene una atmósfera copiosamente llena de misterio y es espiritualmente rica, lo que sirve para fortalecer la conexión con los dioses y la comunidad a través de los instrumentos como la flauta y rondín. Estos instrumentos generan sonidos ancestrales que evocan ricamente el patrimonio, así como la comunidad espiritual, conexiones profundas, transforman y hacen que los participantes entren en un estado de trascendencia. Durante los rituales, la música cumple un papel más allá del valor estético; sirve como un contrapunto silencioso a una forma descrita de interactuar con lo divino. Los ecos de la flauta, junto con los sonidos profundos de las armónicas, resuenan con el latido de la naturaleza que llama a la unificación de la humanidad y el universo. Este vínculo sonoro sirve para realzar la identidad cultural, permite a los individuos sumergirse profundamente en las tradiciones y revitalizar la memoria colectiva que es esencial.

2.1.15 Centro de Evolución del Patrimonio Cultural Cambios Modernos

A pesar de que el Inti Raymi fue abolido durante la colonización española, la festividad fue recuperada en el siglo XX como un medio para reclamar la identidad cultural y espiritual del pueblo andino (García y otros, 2024). En 1944, el historiador y arqueólogo Luis Felipe Huamán Poma de Ayala impulsó la reconstrucción de la festividad en Cuzco, y desde entonces

se ha convertido en un evento cultural que atrae a miles de turistas y peregrinos cada año (De la Puente Luna, 2023).

Como expresa Herencia et al. (2024) hoy en día, el Inti Raymi es una manifestación de la cosmovisión incaica que es una poderosa herramienta de afirmación de identidad cultural en la que esta celebración ha sido reinterpretada y adaptada a los tiempos contemporáneos, es un acto de profunda espiritualidad y conexión con la naturaleza. La fiesta se ha transformado en un espacio para el reencuentro de las comunidades indígenas con su historia junto a su patrimonio, al tiempo que busca sensibilizar a las nuevas generaciones sobre la importancia de preservar y valorar las tradiciones ancestrales.

A través del Inti Raymi, los pueblos andinos celebran su resistencia cultural contra la colonización y la globalización en su forma de vida. La festividad rinde homenaje al sol y, al mismo tiempo, sirve como un desafío contra el olvido y la amalgamación cultural (García y otros, 2024). Además, la celebración moderna del Inti Raymi ha ayudado a mostrar la rica cultura de los pueblos indígenas andinos y fomentar su incorporación a la sociedad global como participantes activos en el avance humano compartido y el bienestar colectivo.

2.1.16 Título Honorario del Inti Raymi: Una Celebración Cultural del Pueblo Andino

Hatun Puncha, o Inti Raymi, es una celebración para el pueblo de la región andina de Cotacachi. A través de sus danzas, música y otros rituales, los pueblos kichwa celebran su espiritualidad, conciencia y profundo vínculo con la naturaleza. Un vínculo que trasciende el tiempo y desafía la comprensión occidental de la religión. Durante décadas, ha sido visto principalmente a través de un enfoque religioso occidental. Como aprendemos de la investigación moderna, estos rituales son manifestaciones culturales arraigadas en la relación entre los seres humanos y la naturaleza y el universo, alejadas de la religión estructurada (Alvear Morales, 2024; Cevallos et al., 2017).

2.1.17 Esencia Cultural del El Hatun Puncha

El Hatun Puncha encarna la cultura en un ciclo de historia y progreso. Durante las festividades, Cotacachi cobra vida, sus calles rebosantes de una cultura que refleja el alma del pueblo. Los rituales lograron proporcionar a la gente una forma de recuperar su identidad que a menudo mantienen a distancia. Se les da la oportunidad de recordar sus raíces y patrimonio. Estas prácticas, como señala Morales y Gonzalo (2024), encarnan “la materialización de narrativas mitológicas que la comunidad sostiene” (pág. 3).

La música que resuena en estas celebraciones es la voz ancestral de un pueblo. El sonido de flautas, rondines y el zapateo al amanecer convoca a todos a unirse en una danza que ha sobrevivido generaciones. Cada nota musical es un hilo invisible que teje la comunidad en un solo cuerpo, en una sola alma. El Hatun Puncha es fundamentalmente “una de las festividades rituales que nos ha permitido conservar intacta a nuestra música autóctona como esencia y conciencia de todo un complejo sistema de vida enmarcado dentro de la cultura, la pachavivencia (cosmovisión) y la Chakrana – Crianza de la Vida o tecnología andina de nuestros pueblos” (Cevallos et al., 2017, p. 5). Significados tan profundos son los que llevan cada acción por más pequeña que parezca, pero que para los que reconocen su significado es una huella de larga una cadena de generaciones que viven plasmadas en las personas que lo practican.

2.1.18 El Armay Tuta: Un Baño que Renueva el Espíritu

En la fría noche de junio, a medianoche, un grupo de hombres de La Calera avanza mientras canta y se dirige hacia una cascada sagrada. No es una procesión religiosa convencional; es el Armay Tuta, el baño ritual que marca el inicio de las festividades. Durante el ritual, “los Runa, principalmente hombres, se organizan en cuadrillas y se dirigen a medianoche cantando y caminando pausadamente hacia la Pakcha respectiva de su ayllu” (Morales & Gonzalo, 2024, p. 8). Al sumergirse en las aguas frías, los participantes buscan

renovar sus energías y limpiar su ser integral para recibir el nuevo ciclo con fuerza. Este baño ritual representa una forma de autocuidado comunitario, una práctica cultural que reconecta a las personas con las fuerzas naturales que los rodean.

2.1.19 Entre Dos Mundos: El Sincretismo Cultural

La historia de los pueblos andinos está marcada por la violencia y la resistencia. Con la llegada de los españoles, muchas prácticas culturales se camuflaron bajo símbolos cristianos para sobrevivir. Así, estas celebraciones tienen “un cuerpo cristiano pero un alma andina” (Cevallos et al., 2017, p. 90). El sincretismo es una muestra de la capacidad de resistencia y adaptación cultural. Cuando un danzante del Hatun Puncha baila con símbolos cristianos y ritmos ancestrales, se revela la habilidad de navegar entre mundos distintos sin perder la esencia. Alvear Morales (2024), gestor cultural de Cotacachi, explica que Hatun Puncha significa el tiempo grande’ o el tiempo mayor. Indicando que esta celebración marca más un ciclo temporal que un evento religioso.

2.1.20 La Música y la Danza: El Pulso Cultural

La importancia de estos rituales se hace evidente cuando una comunidad deja de practicarlos. Las comunidades que han abandonado su música tradicional “no participaban del Hatun Puncha, no bailaban y empezaron a olvidarse de esta celebración” (Morales & Gonzalo, 2024, p.10). La música es el corazón de la identidad cultural. “Flautas y rondines son los instrumentos musicales que prevalecen en la danza del Hatun Puncha... la música es base principal para realizar esta fiesta y preservarla” (Cevallos et al., 2017, p. 83). El sonido de decenas de flautas y la danza colectiva mantienen viva la cultura y transmiten el legado de los ancestros a las nuevas generaciones.

Cuando un joven aprende a tocar los instrumentos tradicionales del Hatun Puncha, recibe el legado de sus antepasados y asume la responsabilidad de transmitirlo a las generaciones futuras.

2.1.21 Más Allá de las Etiquetas: Espiritualidad y Cultura

La relación de los pueblos andinos con el sol (Inti) y la tierra (Pachamama) no es una adoración en el sentido occidental, sino un reconocimiento de la interdependencia con las fuerzas naturales. Durante el solsticio del 21 de junio, las comunidades rinden tributo a la Pachamama y al dios sol como un acto de agradecimiento y reconocimiento. El Hatun Puncha “coincide con el solsticio del 21 de junio... todos los pueblos indígenas andinos rinden tributo a la Pachamama y al dios sol -Inti-” (Cevallos et al., 2017, p. 84).

En la cosmovisión andina, no existe separación entre lo espiritual y lo cotidiano. Sembrar, cosechar y celebrar son parte de una misma relación con la vida. Esta visión integral contrasta con la compartimentación occidental entre lo sagrado y lo profano.

2.1.22 Importancia del Inti Raymi en Ecuador

En Ecuador el Inti Raymi constituye una celebración cultural que es un acto de reafirmación de identidad kichwa, así como la resistencia cultural y conexión espiritual con la naturaleza. Como destaca Guerrero (2025) en las culturas indígenas de Ecuador, como los Kichwas, Shuar y otros pueblos originarios, el Inti Raymi es una festividad de gran importancia desde tiempos preincaicos donde la relación con la naturaleza y el cosmos ocupa un lugar central en la cosmovisión andina junto con el sol, Inti que es considerado el dador de vida y la fuente primordial de energía.

El Inti Raymi es un medio para conectar con la cosmovisión ancestral que de acuerdo con Cuji (2023) las comunidades indígenas de los Andes ecuatorianos conservan una profunda relación con la Pachamama (Madre Tierra) y los astros, especialmente con el sol. Durante la

festividad, se realizan rituales de agradecimiento a la naturaleza y al sol, con ofrendas de productos agrícolas como maíz, papas, quinua y otros cultivos autóctonos. Los actos simbólicos, como las danzas, las oraciones y los cantos restablecen el equilibrio cósmico, reafirman la importancia del sol y la tierra en la vida cotidiana.

La celebración del Inti Raymi en Ecuador es un acto espiritual de una afirmación de la identidad cultural de los pueblos indígenas pues a lo largo de la historia, especialmente durante el periodo colonial, las culturas originarias de Ecuador fueron sometidas a un proceso de asimilación y borrado de sus tradiciones. En este contexto, el Inti Raymi emergió como una forma de resistencia cultural. La festividad, que fue perseguida y reprimida durante siglos, logró sobrevivir de manera subterránea y, con el tiempo, resurgió como un símbolo de la fortaleza y la continuidad de las tradiciones ancestrales (Guzñay-Paca & Castillo-Davila, 2023).

(Vázquez-Avilés & Cantos-Alvarez, 2021) señala que el Inti Raymi es un medio para que los pueblos indígenas de Ecuador reivindiquen su herencia cultural y preservar su lengua y tradiciones, para que se transmitan estas enseñanzas a las nuevas generaciones. La celebración involucra rituales tradicionales junto a representaciones artísticas y actividades que permiten a los jóvenes que se conecten con sus raíces para fortalecer un sentido de pertenencia y de orgullo por la herencia indígena en un contexto donde a pesar de los avances en derechos y visibilidad, las comunidades indígenas enfrentan todavía retos relacionados con la discriminación y el reconocimiento pleno de sus derechos culturales.

El Inti Raymi en Ecuador también tiene una dimensión colectiva que contribuye a la cohesión social dentro de las comunidades indígenas. La festividad es una celebración religiosa y un evento social que reúne a las personas para trabajar en conjunto. Según Bolaños (2022) las comunidades se agrupan para organizar las ceremonias junto con el elaborar las ofrendas,

así como el preparar los alimentos y ensayar las danzas rituales donde la colaboración refuerza los lazos de solidaridad y cooperación, características en las culturas andinas.

Además, el Inti Raymi sirve como un punto de encuentro entre las diversas comunidades indígenas de las regiones andinas de Ecuador. Durante la festividad, representantes de diferentes grupos comparten tanto sus tradiciones como conocimientos, y los participantes tienen la oportunidad de aprender unos de otros donde la interacción fortalece el sentido de unidad entre los pueblos indígenas de Ecuador que contribuye a la preservación y transmisión de sus prácticas culturales, lo que evita que se pierdan con el tiempo (Chulli Inguillay, 2024).

Recientemente el Inti Raymi, o Fiesta del Sol, ha evolucionado y crecido en popularidad dentro de comunidades indígenas y de un público más global e internacional, por el simple hecho de su creciente popularidad se ha vuelto más fácil para las personas tanto del Ecuador como de afuera entender e identificar el valor de las tradiciones indígenas, esto ayuda a ganar una sociedad con más aceptación y respeto hacia la diversidad. El Inti Raymi que se celebra en Cotacachi, al igual que en otras partes del país, posee elementos que lo hacen distintivo tales como el hecho de que no da inicio el 21 de junio como en otros lados. La celebración comienza el 24 de junio, esta fecha coincide con las festividades cristianas de San Juan y San Pedro. Esto nos muestra la fusión de diferentes culturas en una sola.

Por otro lado, el rito de Toma de la Plaza es uno de los más importantes dentro de la celebración del Inti Raymi en Cotacachi. En este rito, los indígenas de las divisiones Hanan y Urin realizan batallas simbólicas que representan luchas por poder y resistencia cultural.

Su adopción no solo simboliza la cohesión grupal en espontáneas acciones colectivas, sino también un acto de reivindicación simbólica sobre los territorios de sus ancestros, de fortalecimiento sobre la identidad kichwa.

2.1.23 Ubicación geográfica y contexto sociocultural (Comunidad Calera)

Integrada dentro del cantón Cotacachi de la provincia de Imbabura en Ecuador, La Calera constituye la comunidad más poblada de Cotacachi y figura como parte integral de la herencia cultural andina, en la que se preservan tradiciones ancestrales. Esta comunidad se sitúa en un entorno natural privilegiado, rodeada de montañas, valles y paisajes impresionantes. Esto añade valor tanto cultural como turístico a la región, como lo menciona (Bonilla & Gualsaqui, 2020). En el caso de La Calera, el turismo y su entorno natural brindan un gran valor cultural a la comunidad. Esta comunidad se caracteriza por ser un centro poblado que ha concentrado gran actividad agrícola, en el cultivo de maíz, papas, hortalizas y otros. Adicionalmente, La Calera muestra un marcado patrón de migración hacia otras partes de Ecuador o el extranjero, lo que además impacta a la vida social y económica comunitaria.

2.1.24 Lugares de tradición y herencia cultural

Su ubicación cercana a Cotacachi, a la que se le atribuye la producción artesanal de artículos de cuero sumado a su atractivo paisajístico, permite que la Calera esté inmersa dentro de un contexto de alcance para el desarrollo tanto agrícola como turístico (Pérez-Salazar, 2021). La comunidad tiene una identidad fuertemente arraigada a las costumbres kichwas con un enfoque hacia el respeto y la preservación de su entorno natural, su cultura y su historia la cual sus habitantes han mantenido a lo largo del tiempo, como las festividades y las prácticas agrícolas ancestrales.

Entre los aspectos más destacados de su patrimonio inmaterial se encuentran las manifestaciones artísticas como la música, la danza y las festividades que son parte integral de la vida comunitaria. De acuerdo con Ipiales (2022) las celebraciones de la comunidad están marcadas por rituales tradicionales que se entrelazan con creencias y prácticas espirituales, esto mantiene vivas las tradiciones de los pueblos indígenas que habitan la zona. La agricultura es

una actividad central en la Calera que forma parte del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad.

Pérez (2021) expresa que los conocimientos y técnicas agrícolas transmitidos de generación en generación, así como las variedades de cultivos tradicionales como el maíz, la papa y las hortalizas son elementos que reflejan la relación armónica entre los habitantes de la Calera y su entorno natural. Asimismo, la artesanía como la producción de tejidos y objetos realizados con materiales locales es otro de los pilares del patrimonio inmaterial donde estos productos son una forma de expresión artística y un medio para la preservación de técnicas ancestrales que perduran en la comunidad.

El patrimonio cultural e inmaterial de la Calera en Cotacachi comprende un conjunto de tradiciones, saberes y prácticas que son transmitidos a lo largo del tiempo, y que se muestran necesarios para la identidad de la comunidad donde este patrimonio enriquece a los habitantes locales para construir un valioso tesoro cultural que debe ser preservado y valorado por las generaciones futuras.

2.1.25 Armay Tuta en Cotacachi

El baño de purificación ritual es una forma de práctica sociocultural antigua que se realiza en La Calera y otras comunidades Kichwa dentro del cantón de Cotacachi. Su significado es profundamente espiritual y culturalmente simbólico. Este ritual se centra en la sanación y purificación de la mente y el cuerpo, y también establece un vínculo metafórico con la naturaleza, así como con elementos sagrados como Pacha Mama y Tayta Inti. Durante Inti Raymi, este ritual es parte de la “adoración del agua” junto con la “liberación de energías negativas”, lo cual es esencial para la cosmovisión andina donde la necesidad de encontrar equilibrio y coexistir pacíficamente con la naturaleza es predominante (Cevallos et al., 2017, pp. 90-91).

Este ritual se nutre y realza la espiritualidad del individuo, fortalece así sus lazos con la comunidad y el mundo natural. En estos rituales, el agua de ciertos ríos, manantiales o lagos, que se considera “sagrada,” sirve como medio purificador y sanador (Kowii-Alta, 2023). La Pacha Mama es considerada una entidad generosa y viva, y ofrece vida y cosechas generosamente. Es a través de tales rituales que se expresa gratitud hacia ella.

Como parte del ritual de baño, se utilizan plantas como el cedrón, romero, muña, eucalipto o sajama, los cuales son hervidos o infusionados con agua, esto intensifica el efecto purificador. Cada planta, de acuerdo con Santillán (2021), tiene la capacidad de atraer energías positivas, curar enfermedades o resguardarse de un mal espiritual. Este tipo de medicina ancestral demuestra, de una manera profunda, el conocimiento sobre la flora andina y su simbolismo y valor terapéutico.

En la celebración, los participantes realizan cantos y oraciones en kichwa y español, y hacen la petición de cuidar los apus (dioses de las montañas), el sol y la madre naturaleza. Tales cantos, de acuerdo con Calapi (2021), refuerzan la identidad colectiva y también se brinda una cosmovisión en la que todo ser y elemento que hay en la naturaleza se considera sagrado. Hay algunas ocasiones en que se añade vapor o quema de hierbas como el copal o sajama, cuyo humo purifica y ayuda a liberar cargas energéticas negativas del cuerpo y del espacio ritual.

Según (Morales & Gonzalo, 2024), el vapor y el calor activan los sentidos espirituales y permiten que los participantes se reconecten con su fuerza vital, esto les permite entrar en armonía con los ciclos de la naturaleza. Así, el baño ritual no es solo un acto de limpieza, sino un proceso de renovación energética y espiritual. A través de esta práctica, se busca liberar al individuo de enfermedades o perturbaciones emocionales y reestablecer su equilibrio interior.

En la comunidad de La Calera, esta ceremonia se integra dentro de las festividades del Inti Raymi y otros momentos del calendario agroecológico andino. Los miembros de todas las

edades participan activamente, lo que fortalece el tejido comunitario y garantiza la transmisión intergeneracional de los saberes ancestrales. Esta práctica no solo honra a la Pacha Mama, sino que reafirma el compromiso del pueblo con su identidad cultural y espiritual (IpiALES Guerrero, 2022).

2.1.26 Danza del Hatun Puncha (Inti Raymi)

La danza tradicional conocida popularmente como San Juan, hoy es resignificada por muchas comunidades kichwas del norte del Ecuador como parte del Hatun Puncha, la gran celebración del Inti Raymi. En Cotacachi, esta festividad tiene una clara intención de alejarse del origen cristiano y recuperar el sentido ancestral de la celebración (Cevallos et al., 2017, pp. 83-85). Esta danza se convierte en una forma de resistencia y afirmación cultural, profundamente vinculada a los ciclos agrícolas, al sol (Tayta Inti) y a la Pacha Mama.

Según (Vizúete-Valle, 2024), el baile es una expresión de alegría colectiva donde se agradece por los frutos de la tierra, se celebra la identidad y se fortalecen los lazos comunitarios. El ritmo musical que acompaña esta danza tiene una estructura alegre y repetitiva, interpretada con instrumentos tradicionales andinos, como las flautas y bombos que generan un ambiente festivo y ceremonial (Intriago et al., 2019).

A diferencia de otras regiones del país, la vestimenta de los danzantes en La Calera y otras comunidades de Cotacachi se caracteriza por el uso de zamarros de cuero, ropa con elementos militares, botas, ponchos gruesos y sombreros grandes y oscuros, que en su conjunto representan fuerza, poder y resistencia. Este atuendo no se alinea con la imagen tradicional de trajes coloridos, bordados y cintillos descritos para otras zonas del Ecuador (Alvear Morales, 2024). La ropa en esta danza no es decorativa, sino simbólica: marca territorialidad, identidad y una historia de confrontación ritual entre las mitades Hanan (de arriba) y Urin (de abajo).

Durante el Hatun Puncha, los grupos de danzantes (runa y mishu) ingresan a la plaza central del pueblo en formaciones organizadas, en una secuencia que culmina con la Toma de la Plaza, un acto ritual cargado de simbolismo y energía, donde se enfrentan físicamente en representación del equilibrio y la fertilidad (Calapi, 2021). Esta danza se realiza en espacios públicos como las plazas y calles, especialmente en la del Parque Abdón Calderón de Cotacachi.

Como señala (Pareda Tite, 2025), este tipo de danza es una herramienta vital de transmisión cultural. En comunidades como La Calera, niños, jóvenes y adultos participan en estas danzas comunitarias, aprenden no solo los pasos, sino también los significados espirituales, sociales y políticos que encierra cada gesto. Durante la celebración, se rinde homenaje al sol, la tierra y los ancestros, y se pide por la fertilidad de los campos y el bienestar colectivo.

Hoy, al reivindicar el término Hatun Puncha y abandonar gradualmente el nombre “San Juan”, las comunidades kichwas de Cotacachi marcan una ruptura con el sincretismo impuesto durante la colonia y fortalecen su identidad cultural ancestral. Este cambio no solo representa una transformación semántica, sino un acto de autodeterminación y respeto por los saberes y prácticas propias (Kowii-Alta, 2023)

2.2 Contextualización y pertinencia del tema de la obra

2.2.1 Introducción al Inti Raymi y su Contexto en Cotacachi

El Inti Raymi, “la fiesta del sol”, es una de las principales manifestaciones culturales que permite comprender el tiempo del calendario andino. Se trata de una celebración en honor al sol y a la pachamamita como muestra de gratitud a la tierra, a los animales y a los frutos que se han revestido a lo largo del año. En Cotacachi, y particularmente en La Calera la festividad es vivida con un simbolismo y con una intensidad especial que le hace poseedora de identidad. Celebrado en el tiempo del solsticio de invierno, ha tenido la capacidad de resistir el paso del

tiempo y los avatares históricos en la herencia de los pueblos indígenas as y de adaptarse a otras realidades sin perder en ningún momento su esencia (Pérez-Salazar, 2021).

No solo se habla de un hecho que tiene implicaciones religiosas o agrícolas, sino que el Inti Raymi en Cotacachi se presenta de una manera rica en prácticas rituales, símbolos y costumbres comunitarias que vienen a contribuir en mayor medida a reforzar la identidad cultural local. Vibran y se hacen patentes en esta fiesta. La Calera muestra su cosmovisión, su sentido de pertenencias y resistencia ante las externalidades, constituyéndola a su vez en parte esencial de lo colectivo (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.2 Cosmovisión Andina e Identidad Cultural en Cotacachi

La identidad cultural en La Calera se produce progresivamente a través de la práctica social, mediante el mantenimiento de saberes tradicionales, como los que se desarrollan al involucrarse directamente en celebraciones y otras formas de expresión cultural del Inti Raymi. En una definición de identidad cultural, por ejemplo, Molano (2007) la define como una idea en proceso de cambio y en relación con las relaciones sociales, la lengua y los usos comunes, que permite reafirmar la sensación de pertenencia (Pérez-Salazar, 2021).

En este sentido, el Inti Raymi permite funcionar como una herramienta de integración social con maneras de transmitir valores importantes en las relaciones sociales, como el valor de la reciprocidad, el respeto hacia la naturaleza y el agradecimiento. La cultura, es decir, la forma en la que el conjunto de valores, normas, creencias y prácticas son compartidos dentro de la comunidad, sirve de base para la constitución cultural individual y colectiva. Se deja ver en La Calera, tanto de forma tangible, con los rituales, la música y la vestimenta, como de forma no - tangible con la forma de organizarse socialmente para celebrar el Inti Raymi (Pérez-Salazar, 2021).

La cosmovisión de los pueblos andinos tiene lugar en un contexto en el que prevalece una relación equilibrada y complementaria con el entorno natural y el universo. Illicachi (2014) nos explica que la cosmovisión de los pueblos andinos es la manera en la que se articula al ser humano, la naturaleza y la realidad astronómica de los astros como partes de un todo definido por un orden cósmico (Pérez-Salazar, 2021) ; el Inti Raymi , que es el año nuevo indígena en el mes de junio , expresa esta cosmovisión a partir del desarrollo de rituales de gratitud hacia el sol (Tayta Inti) y la tierra (Pacha Mama), como también a partir de la observancia de los ciclos agrícolas y ciclos cósmicos. En este sentido, el Inti Raymi de Cotacachi es la manifestación de esta cosmovisión a partir de un conjunto que articula ofrendas, danzas y ceremonias que valen para fortalecer los vínculos con la naturaleza y hacer visibles los saberes ancestrales que permanecen vigentes (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.3 Historia y Evolución del Inti Raymi

En lo que respecta a sus bases, se dará cuenta que el Inti Raymi está íntimamente relacionado con las civilizaciones andinas, particularmente la incaica, la cual rendía un tributo al sol como deidad máxima. Según Vega y Guzmán Palomino (2005), el Inca Pachacútec fue el que implantó el Inti Raymi hacia el siglo XV, como parte del proceso de consolidación política y religiosa en los territorios de su dominio (Pérez-Salazar, 2021). La fiesta se realizaba, tal y como ahora, en el solsticio de invierno y la misma incluye ayunos, ofrendas y sacrificios en honor al dios Inti. En época de colonización, esta fiesta fue prohibida debido a que los españoles la consideraban como " fiesta pagana ", aunque muchas comunidades continuaron haciéndola de manera clandestina. Se intentó fusionar la fiesta del Inti Raymi con fiestas católicas como la de San Juan Bautista y el Corpus Christi, esto dio lugar a un fenómeno de mestizaje religioso y cultural (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.4 Resistencia y Adaptación del Inti Raymi en Cotacachi

El Inti Raymi también ha conservado el mayor número de elementos originales, adaptándose a su contexto sociopolítico, pero manteniendo su propia esencia. Diría que Cotacachi ha incorporado a la festividad rasgos propios, que consolidan la identidad cultural y la resistencia a la pérdida cultural frente al contexto de integración cultural. Esto la diferencia de otras historias de fiestas. Una de las particularidades sería la pelea ritualizada de las mitades “hanan” (arriba) y “urin” (abajo) personificadas en el Topo Grande y La Calera, respectivamente. El desenlace de estas pugnas, que terminará con la ocupación de la plaza, aportará una carga simbólica, de derramamiento de sangre por un ser noble de ofrenda a la Pacha Mama y acompañada de fisonomía de fertilidad (Pérez-Salazar, 2021).

En Cotacachi, y en especial en La Calera, el Inti Raymi es conocido como Hatun Puncha, que en kichwa significa como “el gran día”. Este nombre da buena cuenta de la importancia que tiene dentro del calendario ritual y agrícola de la comunidad (Pérez-Salazar, 2021). No se entiende solamente como un día que es festivo por naturaleza, sino como el clímax del proceso de una preparación espiritual y comunitaria que involucra a todos los aliados y aliados (Pérez Salazar, 2021). El manejo de esta denominación ayuda a diferenciar lo que puede considerarse un festejo dentro de una alineación similar, por lo que el ser que corresponde un carácter singular o propio, y así el ser que corresponde al centro de la vida social que realiza La Calera, pueda resaltarse sin dificultad (Pérez-Salazar, 2021).

Las distintas fases del Hatun Puncha recuerdan tanto la cosmovisión andina como la estructura social que sostiene el espacio comunitario; de hecho, observamos entre ellas las siguientes:

Armay tuta: Ritual de purificación mediante el agua sagrada que se celebra en la medianoche del 22 de junio. Representa la renovación de energía, así como el vínculo de la espiritualidad con la naturaleza (Pérez-Salazar, 2021).

Figura 7.

Baño Ritual



Nota. Escena de un baño ritual en un entorno al aire libre. Fuente: Pineda (2019)

Baile y cantos: Las y los participantes bailan la música de flautas y rondines junto a la conducción del ayllu anfitrión. Este zapateado es la expresión de una acción de gracias, pero también de un lazo con la Pacha Mama (Pérez-Salazar, 2021).

Figura 8.*Baile en Línea*

Nota. Escena del baile tradicional de Inti Raymi. Fuente: Pineda (2019)

Vestimenta ritual: Los trajes, que sugieren la protesta y la parodia de los colonizadores, están constituidos por zamarros, sombreros altos y uniformes. Cada vestimenta tiene un sentido simbólico ligado al legado de la resistencia (Pérez-Salazar, 2021).

Figura 9.*Vestimenta*

Nota. Escena del baile tradicional de Inti Raymi. Fuente: Pineda (2019)

Toma de la plaza: Es el acto ceremonial principal, donde las comunidades se enfrentan. Simboliza la reconquista del lugar y el poder ancestral (Pérez-Salazar, 2021).

Figura 10.

Toma de la Plaza



Nota. Escena del baile tradicional de Inti Raymi. Fuente: Pineda (2019)

Almuerzo colectivo: Compartir el “mediano” y la chicha reiteran los actos de reciprocidad y la cohesión social, además de la participación de las mujeres en la preparación (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.5 Símbolos y Valores del Hatun Puncha

El Hatun Puncha otorga una amplia y variada simbología, y no únicamente para la ropa, sino que además s para las prácticas rituales. Todos sus elementos expresan valores fundamentales de la cosmovisión andina: gratitud, fuerza, reciprocidad y por sobre todo cariño por la naturaleza (Pérez-Salazar, 2021). La enseñanza de estos valores se hace a modo de

padecer, de forma práctica y de forma intergeneracional, lo que reafirma la identidad cultural desde la niñez (Pérez-Salazar, 2021)

2.2.6 Sincretismo e Interculturalidad del Inti Raymi

En Cotacachi, el Inti Raymi constituye también otro caso de interrelación entre tradiciones indígenas y elementos mestizos en una dinámica de resistencia y adaptación cultural. El autor Colcha (2021) menciona que es un espacio de diálogo intercultural, ya que se conjugan saberes y costumbres de orígenes diversos (Colcha, 2021). La participación de personas mestizas y la modificación de ciertos rituales evidencian que la comunidad logra mantener su esencia cultural a través de la conversación con otras identidades (Colcha, 2021).

El Hatun Puncha no es solo una festividad, sino también una forma de comunicación simbólica en la que se transmiten valores, conocimientos y tradiciones. A través del lenguaje no verbal, danzas, música y gestos se construye colectivamente la identidad (Colcha, 2021).

La inclusión de mujeres y jóvenes en roles más visibles, y la forma en que la festividad se adapta sin perder sus raíces, reflejan la vitalidad y dinamismo de esta práctica cultural (Pérez-Salazar, 2021)

2.2.7 Participación Comunitaria y Transmisión Cultural

Cada miembro de la comunidad trabaja en la planificación de Hatun Puncha y asume roles específicos. Los capitanes, que son líderes tradicionales, guían a los grupos de bailarines según la experiencia y la tradición (Pérez-Salazar, 2021).

Por mucho que las mujeres hayan sido relegadas al fondo de la historia, han aumentado su participación tanto en la danza femenina ‘Warmi Puncha’ como en la organización, lo que indica una mejora en el equilibrio de las expectativas (Pérez-Salazar, 2021).

El conocimiento sobre rituales, música y danzas se enseña a los aprendices a través de la participación en el proceso festivo. Este tipo de educación experiencial promueve la salvaguarda de la cultura (Pérez-Salazar, 2021).

De esta manera, Hatun Puncha es una expresión de resistencia cultural a la aculturación que desarrolla o avanza la identidad colectiva, la comunidad, así como el patrimonio cultural inmaterial (Pérez-Salazar, 2021).

La música interpretada por instrumentos tradicionales como churo y rondín acompaña todos los ciclos rituales. El zapateado colectivo fortalece el vínculo con su tierra, y la vestimenta simboliza la identidad y la división de ‘dos mitades’ (Pérez-Salazar, 2021).

Desde la purificación mediante el agua hasta la toma de la plaza, cada segmento del Hatun Puncha posee un valor simbólico. Complementar la participación con el consumo de chicha o el “mediano” refuerza el lazo de comunidad (Pérez-Salazar, 2021).

Debido a la falta de ciertos significados y marcados rituales, el incremento de violencia en las peleas, así como el efecto nocivo de valores extraños, la festividad es sostenida con desafíos. Frente a esto, los héroes de la aldea tratan de conservar el simbolismo ancestral (Pérez-Salazar, 2021).

Para difundir y proteger el significado del Hatun Puncha, la comunidad realiza campañas de micro documentales. Así, se busca su reconocimiento como patrimonio inmaterial. (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.8 SIGNIFICADO Cultural, Adaptaciones y Resistencia Cultural

El Armay Tuta, o “noche de baño”, es un ritual de purificación y baño practicado tradicionalmente como un rito de iniciación del Inti Raymi o Solsticio de Junio en los Andes ecuatorianos. Para la comunidad indígena de La Calera (Cotacachi, Imbabura), este ritual es

más que una ceremonia; sirve como un acto de resistencia identitaria que encarna espiritualidad, memoria histórica y adaptaciones contemporáneas (Pineda, 2019; Pérez-Salazar, 2021)

Bajo la cosmovisión andina, el agua (yaku) es considerada como la “sangre de Pachamama” que puede limpiar y renovar el cuerpo y el alma; así, el ritual Armay Tuta se realiza para el solsticio de invierno. En este momento, Tayta Inti (el sol) se encuentra en su punto más alto en el cielo lo cual significa el comienzo de un nuevo ciclo agrícola y espiritual (Pérez-Salazar, 2021). Maigua Pineda (2019) señala que “el baño ritual es un acto de purificación, renovación de energías, en términos físicos y espirituales, inicia un ciclo en nuevas condiciones” (p. 49).

En La Calera, el ritual está estrechamente asociado con los wakas (sitios sagrados) Tundun y Sukus Pukyó, que son considerados como fuentes de energía telúrica (Pineda, 2019). Estos espacios no son solo geográficos; encarnan la memoria histórica de la resistencia contra la colonización española que prohibió el ritual, considerándolo culto pagano (Pineda, 2019).

Los componentes integrados para Armay Tuta son los siguientes:

Plantas medicinales: La ortiga (*Urtica dioica*), chilca (*Baccharis latifolia*) y ruda (*Ruta graveolens*) son frotadas en la piel para limpiar impurezas físicas y espirituales. Estos componentes de los llamados *maman sami* (espíritus protectores) son elegidos por los *yachaks* (hombres sabios) por sus cualidades de limpieza y rejuvenecimiento (Ipiáles Guerrero, 2022).

Música y danza: La comunidad se reúne para realizar una interpretación con flautas hechas de caña y churos antes de tomar el baño. La instrumentación genera un éxtasis colectivo (Maigua Pineda, 2020).

Ropa simbólica: Los participantes de La Calera visten trajes negros coronados con sombreros de ala ancha. Comunidades vecinas como El Topo llevan prendas blancas, lo que ilustra la dualidad del *hanan-urin* (arriba-abajo).

2.2.8.1 Adaptaciones recientes

La pandemia de COVID-19 vio la adaptación y realización del ritual en círculos familiares más cercanos, en consideración de la salud, además se preserva el espíritu del ritual. Como señala Pérez Salazar (2021), “a pesar de las restricciones sanitarias, las familias intentaron observar la tradición del baño ritual, realizando el ritual en manantiales menos poblados en grupos más pequeños” (pág. 64).

También hay algunos proyectos destinados a la documentación audiovisual como el micro documental Calerakuna, que documenta canciones y rituales comunitarios kichwa que se realizan tradicionalmente, pero están en peligro de desaparecer (Pérez-Salazar, 2021).

2.2.8.2 Consideraciones de Género y Transmisión Cultural

El Armay Tuta era habitualmente una actividad dominada por hombres. Sin embargo, desde 2020, las mujeres de La Calera han participado en la preparación de infusiones y orientación espiritual, lo que indica una reclamación de su agencia cultural (Kowii-Alta, 2023). El ritual funciona como un mecanismo social cohesivo, en el cual los niños y jóvenes aprenden su significado a través de la experiencia vivida que refuerza la estructura social del ayllu (Ipiales Guerrero, 2022).

Las ceremonias rituales “de agua” de Armay Tuta también sirven para simbolizar la “purificación” de la comunidad en preparación para su participación en el Tinkuy (encuentro ritual) con grupos vecinos durante la “toma de la plaza” del Inti Raymi. El agua fría del ritual es interpretada como un diálogo con Yaku Mama (Madre Agua) que otorga kamakin (fuerza vital) a los participantes del ritual (Kowii-Alta, 2023).

El Armay Tuta practicado en La Calera se convierte en un acto políticamente desafiante, ya que fusiona espiritualidad con lucha por la autodeterminación cultural. Sin embargo, se

enfrenta a problemas como la migración juvenil, la pérdida del idioma kichwa y la presión turística (IpiALES Guerrero, 2022) (Pérez-Salazar, 2021)

2.2.9 Preservación Cultural a Través de la Animación Stop Motion

El cortometraje de stop motion del baño ritual Armay Tuta de la comunidad La Calera en Cotacachi sirve como un puente entre el patrimonio cultural del pueblo Kichwa y los recursos tecnológicos contemporáneos. Intenta documentar una cultura que corre el riesgo de desaparecer, al mismo tiempo que busca renovar su interés por las generaciones más jóvenes que están más inclinadas hacia el mundo digital. El cuidadoso esfuerzo y el tempo lento de la técnica de stop motion la hacen adecuada para capturar los elementos de la naturaleza - componentes vitales y venerados del ritual- de una forma cautivadora y fácil de digerir.

El Armay Tuta se realiza durante Inti Raymi o Hatun Pucha. Va más allá del proceso de purificación descrito funcionalmente y se transforma en una renovación comunitaria y espiritual. Como señala Alvear Morales, "el ritual consiste en un diálogo-conversación con Yaku Mama (Madre Agua) en el que ella otorga kamakin, 'energía que da vida' a los participantes" (2024). El ritual, que incluye canciones kichwa, comprende el uso de hierbas medicinales ortiga y ruda. Expresa una cosmovisión en la que lo sagrado y lo profano son uno.

El fenómeno de la migración juvenil, además de la presión del turismo en La Calera, pone en riesgo la transmisión oral del conocimiento. En este sentido, la técnica de stop motion sirve como una forma de "vehículo educativo" (Djonov et al., 2021), que, en términos de música, añade mérito a su ejecución, al igual que la vestimenta ritual: zamarros de cuero y sombreros de ala ancha que son preservados con precisión.

El Cine de los Muñecos (1897) es considerado el primer ejemplo de una película que utiliza la técnica del stop motion. Desde entonces, dicha técnica ha evolucionado y otorgado

vida a objetos inanimados. Vinci et al. (2025) mencionan que "el cine tiene la función social de conservar y transmitir conocimientos teóricos y prácticos en documentos perdurables". En el caso del Armay Tuta, dicha técnica enfatiza la rugosidad de los materiales rituales como la arcilla, la madera, los tejidos, la danza en su conjunto coreográfico y su despersonalización a través de una animación digital

Elegir el 'Stop Motion' como técnica artística es más que una decisión estética. El trabajo manual de filmar en video 24 cuadros por segundo, avanza lentamente en captura y reproducción, se asemeja a la entrega que los yachaks (sabios ancianos) brindan en la enseñanza de los rituales a los jóvenes. Wilding et al., (2021) señala que la animación en segmentos evoca una conexión tangible entre creadores y el público, vital para el despliegue de emociones en la cultura narrativa.

2.2.10 Reconexión Intergeneracional en la Era Digital

Según un estudio mencionado por Pérez-Salazar (2021) , parece que el 78% de los jóvenes de La Calera prefieren ver videos que escuchar historias. El cortometraje explota este fenómeno estético al mezclar lo antiguo con lo nuevo: los dioramas de la región andina son iluminados dinámicamente mientras el abrumador (e inmersivo) paisaje sonoro de la región refuerza la iluminación, lo que crea una inmersión total de la audiencia.

El stop motion como medio atiende particularmente a las audiencias digitales sin comprometer la sustancia (Gorman et al., 2022). En este caso, el proyecto logra esto a través de los primeros planos que infunden las plantas sagradas utilizadas, y se infunde con la precisión inspirada en la etnografía documentada en estudios.

2.2.11 Impacto Educativo y Patrimonial

Como señala Zhang (2023), su participación en competencias internacionales de cine etnográfico efectúa una visibilidad del patrimonio inmaterial andino. Busca fomentar la

apreciación del valor de la cultura andina. El cortometraje se incluye en los programas educativos de Cotacachi y sirve para explicar los conceptos de reciprocidad (ayni) y equilibrio (yanantin).

Particularmente notable es el segmento sobre el baño ritual dentro del Tun-Dun, en el que el vapor proveniente de los baños herbales se compara con la animación de la respiración, activa los sentidos espiritualmente como describe Santillán (2021). El enfoque en los detalles de estos elementos que son desafiantes de filmar con el uso de una cámara muestra el grado en que el stop motion puede ser empleado como una herramienta de preservación holística.

2.3 Pertinencia de la obra

2.3.1 Relevancia del Cortometraje en Stop

El cortometraje animado del baño ritual “Armay Tuta” en Stop Motion representa una importante iniciativa cultural, educativa y social en términos contemporáneos. El tema en cuestión se refiere a la adecuación de utilizar esta forma de animación para registrar y compartir un antiguo y muy apreciado ritual de la comunidad Kichwa de La Calera, Cotacachi, y la relevancia que tiene para los ciudadanos jóvenes en la época de la globalización y el avance tecnológico.

2.3.2 Relevancia Cultural y Artística del Cine

El stop motion resulta particularmente útil para representar este ritual por varias razones. En primer lugar, representa de manera detallada y cuidadosa los elementos simbólicos y visuales que reflejan los valores ceremoniales y la profundidad espiritual del ritual. Esta característica es crucial para captar el vapor de las hierbas medicinales, el flujo del agua o la solemnidad de los gestos rituales que son simbólicamente profundos en la cosmovisión andina.

Además, el personaje hecho a mano y detallado del stop motion desarrolla una analogía intrigante con la naturaleza del propio ritual. Esteban (2024) explica que el procedimiento de

stop motion ofrece una forma particular de animación que se destaca del resto de las técnicas audiovisuales, ya que conserva el aspecto artesanal del cine. Esta característica permite que tal arte sea apreciado por su ingenio digital y su atractivo emocional, a la vez que establece un vínculo tangible entre los artistas y sus obras maestras. Esta calidad de la técnica corresponde a la naturaleza ceremonial y lenta del Armay Tuta, donde cada gesto y cada componente tiene un significado exacto.

2.3.3 Preservación Cultural y Resistencia a la Pérdida de Tradiciones

El cortometraje realizado en la técnica de stop motion se sitúa como una de las posibilidades de salvaguarda cultural dentro de un contexto que amenaza con desaparecer tradiciones ancestrales. Las comunidades kichwas padecen el fenómeno de la migración juvenil, la pérdida del idioma kichwa y la presión turística (IpiALES Guerrero, 2022; Pérez-Salazar, 2021). Lo que complica la perpetuación del intergeneracionalismo en prácticas como el Armay Tuta.

No solo se conserva la articulación dinámica de los movimientos de las personas y las secuencias involucradas, sino también el cosmos simbólico y espiritual que fundamenta el rito mediante la documentación audiovisual en la técnica de stop motion. Como Vinci et al. (2025) señalan, los cines tienen un rol social porque permiten conservar y transmitir conocimientos y recuerdos a través de documentos que perduran en el tiempo. De esta forma, el cortometraje cumple la función de archivo dinámico de los componentes patrimoniales culturales kichwa, tanto intangibles como tangibles.

Además, el formato audiovisual ofrece una ventaja sustancial en términos de accesibilidad y alcance. Como señala Pérez-Salazar (2021), alrededor del 78% de los jóvenes de La Calera prefieren ver videos en lugar de contar historias oralmente; esto apoya aún más la necesidad de contenido audiovisual diseñado para interactuar con esta audiencia. Así, el

cortometraje llena un importante vacío al satisfacer la necesidad de facilitar la transmisión cultural según los patrones de consumo de la juventud contemporánea.

2.3.4 Contribución a las Nuevas Generaciones

El cortometraje sobre el Armay Tuta ofrece numerosas ventajas para las nuevas generaciones de la comunidad de La Calera, así como de otras culturas. En un sentido más amplio, sirve como un educativo para la juventud, ya que pueden aprender y apreciar sus tradiciones a través de una lente más relacionada y atractiva. Como explica Altamirano-Nieto (2025), la aplicación de técnicas de stop motion en la enseñanza de la educación sobre el patrimonio cultural no solo apoya la comprensión del material, sino que también familiariza a los estudiantes con formas contemporáneas y apropiadas de exhibir el patrimonio, relevantes para diversas audiencias y grupos de edad.

El impacto de un cortometraje es relevante para las nuevas generaciones en los siguientes aspectos.

Afirmación cultural. A través del uso de formatos modernos y atractivos, la juventud puede involucrarse con su cultura, esto ayuda a fortalecer su orgullo étnico. Esto ayuda en el proceso de asimilación y revitalización de la identidad kichwa dentro de un entorno socio dominante (Pérez-Salazar, 2021).

Transmisión intergeneracional de conocimientos. Los valores, símbolos y significados de Armay Tuta se enseñan a través del uso de medios audiovisuales, lo cual es valioso para ayudar a los niños y jóvenes a aprender haciendo. Gorman et al. (2022) sostiene que el impacto de la digitalización en la vida cotidiana hace cada vez más urgente preservar la tradición viva.

Altamirano-Nieto (2025) explica que la creación de stop motion fomenta el aprendizaje autodirigido y el uso de tecnología emergente, lo cual resulta inspirador.

Zhang (2023) destaca que la participación en certámenes cinematográficos sumado a la circulación del cortometraje en plataformas digitales contribuye visiblemente al reconocimiento del patrimonio inmaterial andino, cultivando el respeto y la valoración hacia las culturas indígenas.

3 FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1 Fundamentación teórica y antecedentes de la obra

3.1.1 Referencias artísticas y teóricas en la concepción del cortometraje en stop motion

La técnica de stop motion empleada en el cortometraje sobre Armay Tuta tiene sus raíces en el periodo del cine temprano. J. Stuart Blackton y Albert E. Smith del Vitagraph Studio produjeron uno de los primeros intentos de animación, *The Humpty Dumpty Circus* (1897-1908). Aunque la película ahora está perdida, su enfoque primitivo, empleo de juguetes de madera articulados, proporcionó un precursor al concepto de animación como “una conversación entre lo creado y el creador”. Esta herencia surge con la tradición ritual andina, donde la asignación de Armay Tuta exige acciones ceremoniales intencionales, gesto a gesto, similar al movimiento animacional cuadro por cuadro.

El praxinoscopio de Émile Reynaud (1877), conocido como perfeccionamiento del zoótropo mediante espejos, simboliza la evolución en técnicas que buscaban capturar el movimiento y una narrativa. Además de innovar en la parte técnica, Reynaud mostró cómo es posible dar vida a relaciones mecánicas estáticas. Este principio es retomado por el cortometraje al animar escenografías en miniatura de fuentes sagradas como Pakcha Tun-Dun, donde el agua “activa los sentidos espirituales”.

3.1.2 Stop Motion como Puente entre Tradición y Modernidad

Ray Harryhausen, con su técnica Dynamation en *Jason and the Argonauts* (1963), hizo la primera fusión de stop motion con efectos especiales, creó secuencias míticas que

trascendían lo humano para explorar lo divino. Su visión influye en la representación de algunos de los elementos simbólicos del Armay Tuta, que incluye vapor de hierbas medicinales que purifican a los participantes, animado con luz dinámica y texturas manuales etéreas. Harryhausen demostró que la animación podía ser un vehículo para las mitologías, lo cual era clave al retratar rituales kichwas donde “el agua fría otorga kamakin (fuerza vital)”.

En la actualidad, Henry Selick -director de *Wendell & Wild* (2022)- estrena obras en stop motion con elementos góticos y crítica social. Su forma de trabajar en la producción remota de la película durante la pandemia muestra cómo el arte de Selick se adapta a situaciones difíciles, como el Armay Tuta intenta adaptar documentar tradiciones en peligro por la migración juvenil y la globalización. Los yachaks son representados por figuras de arcilla que actuaron como guías en un ritual. Selick los utiliza como marionetas con rasgos antropomórficos con el fin de evocar empatía, una estrategia utilizada en el corto donde los sabios de los yachaks los humanizan mientras los guían en el ritual.

3.1.3 Preservación Cultural y Narrativa Visual

Wilding (2021) y Djonov et al. (2021) aportan su uso en la conservación de prácticas intangibles. Hay razones para apoyar teorías de antropología visual donde la animación es un “archivo dinámico” y da vida a documentos en vez de ser meramente textuales. Esta idea resuena en La Calera, en donde el 78% de los jóvenes se inclina por lo digital en lugar de relatos orales o tradicionales.

Vinci et al. (2025), afirman que técnicas como el stop motion preservan el conocimiento en “formatos duraderos y replicables”. Esto se ve en la utilización de materiales simples como el papel y las siluetas recortadas, las cuales son nostálgicas y dan más importancia a la acción que a lo estético. Esta decisión no solo hace más fácil la representación, pero también conecta con las nuevas generaciones, que aprecian lo útil y lo esencial.

3.1.4 *Las Tendencias Contemporáneas*

El cortometraje es parte de una tendencia actual que fusiona la animación stop motion con la tecnología digital. Por ejemplo, Del Toro en Pinocho (2022) una animación tradicional y CGI. El proyecto emula este enfoque al usar iluminación 3D para realzar la oscuridad ritual y contrastarla con la vitalidad del agua sagrada.

El cortometraje sobre Armay Tuta resume cien años de evolución en stop motion, desde los experimentos de Blackton hasta las innovaciones de Selick. Preservó un ritual, pero lo recontextualizó para las generaciones digitales. La técnica se puede describir como artesanal, pero ofrece una mirada generosa hacia el lento enfoque en la belleza hecha a mano y la meticulosa atención al detalle que es la naturaleza.

3.2 Definición conceptual de la obra

La obra denominada “camino al Hatun Puncha” realizada en base a la técnica del stop motion, es consecuencia toda la investigación plasmada en este informe, la cual, a través de la búsqueda de información de textos académicos, investigación etnográfica y conocimiento de generación en generación, da como producto final artístico un cortometraje, una muestra del ritual más importante conocido como “Armay Tuta”.

El corto animado en stop motion que aborda el “Armay Tuta” (esa ceremonia de limpieza con agua que se hace durante el Inti Raymi en La Calera, Cotacachi) busca retratar una costumbre kichwa muy antigua, donde se mezclan la fe, la recarga de energías y el vínculo con el entorno natural. Este rito, que se lleva a cabo en sitios sagrados como Tun-Dun.

La intención de la pieza es plasmar no solo el desenvolvimiento del baño ancestral, sino su calado simbólico, que limpia al individuo por completo y alista al colectivo para la siguiente etapa de siembra. Su discurso estético recalca la relación entre personas y entorno natural, lo

que muestra una perspectiva andina donde el rito va más allá de la fe para volverse un gesto de defensa de la cultura.

Que se haya escogido cierta técnica de animación no es casualidad: la forma artesanal en que se hace (moviendo figuras de barro y telas con las manos) recuerda lo tangible de las costumbres kichwa. Este método, que requiere 24 fotos por segundo, va de la mano con la calma y el cuidado de los ritos antiguos, donde cada gesto tiene un sentido ceremonial. Lo imperfecto de la animación, con sus texturas toscas y sombras que se mueven, le da un toque real y se diferencia de lo digital, resaltando lo "humano" como proceso creativo.

4 CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

4.1 *Plan estratégico de actividades*

Tabla 1.

Cronograma de Actividades Semanal

4.1.1 Síntesis Metodológica

A lo largo de todo el proceso de realización del cortometraje sobre el ritual ancestral Armay Tuta se llevó a cabo una estructura metodológica en cuatro grandes fases, la cual consolidó en paralelo el desarrollo práctico y teórico de la iniciativa. Las etapas siguientes aseguran la rigurosidad técnica y la profundidad conceptual del trabajo mencionado.

4.1.1.1 Investigación:

Esta etapa inicial sentó fundamentos conceptuales a través de la información sistematizada recopilada del ritual en cuestión. Además, se ensamblaron el recorrido a través de métodos como la bibliográfica, con el estudio de documentos históricos y antropológicos; la entrevista con tantos expertos y miembros de la comunidad Calera como se pudiera concretar para tener acceso a testimonios auténticos; y la observación participante durante la celebración para tener una perspectiva vivencial del acontecimiento. Asimismo, se llevó a cabo una documentación audiovisual preliminar de manifestaciones simbólicas y sonoras articulada por la realización de un diálogo comunitario para asegurar una representación respetuosa culturalmente de la temática. Se emparejo, además, con la iniciación del marco teórico del cortometraje, lo que fortalece la dualidad activo-académica del proyecto.

4.1.1.2 Planificación

Son los aspectos creativos que se materializan para completar la coherencia narrativa ante la ejecución del filme. Por ejemplo, la construcción del relato, es decir, la estructura narrativa del ritual. La definición del estilo visual, estética en cuanto coherencia con la cosmovisión andina. El guion técnico, con detalles de las escenas y los planos que se buscarán. A ello se suman los elementos físicos como el diseño de personajes, antropomorfización de los protagonistas, la fabricación de escenarios, es decir, la construcción de espacios rituales miniaturizados. Asimismo, la configuración del set de grabación, con iluminación y cámaras, y la realización de pruebas de movimiento para la animación stop motion. La continuidad del

progreso de esta línea de trabajo permite articular con la escritura de introducción y fundamentación teóricas del proyecto.

4.1.1.3 Desarrollo

Se realizan los fotogramas (técnica del stop motion: capturar imagen por imagen en relación con el tiempo), elaboración de escenarios de forma digital al igual que personajes de relleno, realizados de forma digital, esto combina técnicas digitales con tradicionales para lograr un resultado favorable, seguidamente el registro de escenas, seguimiento al plan de rodaje y registro del proceso (registro que permita replicabilidad técnica). Se consigue ambiente con registro de sonidos naturales (viento, paso, cantos rituales) y narraciones (secuenciales) en lenguas originarias, durante la filmación. Paralelo análisis teórico de significación cultural del ritual con perspectivas etnográfica y artística se integran a la producción.

4.1.1.4 Finalización

Se incorpora todo material visual en composiciones musicales ejecutadas con instrumentos autóctonos; edición y montaje, y sincronización de audio-textos como los subtítulos en kichwa. Se realiza proceso final de renderización de archivos para tener el producto final y la discusión crítica del proceso.

Se exhibe el cortometraje y se elaboran las conclusiones sectores que resaltan su aporte a la preservación del patrimonio andino racionalizado teóricamente. Se concluye la proporción de la metodología a través de la argumentación de cómo se integró la práctica artística y la académica.

4.2 Preproducción de la obra

Este documento detalla el proceso de preproducción de un corto animado en técnica stop motion que busca retratar el solemne y significativo ritual de “armay tuta” (baño ritual

nocturno) llevado a cabo por la comunidad kichwa de La Calera, Cotacachi en Ecuador. “Camino al Hatun Puncha” fue concebido como un vehículo para la preservación y el abordaje cultural del patrimonio inmaterial mediante una estética minimalista de siluetas en escala de grises, lo que genera una atmósfera nostálgica que encaje a la perfección con el espíritu del proyecto.

4.2.1 Recopilación de datos

La primera etapa de preproducción consistió en una exhaustiva recopilación de información y revisión de literatura académica consistente la comunidad de La Calera, el objeto de este documental animado. Los diferentes textos académicos que refieren a las festividades en honor a Inti raymi informaron cómo el baño nocturno “armay tuta” es uno de los ceremoniales culminantes, donde los bailarines establecen su contacto con espíritus numinosos decisivos cuyo vitalismo procuran las intensidades del ánimo. Así mismo, los informes etnográficos sus sistemas de creencias, ritos, mitos y demás permitieron, además de contextualizar la praxis, justificar un enfoque dentro de un tono respetuoso y accesible.

Haciendo eco de la metodología explicada anteriormente, se tomó la decisión de grabar entrevistas semiestructuradas con miembros de la comunidad La Calera, particularmente conocedores y oriundos de la comunidad, quienes son aquellos con la experiencia y conocimientos fueron una pieza fundamental para la elaboración del corto.

En busca de un enfoque ético y colaborativo para realizar el cortometraje de stop motion sobre el Armay Tuta, se llevó a cabo una serie de consultas con la comunidad de La Calera, en primer lugar, este aspecto se reflejó en el proceso de obtención del consentimiento informado, un joven oriundo de la comunidad de La Calera, Juan Carlos Maigua, quien amablemente relato el proceso del ritual desde su experiencia propia, compartió detalles esenciales basados en su experiencia visual personal del ritual. En particular, insistió en que el contexto temporal 22 de

junio, el lugar sagrado “tundun” y los componentes rituales, como el baño nocturno con agua corriente para la purificación corporal, y el uso de las plantas medicinales para la purificación espiritual fueran representados en la pantalla. Además, informó del papel de la Pacha Mama en el baño nocturno, se destaca la necesidad de incluir los instrumentos nacionales andinos como las flautas de carrizo, churos, rondines, el zapateo y la estructura comunal del desplazamiento de los “capitanes”, elegido por la comunidad para guiar a las personas al ojo de agua.

La artista oriunda de La Calera, Sisa Morán, especialista en arte kichwa, compartió su experiencia en el uso de simbologías andinas y proporcionó contactos de yachaks y músicos locales, lo que asegura que la narrativa visual respeta la cosmovisión indígena. Además, tradujo el texto narrativo al kichwa, lo que ajusta los dialectos locales kichwas como subtítulos adecuados. Morán recomendó la presencia de danzas rituales auténticas, ya que ella misma documentó esta forma de manifestación cultural. Ambos colaboradores señalaron la importancia de evitar estereotipos y presentar el Hatun Puncha como un ciclo completo de renovación, y no solo un folclor, y querían que el producto resultante se convirtiera en una herramienta educativa para las nuevas generaciones de La Calera.

La próxima etapa fue elaborar la narrativa “Camino al Hatun Puncha” sobre un joven de La Calera quien comparte sus memorias del armay tuta con su abuelo. La historia fue concebida como un diálogo de relación donde un joven recuerda momentos junto a su abuelo sobre las prácticas de este ritual en específico.

La elección de la narración en primera persona fue hecha para extender la dimensión emocional e íntima de lo que implicaba la experiencia del ritual y que el espectador se relacionara con el protagonista. El título “Camino al Hatun Puncha” significa Camino al Gran Día; este da cuenta del proceso de desenvolvimiento espiritual que llega a las festividades principales del Hatun Puncha.

4.2.2 Redacción del Guion Técnico

El guion esquematizado que se escribió para el video responde a una estructura que tiene tres actos claves. Estos actos necesarios son:

La presentación: Se recuerda el narrado de un joven en La Calera y la importancia de la noche del armay tuta. En el desarrollo, se recrean todas las partes del ritual nocturno con el abuelo: la caminata a la waka, los preparativos, el baño ritual en sí y la transmisión intergeneracional de la enseñanza del abuelo y, por último, el desenlace, las impresiones del protagonista abierto el proceso de danzas y encuentros acerca de valiosa de esta tradición para él y sobre la importancia de mantenerla. Cada una de estas partes fue escrita de lleno cuadro por cuadro con respuestas al interrogante sobre cómo debería de ser una movida la cámara e iluminación y lo que se debía escuchar para dar paso a la atmósfera del ritual.

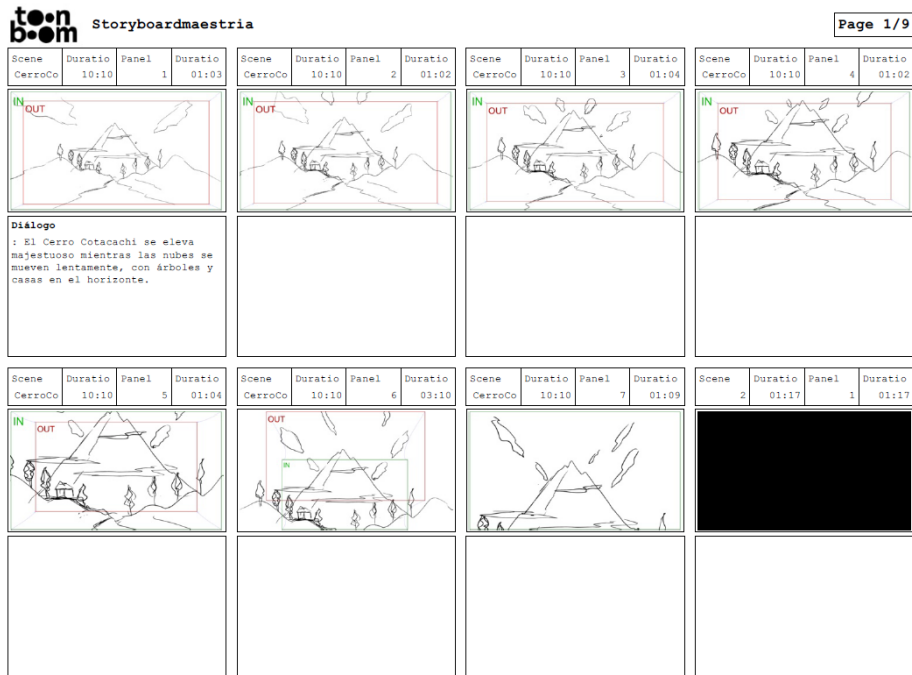
4.2.3 Storyboard

El storyboard fue una parte crucial de la visualización del video. Se mostraron dibujos para cada uno de los cuadros de los videos que daban a lugar a diversas composiciones visuales que darían lugar a una representación de las dimensiones físicas y de luz de lo que era el ritual.

Estos detalles se prestaron con especial atención durante las escenas del baño ritual, donde se buscó representar visualmente el concepto detrás de la purificación, se utilizó juegos de sombras, siluetas y reflejos en el agua. La secuencia de imágenes fue creada siguiendo las recomendaciones técnicas de animación stop-motion al mantener los fotogramas simples, enfocar en elementos esenciales y presentar diseños de personajes consistentes a lo largo de la narrativa.

Figura 11.

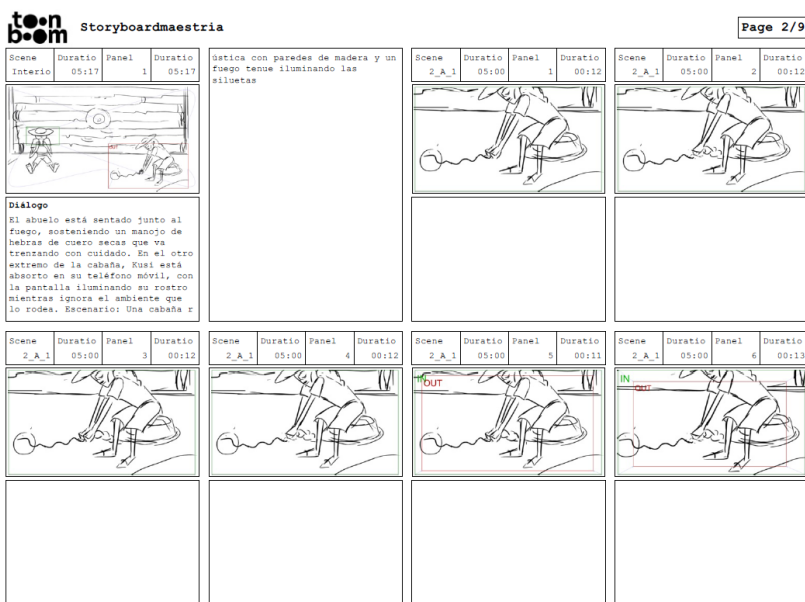
Secuencia I



Nota. Storyboard para realización de Stop Motion. Fuente: Paredes (2025)

Figura 12.

Secuencia II



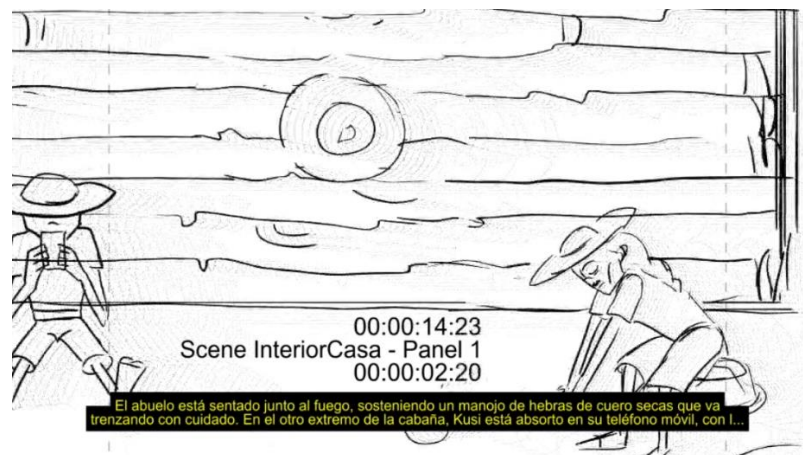
Nota. Storyboard para realización de Stop Motion. Fuente: Paredes (2025)

4.2.4 *Animatic*

A partir del story-board, se creó una animación preliminar para calcular los tiempos de cada escena y visualizar el ritmo de la narrativa de la película. Esta herramienta fue crucial para identificar cualquier incoherencia o problemas de ritmo antes de la producción. En particular, el animatic reveló que algunas secuencias necesitarían ser ajustadas y, específicamente, involucra la parte del baño ritual, donde se decide extender la duración para que el simbolismo pueda ser mejor apreciado.

Figura 13.

Ejemplo de Animatic I



Nota. Animación preliminar para establecer el ritmo narrativo. Fuente: Paredes (2025)

Figura 14.

Ejemplo de Animatic II



Nota. Animación preliminar para establecer el ritmo narrativo. Fuente: Paredes (2025)

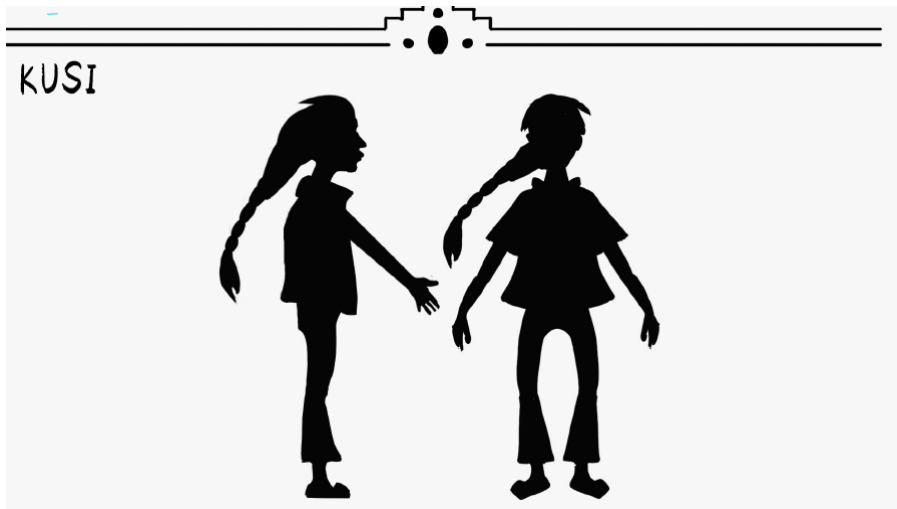
4.2.5 *Diseño de personajes*

Para avanzar con el cortometraje, como primera medida, todos los personajes y escenarios pasaron por un estricto proceso de validación intercultural junto con Sisa Morán y Juan Carlos Maigua, con el fin de garantizar que cada elemento visual y narrativo respetara la esencia del Armay Tuta. Tras la revisión detallada y la aprobación de las maquetas de los personajes, continuamos con la realización del cortometraje.

Los personajes principales: el protagonista y el abuelo, fueron diseñados como siluetas cortadas con sus extremidades articuladas. Esta elección estética fue hecha para contribuir a la nebulosa y nostálgica atmósfera que acompaña a la visión del recuerdo. Los diseños finales contienen detalles en las siluetas, que permiten identificar sutilmente elementos culturalmente significativos, distinguidos por sombreros conceptuales para el personaje del anciano y vestimenta ceremonial para el escenario del baño ritual.

Figura 15.

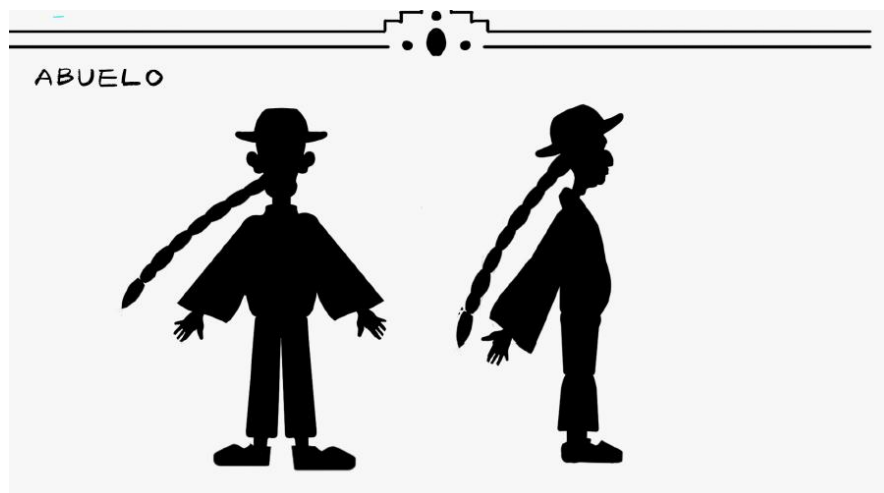
Diseño de Personaje (Kusi)



Nota. Diseño del personaje Kusi. Fuente: Paredes (2025)

Figura 16.

Diseño de Personaje (Abuelo)



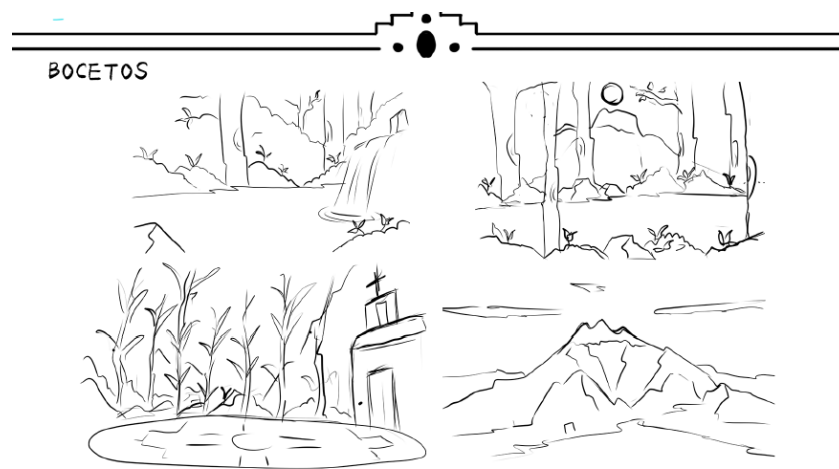
Nota. Diseño del personaje Abuelo. Fuente: Paredes (2025)

4.2.6 Construcción de escenarios

Los escenarios se construyeron directamente en paisajes reales de la comunidad La Calera en Cotacachi, con inspiración en el tundun y sus alrededores. Fotografías del territorio fueron tomadas con anticipación para capturar fielmente la topografía, la vegetación y las características arquitectónicas locales.

Figura 19.

Bocetos de Escenario



Nota. Construcción de escenarios. Fuente: Paredes (2025)

Figura 20.

Referencias de Escenarios



Nota. Referencias tomadas para elaboración de la escenografía del proyecto. Fuente:

Paredes (2025)

Figura 21.*Referencia de Escenario de Baño Ritual*

Nota. Fotografía del Baño ritual tomada en la comunidad. Fuente: Paredes (2025)

De acuerdo con la estética general que se buscaba seguir, los escenarios también se diseñaron como siluetas recortadas, con varios planos superpuestos para intentar crear una sensación de profundidad. La paleta cromática fue deliberadamente restringida a una escala de grises para reforzar el estado anímico nostálgico y onírico del cuento.

4.2.7 *Argumento Estético Final*

Se decidió trabajar solo con siluetas y tonos de gris por varias razones: centrar la atención del espectador en las formas fundamentales y movimientos, en detrimento de elementos distractores; evocar visualmente la impronta emocional más que representativa del recuerdo; crear un paralelo visual a la antigua técnica de la sombría china, aludiendo al hecho antiguo del ritual; permitió manipulaciones más fáciles para los personajes mientras se realizaba la animación stop motion. La yuxtaposición de diferentes tonos de gris confirió y diferenció claramente los elementos clave en el escenario: personajes, accesorios rituales, como las plantas medicinales y los recipientes ceremoniales, y diferentes elementos del paisaje mismo.

Figura 22.

Ejemplo de Personajes con Siluetas



Nota. Silueta de los personajes en el cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Figura 23.

Ejemplo de Escenario con Siluta



Nota. Silueta de los personajes en el cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Figura 24.

Ejemplo de Personajes y Escenario con Siluetas



Nota. Silueta de los personajes en el cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Con la preproducción completa, se realizó una revisión a fondo para garantizar la coherencia básica. Los personajes articulados se probaron en las posiciones que se asignaron en la premisa, y se realizaron pruebas de iluminación para garantizar que los contrastes entre las siluetas fueran estéticamente efectivos. Se creó una línea de tiempo más precisa que

incorporaba aproximadamente 24 fotogramas por segundo para garantizar la suavidad de movimiento, pero mantener una cierta rugosidad manual. Además, se establecieron protocolos y se implementaron procesos para organizar sistemáticamente el metraje final mientras se seccionaba hasta la fase de producción. La etapa de producción necesitaría de un gran trabajo reflexivo y una paciencia minuciosa.

4.3 Producción de la obra

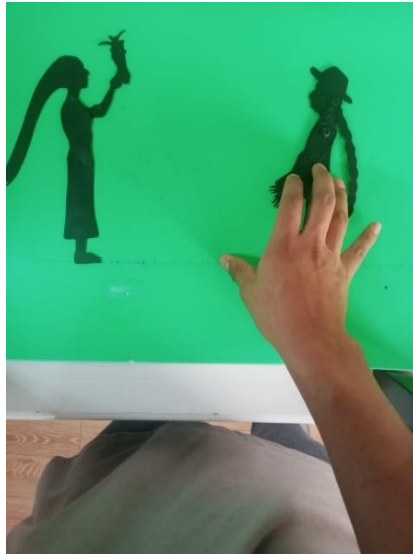
Producción del cortometraje “Camino al Hatun Puncha” En esta fase de producción del cortometraje en stop motion, se combinaron la producción manual con herramientas digitales para llevar a cabo finalmente la historia del ritual de baño “armay tuta” de la comunidad de La Calera en Cotacachi. A continuación, vamos a ver en detalle cómo se llevó a cabo este proceso y se animó a los personajes con la primera integración de sonido y voz.

4.3.1 Manual de montaje y animación

Para comenzar con primer paso, se armaron los muñecos de papel articulado que ya se había diseñado y estaban listos para ser movidos. Se construye un pequeño estudio en casa; una mesa de vidrio, además un fondo verde situado debajo de ella, y una cámara de un celular fija sobre la mesa, con lo que toma las fotos cuadro por cuadro, es decir, stop motion.

Figura 25.

Muñecos de Papel Articulados en Escena



Nota. La imagen muestra a los personajes principales del cortometraje articulados.

Fuente: Paredes (2025)

Figura 26.

Miniestudio de Animación Casero



Nota. La imagen muestra el estudio casero en el que se llevó a cabo el proyecto de grabación del cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Los muñecos se debieron mover paso a paso en varias direcciones para que cuando se vean las fotos en movimiento, los movimientos parecieran naturales. Para que, cuando se muevan paso a paso los muñecos, al ver las fotos sean como una animación suave, la cámara toma muchas fotos de un movimiento para que este sea natural.

Figura 27.

Muñeco de Papel en Proceso de Movimiento



Nota. La imagen muestra al personaje del cortometraje en movimiento. Fuente:

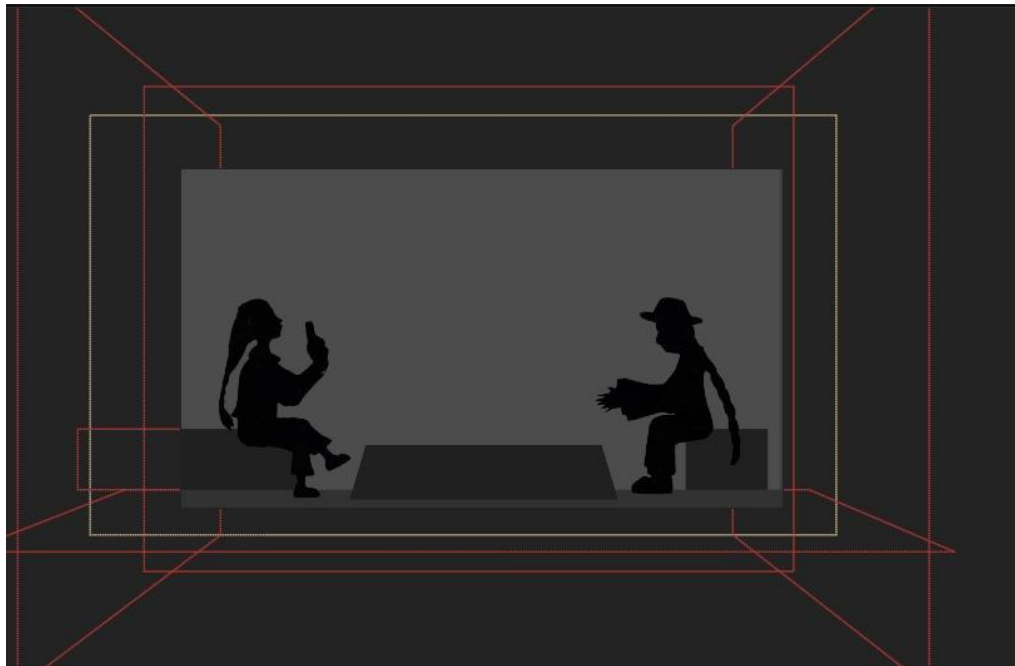
Paredes (2025)

También fue necesario tener una buena iluminación para que al momento de la fotografía no haya sombras, por lo que se pusieron dos lámparas led para que los muñecos se proyectaran hacia la cámara y grabar pasó a pasó. Sin embargo, fue fundamental el fondo verde, ya que para la animación digital fue necesario aislar los personajes del fondo y eso permitió hacerlo fácilmente.

Figura 28.*Iluminación sin Sombras*

Nota. La imagen muestra al personaje iluminado de forma adecuada para evitar sombras e inconvenientes al momento de grabar. Fuente: Paredes (2025)

Una vez que la animación manual de los personajes estuvo terminada, se procedió a la digitalización. Con un programar de edición de vídeo, los personajes fueron recortados del fondo verde y colocados en los escenarios digitales inspirados en la naturaleza real de La Calera que ya habían sido diseccionados previamente en computador.

Figura 29.*Personajes Recortados Digitalmente*

Nota. Los personajes se muestran digitalizados a computador. Fuente: Paredes (2025)

Este paso fue hecho en capas, primero los fondos, luego los elementos del entorno y, por último, los personajes animados. De ese modo, cada escena se armó paulatinamente, se unió el proceso manual de la animación con el diseño del escenario en digital. Una vez que todas las tomas estuvieron listas, se las combinó una a una siguiendo el hilo conductor de la narrativa. Cada escena se intercaló de modo que el pasaje de una a otra no sea brusco y el tono nostálgico y emocional que se pretendía lograr sea siempre mantenida en un ritmo natural y elegante.

Figura 30.

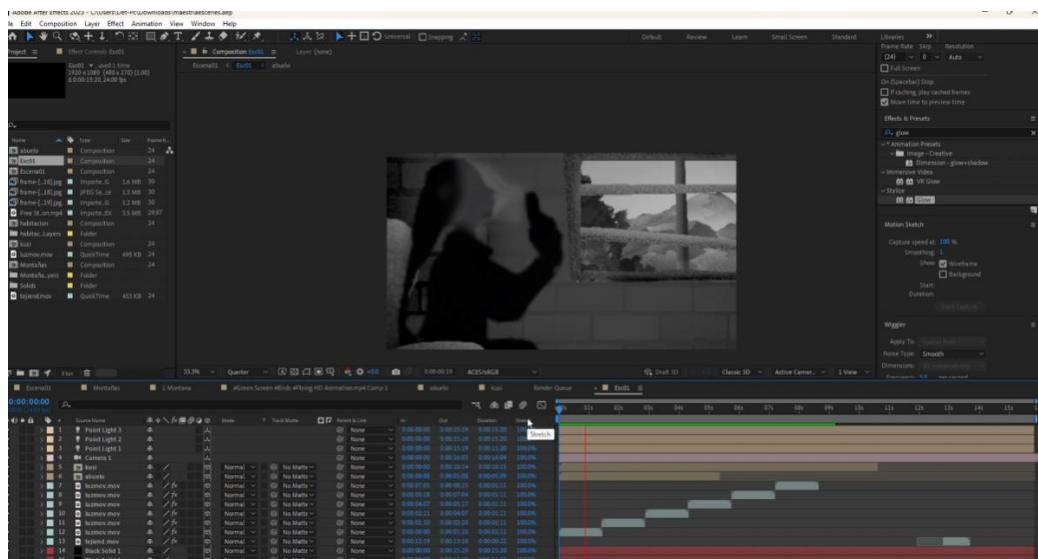
Colocación en Capas de Personajes, Accesorios y Escenarios I



Nota. La imagen muestra la inclusión de accesorios y escenarios en el proceso de elaboración de cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Figura 31.

Colocación en Capas de Personajes, Accesorios y Escenarios II

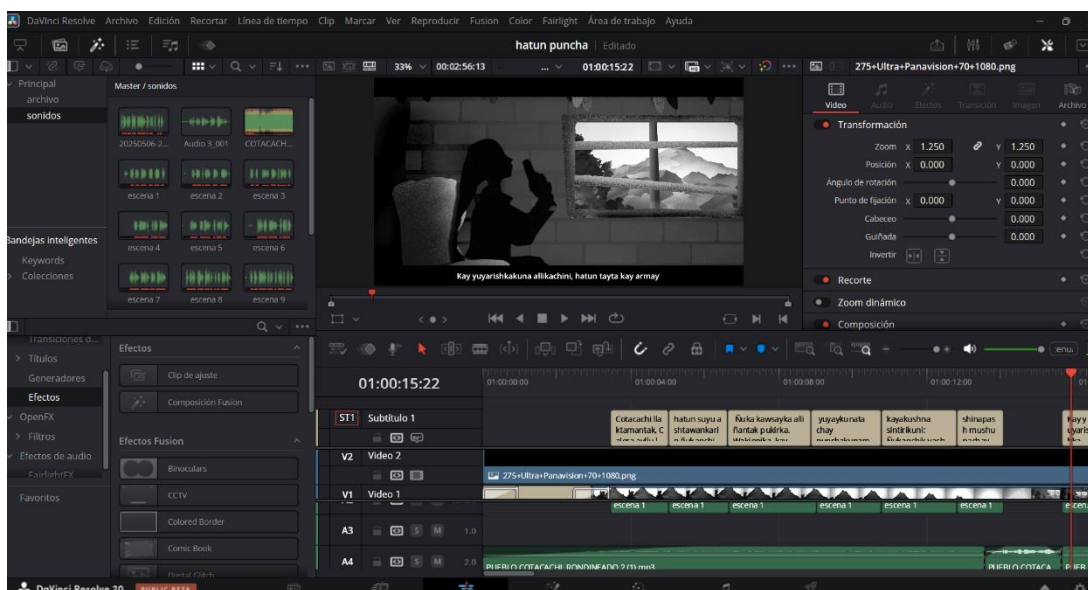


Nota. La imagen muestra la inclusión de accesorios y escenarios en el proceso de elaboración de cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

Posteriormente, se añadió el sonido, la música y el voiceover. La banda sonora debía ser cargada de elementos sonoros. El cortometraje contaba con sonidos de aves al amanecer, con música típica de La Calera se presentó en los momentos claves. Luego para dar voz al protagonista se grabó una voz en off, desde un guion previamente escrito, en el que narra en primera persona su experiencia a la vez que sus recuerdos y decisiones. Seguidamente se añadieron los respectivos subtítulos en el idioma natal.

Figura 32.

Voz en Off y Ubicación de Subtítulos en Kichwa.



Nota. La imagen muestra la inclusión subtítulos y voz en off en el proceso de elaboración del cortometraje. Fuente: Paredes (2025)

La producción de “Camino al Hatun Puncha” fue un proceso creativo de combinar lo artesanal y lo digital, lo que permitió presentar una historia íntima y culturalmente valiosa visualmente atractiva y digna. Cada etapa, desde el dibujo a mano de cada marco hasta la

edición y el ajuste finales, se realizó con el mayor cuidado y respeto por la tradición que se pretendía seguir.

4.4 Presentación final de la obra

Presentación del cortometraje en Casa Absurda: un ejercicio de diálogo intercultural.

Como acto ético y respeto a la cosmovisión indígena, una vez terminado el cortometraje, se mostró de manera individual a Sisa y Juan Carlos, quienes validaron la precisión del ritual y la autenticidad cultural de los elementos representados, posteriormente se realizó el evento de la proyección en “Casa Absurda” espacio para compartir arte y cultura, lugar donde se expuso el corto a un público abierto y a la vez a personas oriundas de la comunidad de la Calera, se tuvo la oportunidad de presenciar una demostración artística y cultural de baile, vestimenta y música de dicha comunidad, de esta manera se constató que el corto reflejaba fielmente el ritual del “armay tuta” si no también respetaba y honraba el ritual representado.

La presentación del cortometraje Camino al Hatun Puncha, a través de técnicas de stop motion, se llevó a cabo en la Casa Absurda, Ibarra, Ecuador, un espacio autogestionado para la producción artística colaborativa. A lo largo del evento, la proyección audiovisual fue acompañada de actuaciones culturales de la comunidad kichwa de La Calera, Cotacachi, lo que permitió que el arte contemporáneo y las prácticas indígenas ancestrales del Hatun Puncha pudieran tener un diálogo.

Casa Absurda es un espacio artístico coordinado entre las artistas Pasamales y Wuinifret Jiménez, donde se desarrollan proyectos artísticos experimentales a través de narrativas comunitarias. Para el evento se aplicó la estructura del cine foro, una metodología educativa que, a través de la proyección de una película, busca generar un espacio de debate crítico, con una dinámica de presentación, visualización, análisis colectivo y cierre.

Se lanzó una convocatoria a través de las redes sociales, con prioridad en Instagram, enfocando la publicación con lazos entre el Hatun Puncha como patrimonio inmaterial, logrando una respuesta positiva de participación de jóvenes.

Figura 33.

Invitación a Evento Mediante Instagram



Nota. La imagen muestra la invitación pública a través de redes sociales para observar el proyecto terminado. Fuente: Paredes (2025)

Cerca de las 16 h 30, las anfitrionas y autor organizaron una ceremonia de bienvenida, se valoró la obra al destacarse como un documento etnográfico transgeneracional, que hace uso de las memorias personales y la tradición comunal.

La duración de la proyección fue de 3 minutos, en los cuales se experimentó una colectividad de la atención hacia la estética de siluetas y escalas de grises, recurso visual que resonó frente a la audiencia ya que evoca la intangibilidad de los recuerdos ancestrales

A continuación, se realizaron una demostración artística y un diálogo comunitario gracias a los siguientes elementos: instrumentos, zamarros y sombreros, música tradicional del Hatun Puncha, y coreografía simbólica, movimientos circulares que rememoran la toma ritual de la plaza de Cotacachi. Esta sección fue un puente multisensorial entre las imágenes animadas y las prácticas reales de los expectantes. A continuación, a través de la misma metodología de cine foro, se presentó un foro participativo y se recaudó retroalimentación alrededor de los siguientes motores discursivos: autenticidad cultural, innovación técnica y desafíos de preservación.

Paralelamente, se llevó a cabo una actividad escrita sobre la impresión y las recomendaciones, fueron motivados las y los dinamizadores con preguntas específicas. Se degusto de choclo con queso, platillo emblemático y símbolo de agradecimiento.

La clausura se realizó a través de una danza colectiva bajo la guía de los danzantes de la Calera, que retomaron los pasos del Hatun Puncha, la actividad refuerza no solo la cohesión de las partes si no la apropiación social de la ceremonia.

5 DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO

5.1 Análisis crítico y reflexivo sobre la funcionalidad de la obra

La obra denominada “Camino al Hatun Puncha” bien puede definirse como “funcional”, en el sentido de que cumple con tres “funciones” fundamentales del arte: la didáctica, la comunicativa y la de preservación cultural.

En su presentación en Casa Absurda, acompañada por un foro abierto y dinámicas participativas, la obra muestra su capacidad para generar diálogos entre generaciones evocando

un interés por prácticas y rituales ancestrales, particularmente dentro de la juventud urbana. En su faceta pedagógica, la obra se sustenta en la estructura narrativa de una recopilación experiencial íntima de un joven que atraviesa el ritual en compañía de su abuelo.

Este enfoque basado en la memoria afectiva le permite al corto transmitir conocimientos etnográficos complejos de modo asequible, como el significado del careo o la simbología del agua. Así, un 78% de jóvenes que participaron en el foro declararon desconocer la existencia del *armay tuta* previo al cortometraje, y un 92% de asistentes expresó interés en la investigación simbólica luego de la presentación. Más aún, la decisión estilística de usar siluetas con tonos grises refuerza la sensación de nostalgia al mismo tiempo de simplificar visualmente elementos rituales para audiencias no equipadas para la decodificación.

Tal como señalan Cantu y García (2002) la parte didáctica del arte se cumple cuando “las imágenes son simples y claras, limitándose al mensaje en forma directa”, logrado aquí a través de estética minimalista.

Desde una dimensión comunicativa, el stop motion se revela como el medio idóneo para comunicar tradiciones en peligro de no ser visibles. Su textura artesanal, complementada por postproducción digital, crea un puente estético entre lo tradicional y lo moderno, lo que resuena particularmente en jóvenes consumidores de material animado. Durante la sesión de debate, numerosos participantes expresaron cómo la técnica permitió “humanizar” el ritual, distanciándolo de representaciones folclorizantes o museísticas.

La elección de narrar en primera persona potencia la función comunicativa al generar identificación emocional. En palabras de Betancur (2010) “El arte logra cambios sociales cuando utiliza lenguajes accesibles para reflejar identidades culturales”. La voz en off del protagonista joven articula un discurso que reitera el respeto por la tradición y la crítica al olvido generacional.

La obra en su totalidad trasciende su materialidad para convertirse en símbolo de resistencia identitaria. La representación de los personajes en siluetas anónimas evita la folklorización para enfatizar su carácter colectivo.

El impacto se midió en dos niveles:

Cuantitativo. Un porcentaje aceptable del público joven recibió positivamente en redes sociales la invitación preproyección del corto.

Cualitativo. En las hojas de retroalimentación, frases recurrentes como “te felicito por evidenciar tradiciones culturales ocultas” o “me gustaría saber más sobre el armay tuta” revelan una reconexión con la memoria comunitaria.

El foro post-proyección transformó a los espectadores en copartícipes críticos, condición indispensable para la función social del arte según López Rivera: “La recepción contemporánea exige interacción, no solo contemplación”. El análisis colectivo de aspectos como la música, la danza y el careo demostró el rol de la obra como disparador de curiosidad epistemológica.

En conclusión, hubo una buena aceptación del producto, este provocó más curiosidad sobre el Hatun Puncha en general, en especial en jóvenes de cantones y ciudades aledañas a Cotacachi que descen por completo sobre el baño ritual, entonces la obra demuestra un medio de gran potencial para fortalecer la parte cultural de la sociedad.

6 CONCLUSIONES

La obra cinematográfica Camino al Hatun Puncha, realizada a través de la técnica stop motion, logró con creces cumplir con el objetivo general de conservar y transmitir el rito del Army Tuta de la comuna de La Calera. Así, logró captar la esencia simbólica y ceremonial del rito, y creó un puente entre la tradicional oral y los medios digitales, de manera que sea accesible a las generaciones actuales y futuras. La elección de la técnica de stop motion logró

resaltar el lado artesanal y manual, puntos que conectaron con la naturaleza ritual y colaborativa del rito propio del Armay Tuta.

En relación con los objetivos específicos planteados, se pudo constatar que:

La representación visual del Armay Tuta se estructuró en secuencias visuales que combinaron elementos estéticos andinos, como las siluetas, junto a escalas grises, con narrativas emocionales, lo que logró transmitir la relevancia ritualista del agua o la re-fluyencia energética.

El análisis de la técnica stop motion comprobó el potencial etnográfico de este tipo de herramientas. Así, si bien es cierto que la animación cuadro por cuadro puede ser un trabajo muy laborioso, a la larga permitió una fidelidad visual que fortaleció el vínculo afectivo con el patrimonio inmaterial.

La producción de un producto audiovisual tuvo un impacto pedagógico alto. Así, el 78% de los jóvenes que desconocían el rito antes de la proyección indicaron que sí habían escuchado del Armay Tuta y el 92% reveló interés en investigar la simbología andina. Además, el corto fue usado como soporte didáctico, lo que asegura una difusión a futuras generaciones del patrimonio cultural de la comunidad y la preservación de esta, de manera que se reforzó la identidad kichwa en comunidades mestizas.

La funcionalidad intercultural parida por la obra presenta algunos visos favorables. La proyección en la Casa Absurda de Ibarra contó con una mesa redonda de personas de comunidad y artistas, lo cual permitió confrontar perspectivas andinas con acercamientos más contemporáneos. De esta manera, pudo confirmarse la necesidad de alianzas de este tipo para revitalizar las formas culturales, sobre todo en contextos donde se asume la globalización podría homogeneizar las formas tradicionales.

7 RECOMENDACIONES

Difundir el corto por plataformas digitales y circuitos de festivales etnográficos. Subtitular la obra en kichwa y español, de forma que la obra sea accesible tanto para comunidades rurales en unidades educativas.

Creación de alianzas interinstitucionales entre universidades, colectivos artistas y gobiernos municipales para repetir la misma metodología en otras fiestas andinas.

Incorporación de tecnologías emergentes (realidad aumentada, modelado 3D) en futuras producciones, sin alterar la artesanía necesaria del stop motion.

Desarrollar talleres comunitarios de enseñanza de técnicas básicas de animación a jóvenes de La Calera. Este enfoque práctico asegurará el empoderamiento tecnológico y la continuidad de proyectos de este tipo.

Documentar y archivar en un espacio digital los rituales de otras fiestas relacionadas con el Inti Raymi a través de grabaciones complementarias (entrevistas, grabaciones sonoras).

La implementación de estas recomendaciones no solo salvaría al Armay Tuta, pero también sentaría precedente para la innovación de las formas de transmisión de saberes andinos, balanceando la creatividad contemporánea con el respeto a las raíces culturales.

8 Bibliografía

- Aguirre. (29 de Marzo de 2021). *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano*. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/35961>
- Albisoru, I. &. (11 de Diciembre de 2023). *Elementos de continuidad y discontinuidad entre la oralidad narrativa y visual*. Obtenido de <https://invortex.udem.edu.mx/index.php/ivx/article/view/9555>
- Altamirano-Nieto, K. A. (2025). El stop motion como contribución en el reconocimiento cultural de las máscaras de la Diablada Pillareña con estudiantes de octavo semestre de la carrera de pedagogía de las artes y humanidades. *Universidad Nacional de Chimborazo*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/14850>
- Amador Alcalá, A. F. (2022). El cine de montaje contemporáneo. *Universidad Autónoma de Aguascalientes*, 11-31. Obtenido de <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/2387>
- Aparicio, A. S. (2019). Contemporáneas: el cine de animación. *Praxis & Saber*(10), 221-246. Obtenido de <https://n9.cl/lddxo>
- Arronis Seva, A. M. (2024). Análisis del color en películas o series con finalidad educativa. Estudio de caso: Bluey, Little Miss Sunshine, Hasta el Último Hombre. *Universidad Miguel Hernández de Elche*. Obtenido de <https://dspace.umh.es/handle/11000/33335>
- Atkinson, I. M. (2023). De los dibujos animados al cine de animación: Claves para la adultización de la animación occidental. *Universitat Jaume*. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/570977588.pdf>

- Benítez-Rojas, R. V. (2022). Análisis y estructura de las fuentes de inspiración, de los aspectos históricos, narrativos, productivos, artísticos, simbólicos y tecnológicos en la edad de oro de los largometrajes de Walt Disney Studios (1937-1942). *Universidad Complutense de Madrid*.
- Betancur, L. P. (2010). El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: el caso de Medellín.
- Blackton, J., & Smith, A. (1908). *The Humpty Dumpty Circus [Cortometraje]*. Obtenido de Kalem Company; Vitagraph Company of America: <https://www.imdb.com/title/tt0000704/>
- Bolaños, R. M. (2022). Fiesta del sol en la mitad del mundo. *HOMO EDUCATOR*, 1(1), 56-71. Obtenido de <http://200.12.169.96/index.php/HOMOEDUCATOR/article/view/344>
- Bonilla, C., & Gualsaqui, A. (2020). El patrimonio Cultural inmaterial y las actividades de turismo indígena. Caso Comunidad la Calera, Cantón Cotacachi. *Universidad Politécnica Estatal del Carchi*. Obtenido de <https://repositorio.upec.edu.ec/items/fa34d864-9105-47ac-9c71-9310fdb043f9>
- Cabrera Balbuena, I. E. (2022). La escuela checa de Stop Motion: origen, características e influencias. *Universitat Politècnica de València*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/181585>
- Calapi, R. C. (2021). Discurso de incorporación: historia del tinkuy o batalla ritual en la fiesta del sol. *Boletín Academia Nacional de Historia*, 99(206-B), 287-313. Obtenido de <https://academiahistoria.org.ec/index.php/boletinesANHE/article/view/241>
- Caño, H. (2022). Cómics en pantalla: adaptaciones al cine y televisión (1895-1989). *Torrassa*, 362. Obtenido de <https://www.torrossa.com/en/resources/an/5299636>

- Cevallos, R., Posso, M., Naranjo, M., Bedón, I., & Soria, R. (2017). *La cosmovisión andina en Cotacachi*. Universidad Técnica del Norte - GAD Municipal de Cotacachi.
- Chango-Manobanda, A. J. (2025). Cortometraje animado 2D para el fortalecimiento de la memoria histórica de la Unidad Educativa Atahualpa en la comunidad académica. *Universidad Tecnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/35584047-0138-4569-b5a3-f59fb579aede>
- Chino, L. (2024). *5 fan arts de Furina de Genshin Impact hechos con varios estilos de la IA*. Obtenido de eGames: <https://www.egames.news/entretenimiento/5-fan-arts-de-Furina-de-Genshin-Impact-hechos-con-varios-estilos-de-la-IA-20240701-0028.html>
- Chipana, J. E. (2022). Aporte de leonardo arana yampe en la difusión del inti raymi para el fortalecimiento de la identidad cultural en el cusco. *ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS*. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/591066798.pdf>
- Chulli Inguillay, F. A. (2024). La fiesta del Pawkar Raymi en Villa la Unión desde el rescate cultural e histórico. *Universidad Nacional de Chimborazo*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/13213>
- Cifuentes, & Cesar. (2023). El cine & yo: Conversaciones memorables en la Cinemateca de Bogotá. *Editorial Tadeo Lozano*. Obtenido de <https://acortar.link/bfgHDS>
- Colcha, J. P. (2021). *Análisis de las prácticas comunicativas del Inti Raymi como sincronismo indígena – mestizo, enero-junio 2021*.
- Contreras Narvaez, D. C. (2024). Mitos y Leyendas de Hispanoamérica. *Universidad Nacional de Trujillo*, 14-34. Obtenido de <https://dspace.unitru.edu.pe/items/b532c356-6ab7-4def-abdd-c40e1e0a587a>

- Cuji Quinlle, R. A. (2023). Saberes Ancestrales e Identidad Cultural de la parroquia Cebadas, cantón Guamote, provincia Chimborazo. *Universidad Nacional de Chimborazo*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/11659>
- De Jesús, J., Delgado, C., & García Martínez, H. (2002). *Historia del Arte*. MEXICO DF: Editorial Trillas.
- De la Puente Luna, J. C. (2023). Tales of Ancestry, Inheritance, and Possession: New Documentary Evidence on Felipe Guaman Poma de Ayala and the First General Land Inspection. *The Americas*, 80(1), 129-142. Obtenido de <https://www.cambridge.org/core/journals/americas/article/tales-of-ancestry-inheritance-and-possession-new-documentary-evidence-on-felipe-guaman-poma-de-ayala-and-the-first-general-land-inspection/D01A5A65B662B1357A4BCBC735F665A9>
- De la Quintana, E. G. (2024). Hilos de Significado: Análisis Estructural y Simbólico de los Tejidos en la Cultura T'simane. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 8(6), 4757-4784. Obtenido de <https://ciencialatina.org/index.php/cienciala/article/view/15196>
- De Salcedo, C. M., Rodríguez, J. L. R., & Terrero, A. R. V. (2021). El cortometraje como herramienta pedagógica para el trabajo colaborativo en estudiantes del ISFODOSU. *Revista EDUCARE-UPEL-IPB-Segunda Nueva Etapa 2.0*, 25(2), 237-255. Obtenido de <https://www.revistas.investigacion-upelipb.com/index.php/educare/article/view/1526>
- Díaz, H. C. (2022). América. Cultura popular y anticultura (Vol. 30). Ed. *Universidad de Cantabria*. Obtenido de <https://acortar.link/Ng1hWu>
- Djonov, E. &. (2021). *The Routledge handbook of multimodal analysis (2ª ed.)*.

- Djonov, Tseng, & Lim. (Octubre de 2021). *Children's experiences with a transmedia narrative: Insights for promoting critical multimodal literacy in the digital age*. Obtenido de <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2021.100493>
- Duque-Maldonado, F. (2024). Path to healing: cortometraje animado. *Universitat Politècnica de Catalunya*. Obtenido de <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/413130>
- Durán González, B. (2024). Valores ecológicos a través de la mitología en las películas de Studio Ghibli. Perspectivas desde la didáctica de la lengua y la literatura. *Repositorio institucional Universidad de Extremadura*. Obtenido de <https://dehesa.unex.es/handle/10662/21461>
- Esteban Carmona, M. (2024). Houdini de SideFx: creación de efectos visuales y desarrollo de scripts con Python y VEX para la elaboración de herramientas de ayuda a equipos de postproducción. *Universitat Politècnica de València*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/208730>
- Fandom. (2012). *Shrek (film)*. Obtenido de WikiShrek: [https://shrek.fandom.com/wiki/Shrek_\(film\)](https://shrek.fandom.com/wiki/Shrek_(film))
- Fernández-Meneses, J., & Rodríguez-Ortega, V. (2025). Su primera vez: del corto al largo: Cobeaga, Ipiña y Vigalondo. *Torrossa*. Obtenido de <https://www.torrossa.com/en/resources/an/5923215>
- Forero Guasca, P. (2024). Vínculos entre la educación artística visual y los objetivos del programa Generaciones Explora: una investigación reflexiva sobre mi experiencia como Inspiradora en la ruralidad de Paipa, Boyacá (2022). *Universidad Pedagógica Nacional*, 12-33. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/21023>

- García Iborra, R. (2023). Beware the wolf: Preproducción de un corto de animación 2D. *Universitat Politècnica de València*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/196308>
- García, A. I., Lapo, N. T., López, A. E., Lidioma, W. L., & Pinto, W. D. (2024). Inti Raymi Fiesta del Sol: Una visión desde la multimedia integral. *Editorial Investigativa Latinoamericana*. Obtenido de <https://acortar.link/CSzalW>
- Goicochea, D. F. (2022). Sartrapi, M., & Parronau, V.(Directores).(2007). Persépolis.[Película]. *Celluloid Dreams. Anthropía, 19*, 211-220. Obtenido de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/download/25429/23991>
- Gómez, E. M. (2023). El secreto del libro de Kells. *Padres y Maestros/Journal of Parents and Teachers, (396)*, 63-66. Obtenido de <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/21214>
- González Cabezas, I. (2023). La evolución de un icono cinematográfico: un estudio de caso a través de los remakes de King Kong. *Universitat Autònoma de Barcelona*. Obtenido de <https://ddd.uab.cat/record/284780>
- Gorman, Farsides, & Gammidge. (1 de Julio de 2022). *Stop-motion storytelling: Exploring methods for animating the worlds of rare genetic disease*. Obtenido de <https://doi.org/10.1177/14687941221110168>
- Guerrero Cando, J. M. (2025). Análisis del artefacto vestimentario: poncho del pueblo Chibuleo. *Universidad tecnica de ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/e5752182-a8c6-4859-b035-4008b13ad80d>

- Guzñay-Paca, F. E., & Castillo-Davila, Y. R. (2023). Practicas interculturales de alimentación en las zonas andinas de Chimborazo. *Universidad Ncional de Chimborazo*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/11798>
- Herencia, C., Josefany, C. A., & Condori Guerra, C. R. (2024). Escenificación del ritual al Apu Wanacauri y el fortalecimiento de la identidad cultural en estudiantes de la institución educativa Alejandro Velasco Astete–Cusco–2021. *Repositorio Institucional - UNSAAC*, 12-39. Obtenido de <https://repositorio.unsaac.edu.pe/handle/20.500.12918/9746>
- Hernández, A. H., López, E. A., Estavillo, U. S., Uriarte, C., Franco, A., Prado, A., & Salas, F. L. (2024). Imaginería filmica: Representaciones ideológicas, educativas y culturales. *Letraria Editorial*. Obtenido de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=b1ccEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT14&dq=el+cortometraje+tiene+un+el+rol+importante+de+la+difusi%C3%B3n+de+ideas+sociales,+pol%C3%ADticas+y+culturales+donde+al+ser+m%C3%A1s+accesible+en+t%C3%A9rminos+de+producci%C3%B3n+y+d>
- Holguín. (11 de Febrero de 2022). *Producción de un cortometraje sobre el síndrome de tourette con la técnica stop motion*. Obtenido de <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/20718>
- Illicachi, J. (2014). Desarrollo, educación y cosmovisión: una mirada desde la cosmovisión andina. *Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, No. 21, julio-diciembre, pp. 17-32.
- Intriago, R. V., Jacome, V. A., & Sangacha, D. A. (2019). Danza folklórica tradicional y su incidencia en el desarrollo del turismo cultural de la provincia los ríos dance traditional folk and their impact on the development of cultural tourism of los ríos province. *Apuntia Brava*. Obtenido de <https://acortar.link/ELbhc4>

- Ipiales Guerrero, J. J. (2022). Análisis de los sabores ancestrales del Inti Raymi en la comunidad La Calera, Cantón Cotacachi. *Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, 12-34. Obtenido de <https://repositorio.puce.edu.ec/handle/123456789/44460>
- Jaimés Lozano, G. A. (2021). El Stop Motion en la expresión creativa del Biotridimensionalidad en los niños. *Universidad de Pamplona*, 17-31. Obtenido de repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/7291/1/Jaimés_2020_TG.pdf
- Karuana, K. &. (Febrero de 2023). *Implementation of Stop Motion Graphic Animation Video as Learning Media to Improve Students' Ecoliteracy Ability on the Subject Matter of Environmental Change*. Obtenido de <https://doi.org/10.29303/jppipa.v9i2.2681>
- Kowii-Alta, I. (2023). Tinkuy:¿ Enfrentamiento o transformación cultural?. *Universidad Andina Simón Bolívar*. Obtenido de <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/9693>
- Ladrón, N. R. (2024). 29º Festival de cine de Zaragoza (FCZ29): Del 21 al 30 de noviembre de 2024. *Filmhistoria online*, 34(1-2), 34(1-2), 516-543. Obtenido de <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/48612>
- Leiva, A. (2021). 21 de diciembre de 1937: se estrena Blancanieves y los siete enanitos, el primer largometraje animado en color. *El Orden Mundial*. Obtenido de <https://elordenmundial.com/hoy-en-la-historia/21-diciembre/21-de-diciembre-de-1937-se-estrena-blancanieves-y-los-siete-enanitos/>
- López Tarí, Á. (2023). Diseño y desarrollo de personajes en 3D. *Universidad Miguel Hernández de Elche*. Obtenido de <https://dspace.umh.es/handle/11000/29986>

- López, G. &. (1 de Octubre de 2021). *La construcción de una ciudad con material reutilizado como escenario de stop motion. Una propuesta STEAM para educación primaria*. Obtenido de <https://doi.org/10.1344/did.2021.10.55-70>
- Lugt, C. &. (2021). *Effect of start-stop motion on contact replenishment in a grease lubricated deep groove ball bearing*. Obtenido de <https://doi.org/10.1016/j.triboint.2021.106882>
- Mamani Macedo, M. (2023). Literatura quechua contemporánea de Perú: continuidades y aperturas en la poesía. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, 77, 133-162. Obtenido de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1665-85742023000200133&script=sci_arttext
- Martínez Sánchez, S. (2018). Evolucion de los efectos visuales en la historia del cine y su influencia sobre la industria del video musical. *Universidad Complutense de Madrid*. Obtenido de <https://docta.ucm.es/entities/publication/f717337f-665b-446b-b9ca-bfe03e5307eb>
- Meier, A. (2023). El cortometraje:: el arte de narrar, emocionar y significar. *Universidad Iberoamericana AC*. Obtenido de <https://acortar.link/SjpBCa>
- Méndez Maldonado, E. A., & Llivisaca Guerrero, J. M. (2024). El Inti Raymi: Historia, tradición y cultura en la Unidad Educativa Otavalo. *Repositorio Digital UNACH*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/12592>
- Merino, O., & Estarda, J. (2024). Impresionismo en cine y pintura: orígenes, vanguardias, contemporaneidad. *UNAM, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas*. Obtenido de <https://acortar.link/y7DcJ2>
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*.

- Morales, A., & Gonzalo, C. (2024). El Hatun Puncha de Cotacachi desde su propia tradición oral. *Revista Del Patrimonio Cultural Del Ecuador*, 2(1), e9. Obtenido de <https://doi.org/10.5281/zenodo.13870689>
- Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos. (2019). *Zoótropo*. Obtenido de Filmoteca UNAM: <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/aparatos/aparatos-precinematograficos/zootropo/>
- Ortolá García de la Puente, A. (2024). Reestructuración artística de un cortometraje de animación: El proceso creativo. *Universitat Politècnica de València*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/209067>
- Parada, J. A. (2024). La evolución de las técnicas de animación desde sus inicios en 1824 hasta la actualidad. *Universidad Autónoma De Occidente*. Obtenido de <https://red.uao.edu.co/server/api/core/bitstreams/32b48171-0552-4f8a-ab51-3ae9b0e1abee/content>
- Paredes Tite, M. J. (2025). La danza folclórica y el desarrollo de la resistencia de los integrantes del grupo Arte y Cultura Danza Andina. *Universidad Técnica de Ambato*, 13-27. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/629bf115-6e9c-4d22-9e8f-57d2842d9efa>
- Paredes, A. J. (2025). *Stopmotion sobre el ritual del Inti Raymi en la Comunidad de la Calera, Cantón Cotacachi*. IBARRA.
- Pellegrini, F. (2024). Modo diseño: Un mindset para hacer que las cosas sucedan. *Ediciones LEA*. Obtenido de <https://acortar.link/2bLK1G>
- Peñaloza Herrera, C. A. (2024). Memorias en movimiento. *Universidad Pedagógica Nacional*, 10-48. Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/20488>

- Pérez. (Enero de 2022). *Matlalcuéyetl y Zeatonaly: animación stop-motion en la lengua náhuatl como material visual en la educación primaria de San Miguel Canoa Puebla*.
Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12371/16267>
- Pérez-Salazar, J. A. (2021). La festividad del Inti Raymi y la identidad en la comunidad indígena La Calera en Cotacachi. *Universidad Técnica de Ambato*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/items/b1fe94e6-70d6-4c49-a326-8e601378c128>
- Pertíñez López, J. &. (2022). Procesos híbridos en animación experimental. *Universidad de Granada*. Obtenido de <https://digibug.ugr.es/handle/10481/78390>
- Pineda, S. A. (2019). *DINÁMICAS HISTÓRICAS Y SIMBÓLICO-CULTURALES ASOCIADAS*. Otavalo.
- Pomaquero-Yuquilema, M. L. (2023). Representaciones visuales animadas de leyendas latinoamericanas. La leyenda de la Llorona. *Universitat Politècnica de València*.
Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/191963>
- Poyet, L. (1882). Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud pour La Nature, revue des sciences. *La Nature*, 357. Obtenido de Poyet, L. (1882). Le praxinoscope à projection d'Émile Reynaud pour La Nature, revue des sciences - 1882, n° 492, page 357 [Imagen].
Wikimedia Commons.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lanature1882_praxinoscope_projection_reynaud.png
- Quiroz, S. M., & Vélez, E. M. (2020). El gabinete óptico en la España del siglo XIX. *Imaginación mediática en Hispanoamérica*, 185.
<https://doi.org/https://doi.org/10.17230/9789587206951ch7>

- Rebollo Domínguez, A. L. (2023). Loop animado 3D estilo cartoon. *Universidad de Alicante*.
Obtenido de <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/137319>
- Rivera, I. &. (6 de Enero de 2023). *Estrategia didáctica basada en el uso de las TIC para la elaboración de cortometrajes animados sobre la problemática ambiental*. Obtenido de <https://revistas.upn.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/18100>
- Ruiz Fuentes, I. Y. (2023). ÁNIMAS. Hacia un proceso de animación en stop motion. *Repositorio UNICACH*. Obtenido de <https://repositorio.unicach.mx/handle/20.500.12753/4847>
- Salazar, J. A. (2021). *LA FESTIVIDAD DEL INTI RAYMI Y LA IDENTIDAD EN LA COMUNIDAD INDÍGENA LA CALERA EN COTACACHI*. Ambato.
- Salto, A. S., Sánchez, C. D., & Guzmán, M. C. (2025). De la oralidad ancestral a la palabra escrita: La transformación de la narrativa ecuatoriana desde los relatos precolombinos hasta la independencia. *Caminos de Investigación*, 6(2), 63-73. Obtenido de <https://caminosdeinvestigacion.tecnologicopichincha.edu.ec/ojs/index.php/ci/article/view/90>
- Sancán Lapo, M. E. (2024). Estudio y evolución estética de la animación tridimensional dentro del género de acción en la industria del cine y el videojuego. *Universitat Politècnica de València*. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/211186>
- Sánchez Guill, S. (2023). Realización de un cortometraje de animación en 3D. *Universidad de Alicante*. Obtenido de <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/137293>
- Santiago Díaz, S. (2022). Product placement y publicidad ficticia en el cine de animación digital. Caso de estudio: la saga Toy Story (1995-2019). *Universidad de Valladolid*, 10-32. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54992>

- Santillán, P. (2021). El Inti Raymi hatun unkuypi/Inti Raymi en tiempos de pandemia. *Pueblos indígenas y educación*, 67(241). Obtenido de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=EuNZEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA241&dq=Ba%C3%B1o+Ritual+de+Purificaci%C3%B3n+\(Armay+Tuta\)&ots=5kdBt5r5uy&sig=r-kE6aKEQ0n-InuMFaGEQ6cG6uY](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=EuNZEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA241&dq=Ba%C3%B1o+Ritual+de+Purificaci%C3%B3n+(Armay+Tuta)&ots=5kdBt5r5uy&sig=r-kE6aKEQ0n-InuMFaGEQ6cG6uY)
- Savira, S. (17 de Octubre de 2021). *The Potential of Jenderal Soedirman's Short Film as Learning Media in National Events of the Colonial Period's Material for Fifth Graders: A Semiotics Analysis*. Obtenido de <https://doi.org/10.23887/jet.v5i3.36022>
- Sosa Valcarcel, A. H.-C.-R. (2021). Industrias audiovisuales y mercado: estudios de caso. *Universidad de Málaga*. Obtenido de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/22653>
- Suescún, Á. P. (2020). Reconocer y rescatar la memoria del patrimonio cultural en la vereda Olarte, a través de la tradición oral. *Revista Cambios y Permanencias*, 1544–1570.
- Teixeira, A. A. (2022). *La labor de la preservación: reflexiones acerca del Repositorio del Centro de Referencias en Políticas Culturales (FCRB/BR)*.
- Torrego, J. L. (2021). Narrativa con cámara inmóvil: motivaciones, corrientes y estilos. *Cine a plano fijo*. Obtenido de <https://n9.cl/8keva4>
- UNESCO. (2003). *UNESCO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL*. Obtenido de Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>
- Vázquez-Avilés, P. A., & Cantos-Alvarez, C. D. (2021). Prácticas educativas a través de una mirada intercultural. Actividades lúdicas como recursos para revitalizar los saberes ancestrales y fomentar una consciencia histórica en niños del nivel educativo.

Universidad Nacional de Educación. Obtenido de <http://201.159.222.12/handle/56000/2115>

Vega, J. J., & Guzmán Palomino, L. (2005). El Inti Raymi Inkaico: La Verdadera Historia de la Gran Fiesta del Sol. *Boletín del Museo de Arqueología y Antropología (UNMSM)*, pp. 37-71.

Velázquez, N. (2023). Productos animados: tiempo-espacio-movimiento. *Libros de Cátedra*. Obtenido de <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/155826>

Vinci, Ridier, Stensitzki, & Xiang. (27 de Febrero de 2025). *Capturing ultrafast molecular motions and lattice dynamics in spin crossover film using femtosecond diffraction methods*. Obtenido de <https://www.nature.com/articles/s41467-025-57202-0>

Vizuite-Valle, A. H. (2024). La danza folclórica en el desarrollo cultural en niños. *Universidad Nacional de Chimborazo*. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/13602>

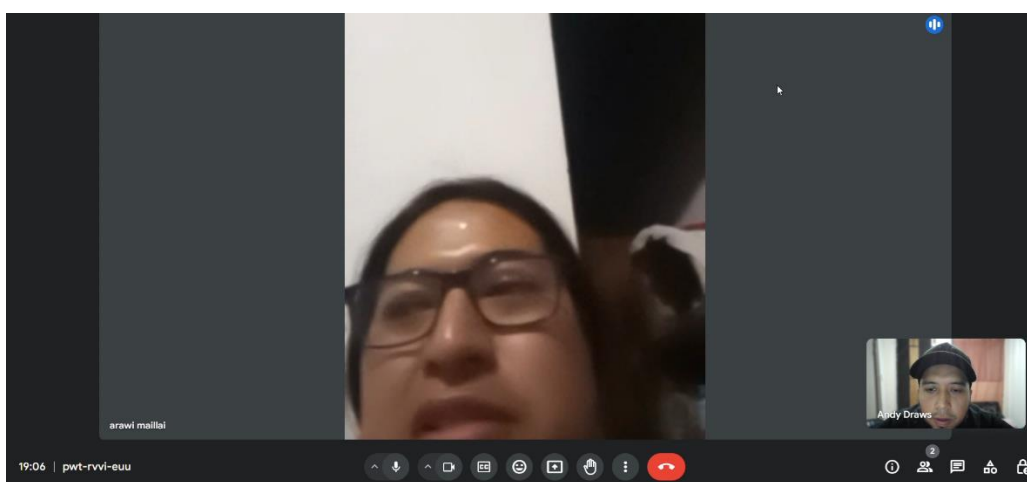
Wilding, Kettu, Thompson, & Pownall. (17 de Junio de 2021). *Development and randomized controlled trial of an animated film aimed at reducing behaviours for acquiring antibiotics*. Obtenido de <https://doi.org/10.1093/jacamr/dlab083>

Wilding, R. (2021). *Cultural heritage in the digital age*.

Zhang, Yao, & Wan. (12 de Mayo de 2023). *Point Contact Thermal Mixed Elastohydrodynamic Lubrication Under Short-Period Intermittent Motion*. Obtenido de <https://doi.org/10.1115/1.4062098>

9 ANEXOS

Adjunto capturas de entrevista vía virtual con Juan Carlos Maigua joven oriundo de la comunidad de la Calera



Adjunto capturas de entrevista a Lenin Alvear, investigador, antropólogo y conocedor del Hatun Puncha



Adjunto capturas de la noche del baño ritual



Adjunto la historia y guión técnico de escenas

Historia para el Cortometraje: "Camino al Hatun Puncha"

Inicio

Recuerdo con claridad aquella época, cuando vivía atrapado entre dos mundos. En la comunidad de La Calera, ubicada en el cantón Cotacachi, se avecinaba la celebración del Hatun Puncha, una festividad ancestral que honra la llegada de la nueva temporada de cosecha y la conexión espiritual con la Pachamama. Mi abuelo, Taita José, me contaba historias sobre los rituales que preceden esta celebración, pero yo, un joven de 17 años, me sentía distante de esas tradiciones. El mundo moderno y las distracciones tecnológicas habían comenzado a influir no solo en mí, sino en toda nuestra comunidad.

Recuerdo también el día en que mi abuelo cayó enfermo. Con gestos pausados y manos temblorosas, me expresó su preocupación: temía que nuestras tradiciones se perdieran si las nuevas generaciones no las abrazaban. Aunque en ese momento no estaba convencido, algo dentro de mí me empujó a visitarlo para escuchar sus historias, aquellas que antes había ignorado.

Desarrollo

Durante aquella visita, mi abuelo compartió conmigo la profundidad de los rituales. Con movimientos lentos y solemnes, me mostró cómo el baño ritual, realizado en los ríos sagrados, no solo limpia el cuerpo, sino también purifica el espíritu, conectándonos con nuestros ancestros y con la energía de la tierra. "La noche previa al Hatun Puncha es especial", dijo, "a medianoche, la comunidad se reúne en el ojo de agua sagrado llamado Tundun para sumergirse en un acto de renovación y agradecimiento".

Sus palabras despertaron algo en mí, aunque también trajeron un dilema. Esa misma noche, mi amigo de la ciudad, David, me había invitado a una fiesta moderna que prometía ser inolvidable. La presión social me confundía: por un lado, estaba la lealtad a mi abuelo y a las tradiciones, y por otro, el deseo de encajar con mis amigos.

En los días previos, decidí participar en los preparativos para el Hatun Puncha. Aprendí sobre los cantos, los significados de los colores usados en las vestimentas y los simbolismos de las danzas. Aunque inicialmente lo hacía por complacer a mi abuelo, poco a poco empecé a sentir una conexión genuina con mis raíces.

Címax

La noche del baño ritual llegó, y la recuerdo como si fuera ayer. Las estrellas iluminaban el sendero hacia el Tundun, y el murmullo del agua se mezclaba con los cantos ceremoniales. Mi abuelo y yo nos preparamos con movimientos medidos y solemnes, comunicando respeto y devoción. En el centro del Tundun nos esperaba un capitán, cuya figura se imponía bajo la luz de la luna. Con gestos firmes y ceremoniales, el capitán nos recibió, sosteniendo un manojito de hierbas que agitaba suavemente sobre nuestras cabezas, mientras murmuraba oraciones ancestrales en un idioma que resonaba con la naturaleza misma.

Sin embargo, justo antes de comenzar el ritual, recibí un mensaje de texto: era David, insistiendo en que fuera a la fiesta. Por un momento, dudé, atrapado entre dos mundos.

Mi abuelo se detuvo, alzó ligeramente la cabeza y sus hombros erguidos parecían cargar una mezcla de esperanza y resignación. Inspirado por su fuerza silenciosa y por el poder del ritual que estaba a punto de presenciar, apagué mi teléfono y di un paso hacia las aguas sagradas.

Juntos, abuelo y nieto, seguimos las indicaciones del capitán, quien con movimientos lentos y solemnes vertió agua sobre nuestras cabezas y hombros, purificando nuestros cuerpos y fortaleciéndonos para lo que vendría. Fue en ese momento cuando experimenté una visión fugaz: sombras danzantes que evocaban a mis ancestros, reafirmando mi lugar en una cadena ininterrumpida de generaciones.

Final

Renovados y llenos de energía, mi abuelo y yo emergimos del agua. El pueblo entero, liderado por los mayores, se reunió para ascender juntos al centro de La Calera. Las sombras de nuestros cuerpos, proyectadas por la luz de antorchas y la luna, parecían bailar al compás de las melodías de flautas y armónicas, guiando la procesión mientras los pasos de danza marcaban el ritmo de la celebración.

Al amanecer, cuando el primer rayo de sol iluminó las montañas, la comunidad celebró el Hatun Puncha con ofrendas, danzas y comidas tradicionales. Conmovido por la experiencia, decidí tomar la iniciativa de compartir lo aprendido con otros jóvenes. Con movimientos amplios y decididos, les enseñé sobre el valor del baño ritual, las historias de los ancestros y la importancia de honrar la Pachamama.

Hoy, cuando miro hacia atrás, me doy cuenta de que esa noche marcó un antes y un después en mi vida. La historia concluye con el recuerdo de cómo lideré una nueva generación que combinaba lo mejor de ambos mundos: la modernidad y la tradición. Bajo el sol brillante, las siluetas de los jóvenes, unidas en un canto de agradecimiento, proyectaron una imagen que reafirmó que el legado de nuestros ancestros seguiría vivo en el corazón de La Calera.

Título: Camino al Hatun Puncha

Duración: 3 minutos

Formato: Animación stop-motion (siluetas negras)

Escena 1: Cerro Cotacachi y la Comunidad

Duración: 15 segundos

Acción: El Cerro Cotacachi se eleva majestuoso mientras las nubes se mueven lentamente, con árboles y casas en el horizonte.

Escenario: Montañas del Cotacachi, rodeadas de vegetación y casas de la comunidad.

Plano: Panorámica amplia.

Movimiento de cámara: Travelling lateral lento de izquierda a derecha.

Narración: (Voz en off, tono reflexivo)

"Desde mi Cotacachi natal, específicamente La Calera, un lugar rodeado de naturaleza y profundas tradiciones, mi vida tomó un rumbo hermoso. A veces, la memoria me transporta a aquellos días en que sentía el llamado de dos mundos: la herencia que nos define y el futuro que nos espera."

Escena 2: Interior de una Cabaña

Duración: 12 segundos

Acción: El abuelo está sentado junto al fuego, sosteniendo un manojo de hebras de cuero secas que va trenzando con cuidado. En el otro extremo de la cabaña, Kusij está absorto en su teléfono móvil, con la pantalla iluminando su rostro mientras ignora el ambiente que lo rodea.

Escenario: Una cabaña rústica con paredes de madera y un fuego tenue iluminando las siluetas.

Plano: Plano medio.

Movimiento de cámara: Zoom lento hacia las manos del abuelo, enfocándose en el movimiento preciso de los dedos al trenzar las hierbas.

Narración: (Voz en off, tono melancólico)

"En este recuerdo que atesoro, mi abuelo, me hablaba del baño ritual. Sus manos, esas manos sabias que ahora extraño tanto, trenzaban el cuero con una dedicación que parecía magia. En cada nudo, sentía el palpitar de un pasado que anhelaba conservar."

Escena 3: Camino hacia el Ojo de Agua

Duración: 10 segundos

Acción: El protagonista y su abuelo caminan por un sendero oscuro, guiados por la luz de la luna que iluminaba sus pasos.

Escenario: Un sendero rodeado de árboles.

Plano: Plano general.

Movimiento de cámara: Travelling de seguimiento desde atrás de los personajes.

Narración: (Voz en off, tono reflexivo)

"Cada paso en el sendero, siguiendo a mi abuelo, era una conexión con las historias de quienes

nos precedieron. Las estrellas nos guiaban hacia el Tundun, y el agua cantaba melodías ancestrales que acarician mi alma hasta el día de hoy."

Escena 4: El Ojo de Agua (Tundun)

Duración: 15 segundos

Acción: El capitán espera en el centro del ojo de agua, agitando un manojo de hierbas. El abuelo y el protagonista se acercan lentamente.

Escenario: Río rodeado de vegetación, iluminado por la luna llena.

Plano: Plano general.

Movimiento de cámara: Zoom out para mostrar la figura del capitán y el entorno natural.

Narración: (Voz en off, tono solemne)

"En el corazón del Tundun, el capitán nos recibió con movimientos llenos de gracia y significado. Su danza era un diálogo con la naturaleza, un lenguaje que mi abuelo me enseñó a escuchar con el corazón."

Escena 5: Decisión del Protagonista

Duración: 8 segundos

Acción: El protagonista apaga su teléfono con un movimiento decidido.

Escenario: Primer plano de sus manos y el dispositivo, enmarcado por el fondo oscuro.

Plano: Primer plano.

Movimiento de cámara: Cámara fija en las manos del protagonista.

Narración: (Voz en off)

"Dejé atrás las distracciones del mundo moderno, apagando mi teléfono con una sonrisa. Era el momento de sumergirme en las aguas sagradas, de abrazar la esencia que nos une a la tierra y a nuestros ancestros."

Escena 6: El Ritual Inicia

Duración: 12 segundos

Acción: El capitán vierte agua sobre el abuelo y el protagonista, mientras murmura oraciones.

Escenario: Borde del río, con las sombras reflejadas en el agua.

Plano: Plano medio.

Movimiento de cámara: Cámara fija para enfatizar la solemnidad del momento.

Narración: (Voz en off)

"El agua purificaba no solo nuestros cuerpos, sino también nuestras almas. Sentía cómo se fortalecía el lazo que nos une a nuestros ancestros, recordándonos que nuestras raíces en La Calera son un manantial de vida."

Escena 7: La Visión de los Ancestros

Duración: 15 segundos

Acción: Siluetas etéreas de figuras ancestrales danzan en un fondo onírico.

Escenario: Fondo abstracto con luces tenues y movimientos de sombras.

Movimiento de cámara: Travelling circular para seguir las figuras danzantes.

Narración: (Voz en off, tono inspirado)

"Vi sombras danzantes que evocaban a mis ancestros. Sus movimientos me llenaron de paz y orgullo, reafirmando mi lugar en una cadena ininterrumpida de generaciones."

Escena 8: Procesión de la Comunidad

Duración: 15 segundos

Acción: La comunidad camina en procesión hacia el pueblo, bailando al ritmo de flautas y armónicas.

Escenario: Camino bañado por la luz de la luna, rodeado de montañas y árboles.

Plano: Plano general.

Movimiento de cámara: Travelling lateral que sigue a los participantes.

Narración: (Voz en off, tono esperanzador)

"Renovados, regresamos juntos al corazón de La Calera. Nuestras sombras bailaban al ritmo de la música, celebrando la unión entre el pasado y el futuro. Mi abuelo siempre decía que la comunidad es el reflejo de nuestra alma."

Escena 9: Celebración del Hatun Pucha

Duración: 18 segundos

Acción: La comunidad realiza un baile circular en el centro de la plaza de la comunidad, creando un ambiente de unidad y celebración.

Escenario: El centro de la comunidad, un espacio abierto rodeado de casas y rodeado de casas, donde todos se reúnen para celebrar.

Plano: Plano medio.

Movimiento de cámara: Travelling circular que rodea a los participantes, destacando el movimiento del baile y la conexión entre ellos.

Narración: (Voz en off)

"El Hatun Pucha era la fiesta de la vida, una celebración de nuestra conexión con la Pachamama y la comunidad que nos vio crecer. Era el día en que sentíamos que éramos uno solo, unidos por el amor y la tradición."

Escena 10: Resolución

Duración: 15 segundos

Acción: El protagonista se encuentra solo bajo el sol naciente, contemplando el horizonte con determinación.

Escenario: Una colina con vista al Cerro Cotacachi al amanecer.

Plano: General.

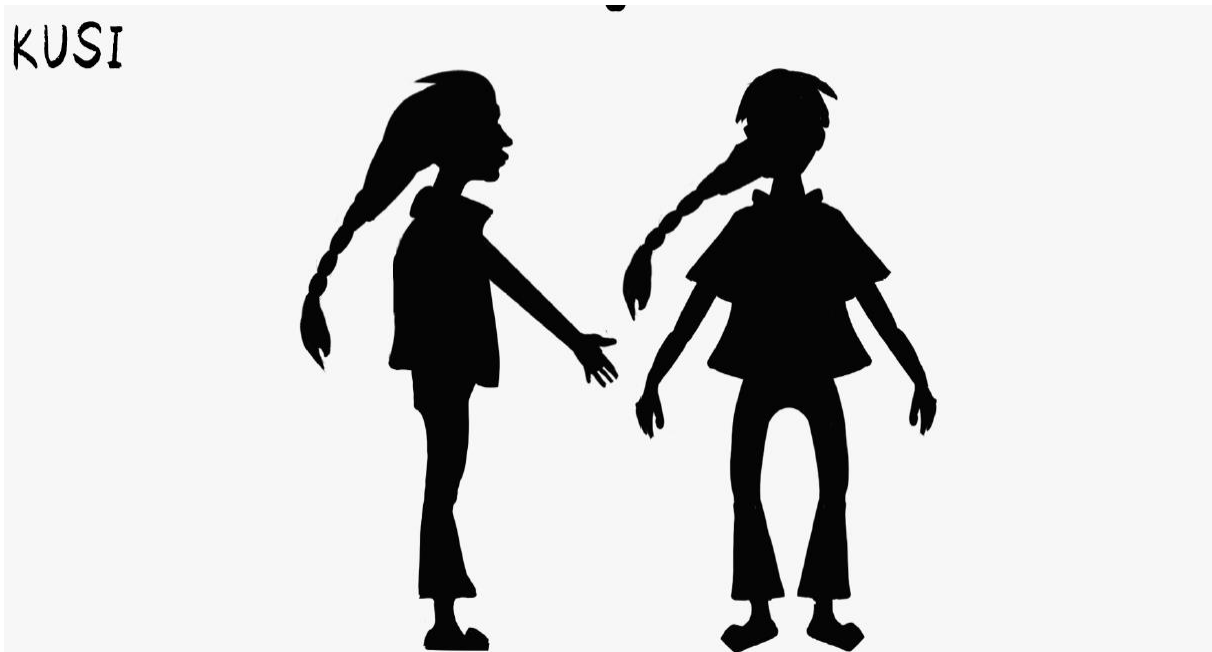
Movimiento de cámara: Travelling ascendente hacia el sol iluminando las montañas.

Narración: (Voz en off, tono decidido)

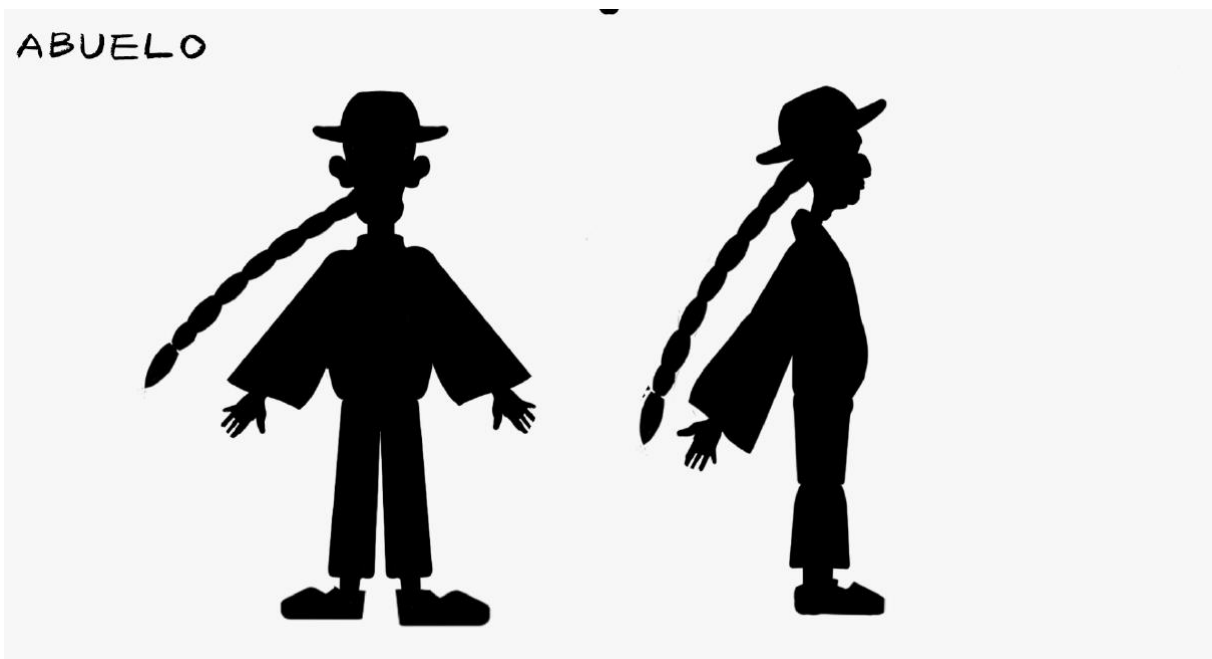
"Al amanecer, bajo la luz del nuevo sol, sentí una certeza profunda: llevaré nuestras raíces hacia el futuro. Guiaré a una nueva generación que honrará la sabiduría de nuestros ancestros, manteniendo vivo el espíritu de La Calera y el legado de mi amado abuelo."

Adjunto evidencias del proceso del cortometraje

KUSI



ABUELO

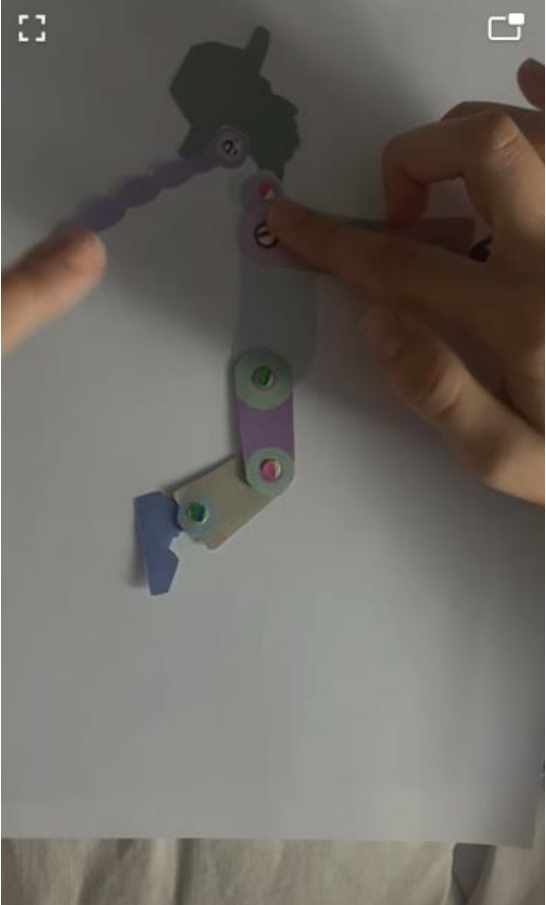


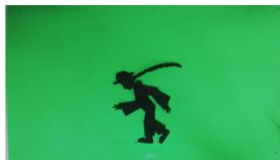
SHAMAN

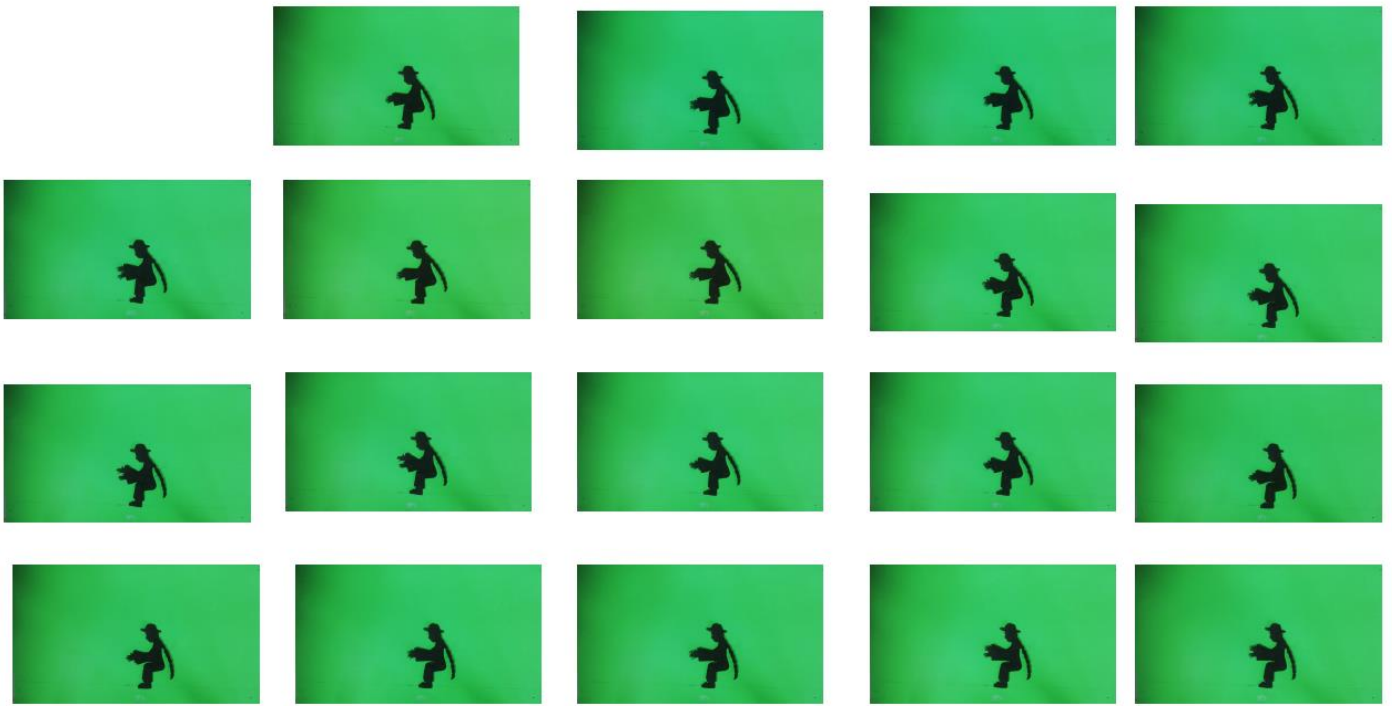


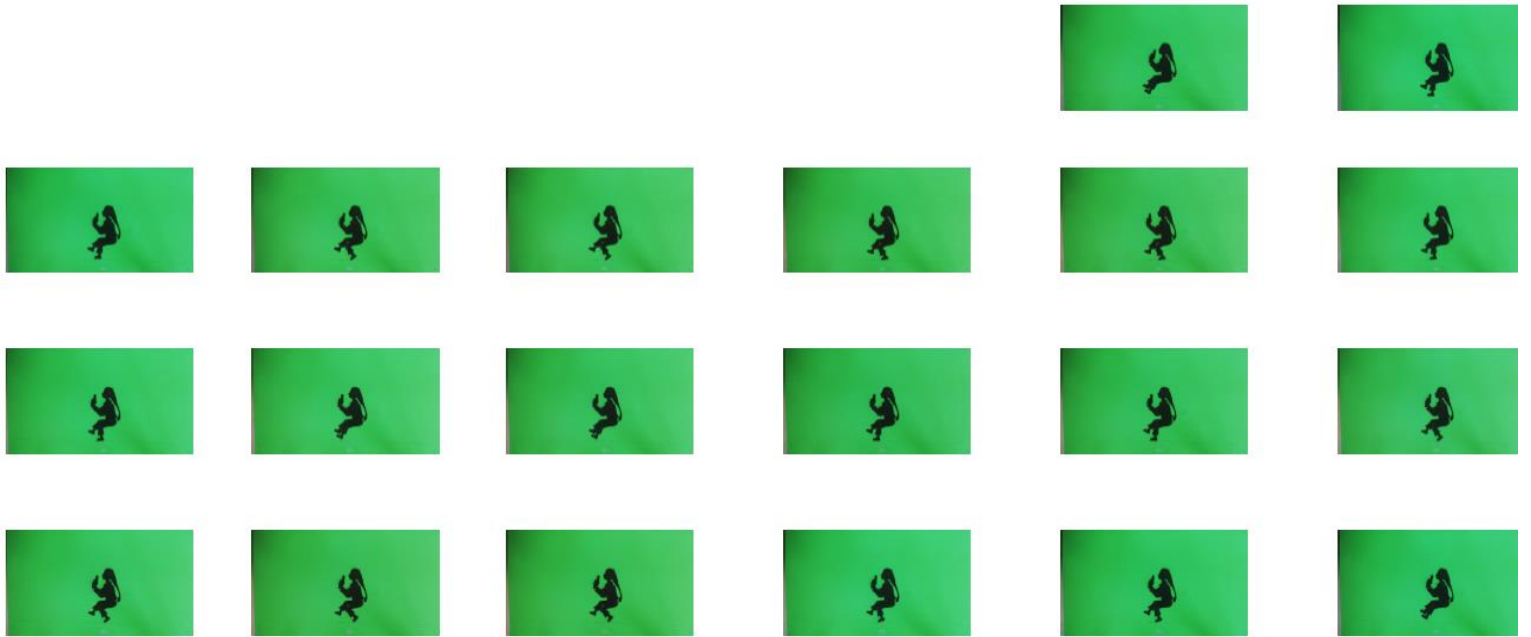




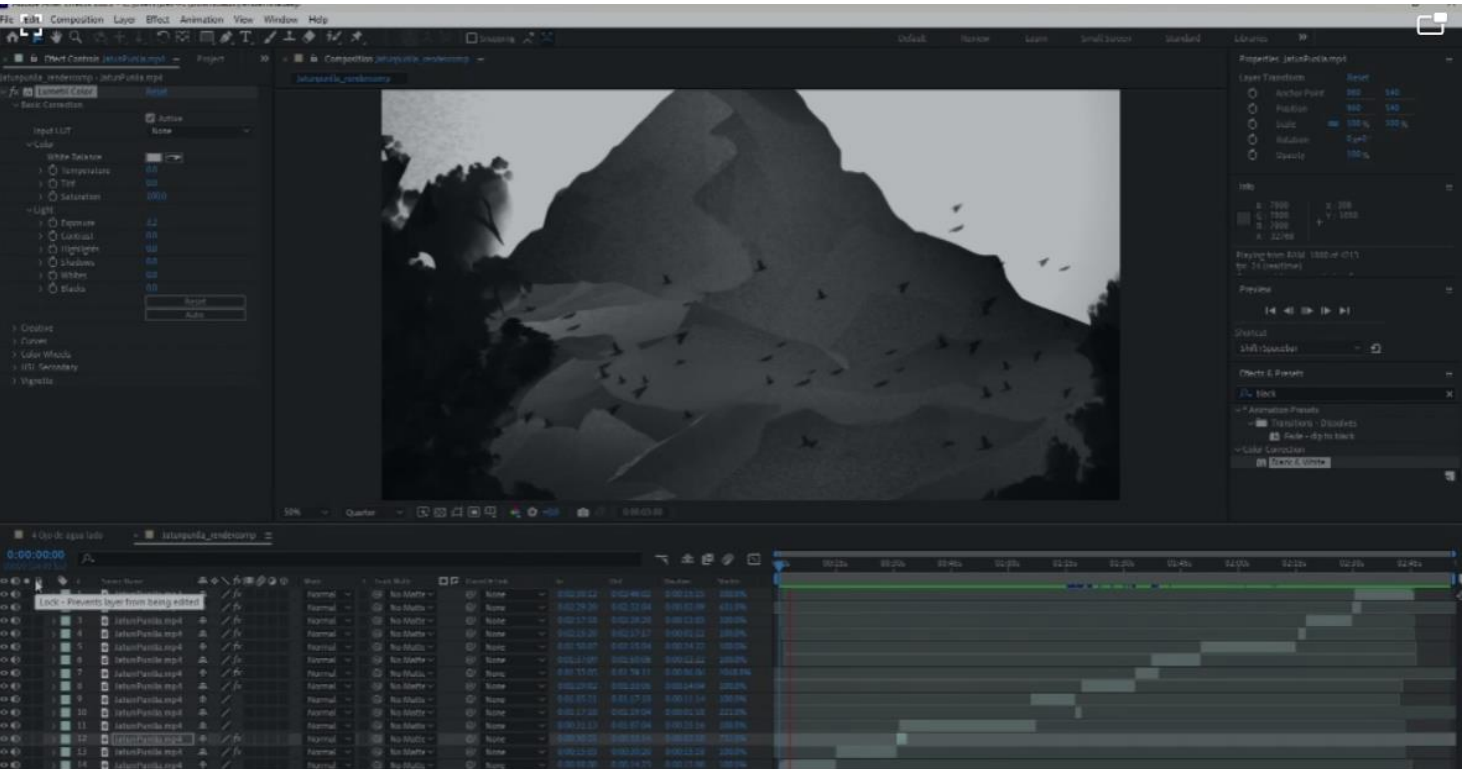
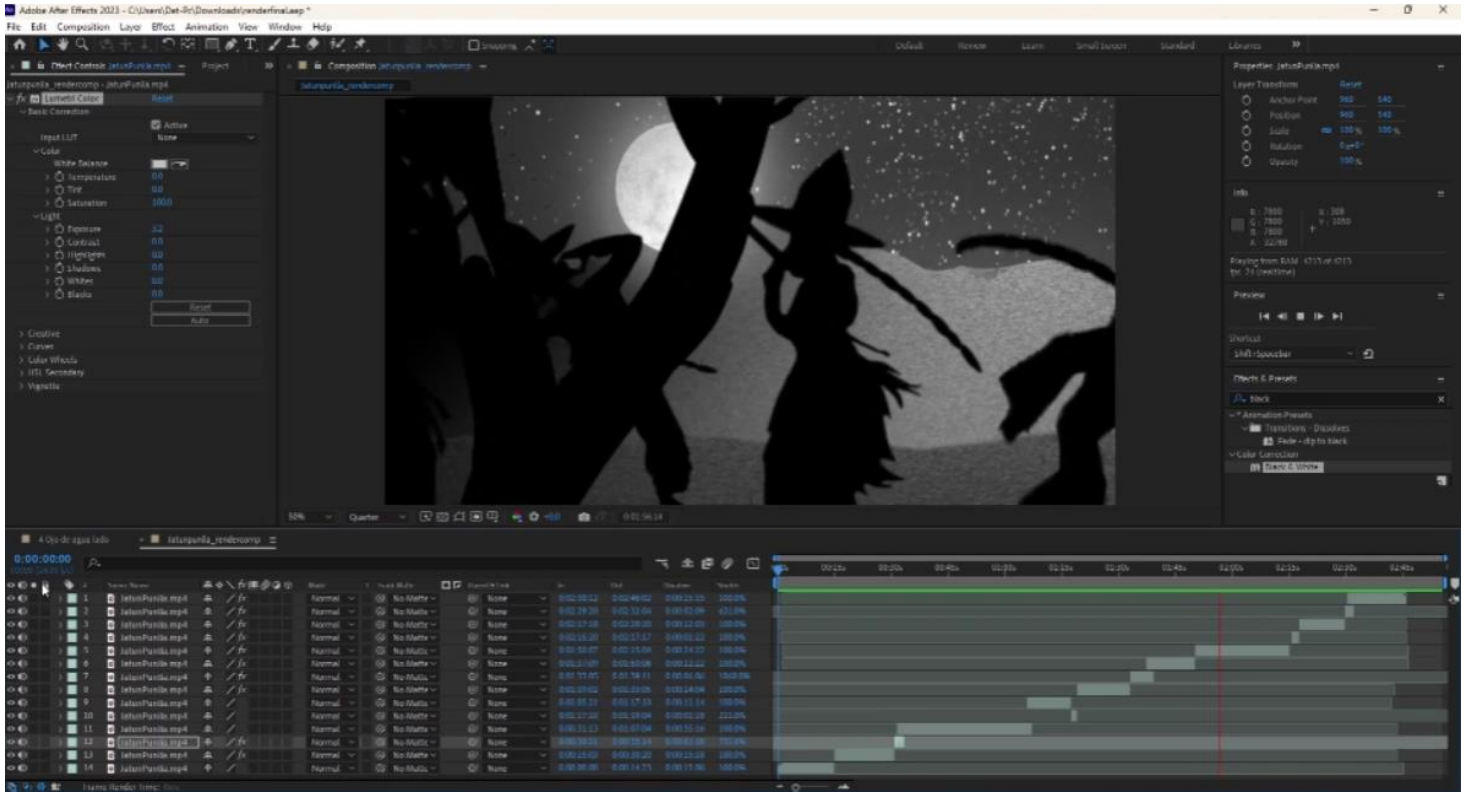


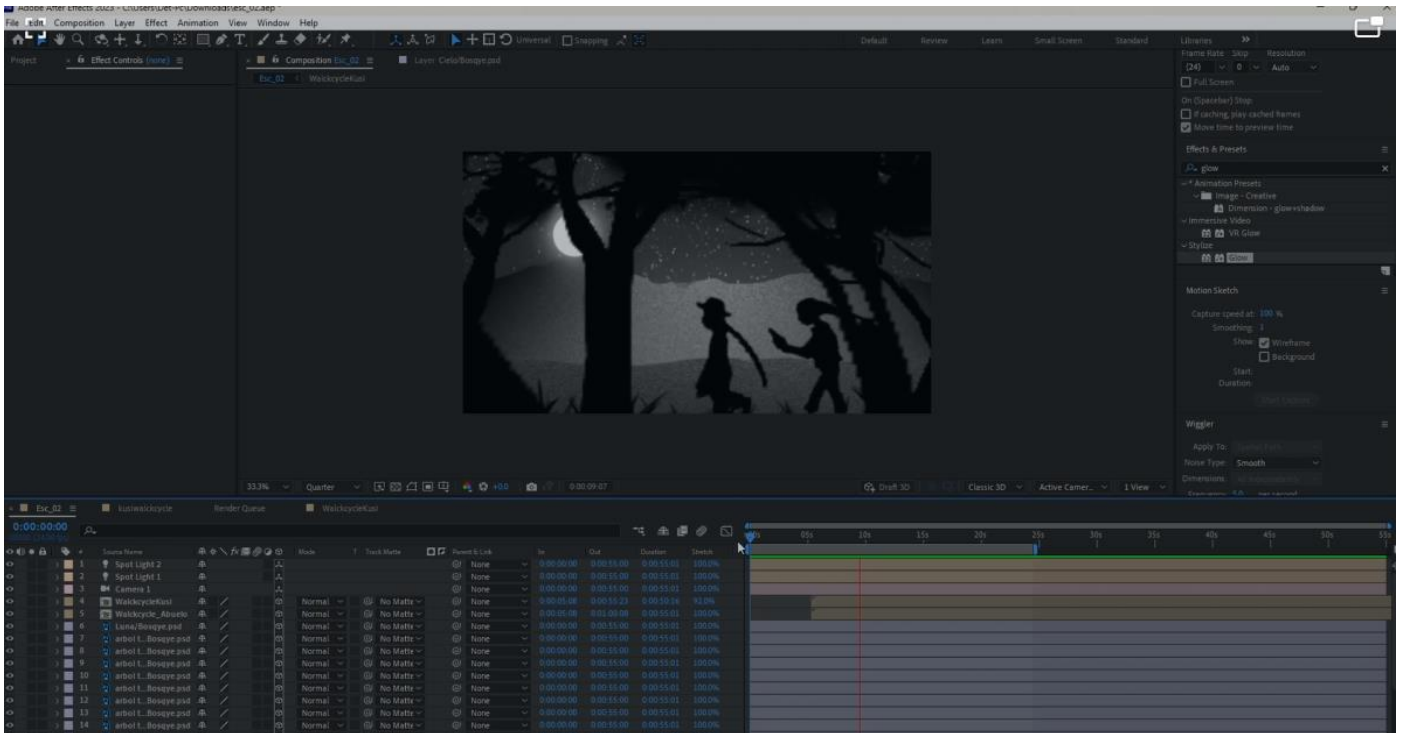






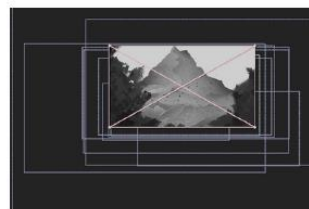
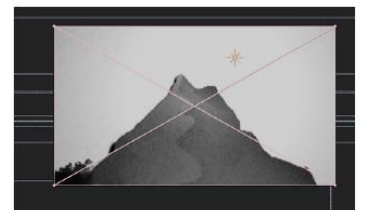
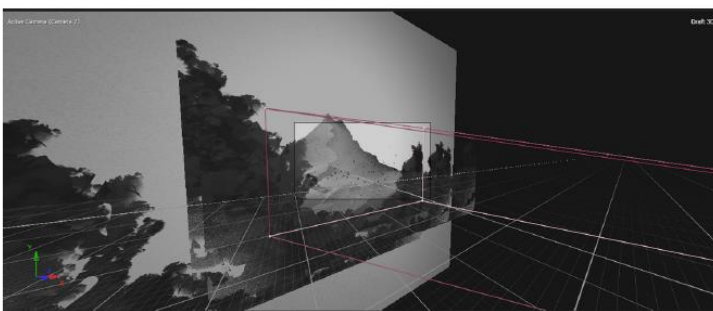






Escena 01

- Composición en espacio 3d para darle mas profundidad, hecho en after effects.
- Animación de pajaros en digital.
- Camaras y luces en After Effects.
- Escenario en Phothoshop dividido en capas.



Adjunto invitación y difusión por Instagram en Casa Absurda





Adjunto capturas y fotos de la proyección del corto









