



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI

UNIDAD ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA INGENIERÍA Y
APLICADAS

CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

TESIS DE GRADO

TEMA:

**“ELABORACIÓN DE UN MANUAL INFORMATIVO DE UNA
COLECCIÓN PRIVADA DE LA CERÁMICA COSANGA PÍLLARO O
PANZALEO, APLICANDO TECNOLOGÍA DEL LABORATORIO
MULTIMEDIA DE LA CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO EN LA
UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI, PERIODO 2013”**

Línea de Investigación

Tesis presentada previa a la obtención del título de Ingeniero en Diseño Gráfico

Autores:

Toapanta Toapanta Cristian Rigoberto

Pacheco Grados Luis Fernando

Director:

Mg.C. Lucia Naranjo

Latacunga - Ecuador

Julio 2014

AUTORÍA

“Del contenido de la presente tesis se responsabilizan los autores”.

Tema Tesis:

**“ELABORACIÓN DE UN MANUAL INFORMATIVO DE UNA COLECCIÓN
PRIVADA DE LA CERÁMICA COSANGA PÍLLARO O PANZALEO,
APLICANDO TECNOLOGÍA DEL LABORATORIO MULTIMEDIA DE LA
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE
COTOPAXI, PERIODO 2013”**

TOAPANTA TOAPANTA CRISTIAN RIGOBERTO

C.I. 050316534-2

LUIS FERNANDO PACHECO GRADOS

C.I. 050321069-2

INFORME DEL DIRECTOR

En calidad de Director de Tesis, tema: “ELABORACIÓN DE UN MANUAL INFORMATIVO DE UNA COLECCIÓN PRIVADA DE LA CERÁMICA COSANGA PÍLLARO O PANZALEO, APLICANDO TECNOLOGÍA DEL LABORATORIO MULTIMEDIA DE LA CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO EN LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI, PERIODO 2013”, presentado por los egresados Toapanta Toapanta Cristian Rigoberto y Pacheco Grados Luis Fernando como requisito previo a la obtención al grado de Ingeniero en Diseño Gráfico Computarizado, de acuerdo con el reglamento de títulos y grado, considero que el documento mencionado reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a la presentación y evaluación por parte del tribunal examinador que se designe.

Latacunga, Julio 2014

.....
Mg.C. Lucía Naranjo

Director de tesis

AGRADECIMIENTO

Primero a Dios por habernos concedido la vida y la capacidad de desarrollarnos y ser personas de bien para la sociedad, ya que con dedicación y ahínco hemos podido concluir una meta planteada años atrás.

A nuestra noble institución como es la Universidad Técnica de Cotopaxi quien nos abrió las puertas para culminar nuestros estudios y nos dio un lugar para fortalecer nuestros conocimientos los cuales nos serán de gran utilidad para nuestras vidas personales y profesionales.

A la Mg.C. Lucía Naranjo, docente de la carrera de Diseño Gráfico Computarizado y Tutora de nuestra tesis, expresamos de manera especial nuestro más sincero agradecimiento por aceptarnos para realizar esta tesis bajo su dirección.

Finalmente, agradecemos a todas las personas que directa o indirectamente nos brindaron su apoyo para la realización de este trabajo.

¡Muchas gracias a todos!

Los autores.

DEDICATORIA

Con infinito cariño y agradecimiento quiero dedicar este trabajo a mis padres Rigoberto y Carmen, quienes gracias a su amor y confianza han hecho posibles que pueda cumplir este objetivo de mi vida. ¡MUCHAS GRACIAS!

Cristian

DEDICATORIA

El presente trabajo de investigación se lo dedico a mis padres con su apoyo incondicional y sabios consejos he podido culminar una etapa más de mi vida, ya que su amor y paciencia fueron las bases en las cuales construyo mi vida.

A mis amigos quienes nunca me han dejado de apoyar en los momentos más difíciles de mi vida, con sus consejos y buenos deseos con los que he podido superar varios obstáculos de la vida.

Fernando.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CONTENIDO	Pág.
AUTORÍA	ii
INFORME DEL DIRECTOR	iii
AGRADECIMIENTO	iv
DEDICATORIA	v
DEDICATORIA	VI
INDICE	VII
RESUMEN	XVI
ABSTRACT	XVII
INTRUDUCCION	XVIII

CAPÍTULO I

Pág.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1	El manual informativo y el diseño editorial	1
1.1	El manual	1
1.1.1	Concepto	1
1.2	Diseño editorial	2
1.2.1	Edición	3
2	Fotografía	4
2.1	Cámaras digitales.	4
2.2	Partes de la cámara digital	5
2.2.1	Objetivo o Lente	5
2.2.2	Flash	5
2.2.3	Disparador	5
2.2.4	Píxeles	6
		vii

2.2.5	Visor	6
2.2.6	Pantalla LCD	6
2.2.7	Controles del panel	6
2.2.8	Modalidad reproducción/disparo	7
2.2.9	Modalidad de disparo	7
2.2.10	Botón de encendido / apagado	7
2.2.11	Parlante	8
2.2.12	Zoom	8
2.2.13	Conexión USB y Video	8
2.2.14	Compartimiento para baterías	8
2.2.15	Soporte para trípode	8
2.2.16	Compartimiento de memoria	9
2.2.17	Ajuste de blancos personalizado	9
2.3	Tipos de cámaras	9
2.3.1	Cámaras compactas de fácil manejo	9
2.3.2	Cámaras bridge o intermedias	10
2.3.3	Cámaras réflex de objetivos intercambiables	10
2.4	El sistema de almacenamiento	11
2.4.1	CompactFlash	11
2.4.2	Smart Media	12
2.4.3	Memory Stick	12
2.4.4	Secure Digital MemoryCard	12
2.5	Tamaño y calidad de la fotografía	13
2.6	Composiciones fotográficas	14
2.6.1	Encuadre	15
2.7	Planos fotográficos	15
2.7.1	Plano Entero	15
2.7.2	Plano de Detalle	15
2.7.3	Primer Plano	16
2.7.4	Primerísimo Plano	16
2.8	Ángulos Fotográficos	16
2.8.1	Angulo Cenital o Picado Perfecto	16
2.8.2	Angulo Picado	17
2.8.3	Angulo Normal	17
2.9	Manejo de la cámara	17

2.10	Software para cámaras digitales	18
2.10.1	Software para gestión de imágenes:	18
2.10.2	Software de tratamiento de imágenes:	19
3	Aplicaciones fotográficas	19
3.1	La obra de arte como motivo fotográfico	19
3.1.1	La luz como agente agresivo	19
3.1.2	Categorías de iluminación	20
4	Documentación y reproducción de obras de arte	21
4.1	Fidelidad al sujeto	21
4.2	Aproximación directa y simple	21
4.3	Ilustración y exhibición	21
4.4	Documentación	22
4.5	Técnicas	22
4.5.1	Manipulación	22
4.5.2	Iluminación	22
4.5.2.1	Control de los brillos	22
4.5.2.2	Iluminación uniforme	23
4.5.2.2.1	Iluminación de obras de arte planas y con textura	23
4.5.2.2.2	Iluminación de obras de arte tridimensionales	23
5	Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo	23
5.1	Antecedentes	23
5.2	Historia	24
5.3	Distribución Geográfica	25
5.4	Cerámica Panzaleo o Cerámica Cosanga	25
5.5	Evidencia Arqueológica	27

CAPITULO II

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

1	Nombre de cerámica	29
1.1	Sitios Arqueológicos	30

2	Antecedentes	35
2.1	Historia	35
2.2	Ubicación	38
2.3	Delimitación	38
2.4	Clima	39
2.4.1	Clima Ecuatorial Mesotérmico Semi-húmedo	39
2.4.2	Clima Ecuatorial Mesotérmico Seco	39
3	Filosofía Institucional	39
3.1	Visión	39
3.2	Misión	40
4	Diseño Metodológico	40
4.1	Método de investigación	40
4.1.1	Lugar de Estudio	40
4.1.2	Métodos de Recolección de Datos	41
5	Tipo de investigación	41
6	Tipo de diseño estadístico	41
7	Cálculo de población y muestra	42
7.1	Población	42
7.2	Muestra	43
8	Análisis e interpretación de resultados	44
9	Verificación de hipótesis	53

CAPÍTULO III

DESARROLLO DEL MANUAL INFORMATIVO

1	Desarrollo de la Propuesta	55
1.1	Introducción	55
1.2	Objetivos	58
1.2.1	Objetivo General de la Propuesta	58

1.2.2	Objetivos Específicos	58
1.3	Elaboración del manual	58
1.3.1	Preproducción fotográfica	58
1.3.1.1	Captura de fotos	59
1.3.1.2	Tipo de cámara	59
1.3.1.3	Sistema de Almacenamiento	59
1.3.1.4	Tamaño y calidad de la fotografía	60
1.3.2	Producción fotográfica	60
1.3.2.1	Composición fotográfica	60
1.3.2.2	Planos fotográficos	61
1.3.2.3	Ángulos fotográficos	61
1.3.2.4	Técnicas fotográfica	62
1.3.2.4.1	Manipulación	62
1.3.2.4.2	Iluminación	63
1.3.3	Post-producción Fotográfica	63
1.3.3.1	Retoque de fotos	63
1.3.3.2	Selección de fotografías	64
1.3.3.3	Uso de capas	64
1.3.3.4	Recorte de fondo	65
1.3.3.5	Corrección de colores	66
1.3.3.6	Corrección de bordes de imagen	67
1.3.3.7	Desenfocado	67
1.3.3.8	Guardado de imagen	68
1.3.4	Estructura y contenido del Manual Informativa de la Cultura Cosanga	68
1.3.4.1	Selección de imágenes para la diagramación	68
1.3.4.2	Logotipo y utilización tipográfica	69
1.3.4.2.1	Times New Roman	71
1.3.4.2.2	Arial	71
1.3.4.2.3	Amazona BT	71
1.3.4.3	Ilustraciones utilizadas	72
1.3.4.4	Diagramación	74
1.3.4.4.1	Diagramación portada	74
1.3.4.4.2	Diagramación hoja de interiores	74
1.3.4.5	Manejo cromático	76
1.3.4.6	Contraportada del manual	77

1.3.5	Factibilidad de producción el Manual	78
1.3.5.1	Material de Impresion	78
CONCLUSIONES		79
RECOMENDACIONES		81
BIBLIOGRAFIA		82
ANEXOS		85

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla	Pág.
TABLA N° 1. Tamaño de la imagen.	13
TABLA N° 2. Calidad de la imagen.	14
TABLA N° 3. La AFE establece las siguientes categorías de iluminación	20
TABLA N° 4. Población de parroquia panzaleo por sectores	43
TABLA N° 5. Población que conoce la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo	44
TABLA N° 6. Población que ha visto algunas de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	45
TABLA N° 7. Población que tiene en su poder alguna de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	46
TABLA N° 8. Población que le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico.	47
TABLA N° 9. Población que está de acuerdo en que se dé a conocer la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica.	48
TABLA N° 10. Alternativas de dar a conocer los vestigios de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	49
TABLA N° 11.- Interpretación de la entrevista realizada al Sr. Santiago Ontaneda, autor del libro “El cacicazgo panzaleo como parte del área circunquiteña”.	50

ÍNDICE DE GRAFICOS

Gráfico	Pág.
GRÁFICO N° 1. Cerámicas de la parroquia de panzaleo	33
GRÁFICO N° 2. Cerámicas de la parroquia de panzaleo	33
GRÁFICO N° 3. Cerámicas de la parroquia de panzaleo	34
GRÁFICO N° 4. Cerámicas de la parroquia de panzaleo	34
GRÁFICO N° 5. Cerámicas de la parroquia de panzaleo	35
GRÁFICO N° 6. Ubicación de la parroquia rural	38
GRÁFICO N° 7. Ubicación del centro parroquial	42
GRÁFICO N° 8. Población que conoce la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo	44
GRÁFICO N° 9. Población que ha visto algunas de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	45
GRÁFICO N° 10. Población que tiene en su poder alguna de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	46
GRÁFICO N° 11. Población que le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico.	47
GRÁFICO N° 12. Población que está de acuerdo en que se dé a conocer la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica.	48
GRÁFICO N° 13. Alternativas de conocer los vestigios de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.	49
GRÁFICO N° 14. Captura de fotos	59
GRÁFICO N° 15. Composición fotográfica	60
GRÁFICO N° 16. Planos fotográficos	61
GRÁFICO N° 17. Manipulación	62
GRÁFICO N° 18. Iluminación	63
GRÁFICO N° 19. Selección de fotos	64
GRÁFICO N° 20. Uso de capas	65
GRÁFICO N° 21. Recorte de fondo	66
GRÁFICO N° 22. Corrección de colores	66
GRÁFICO N° 23. Corrección de color	67
GRÁFICO N° 24. Desenfoque	67
GRÁFICO N° 25. Selección de imágenes para la diagramación	68

GRÁFICO N° 26. Logotipo	69
GRÁFICO N° 27. Variación de Logotipo	70
GRÁFICO N° 28. Logotipo Color	70
GRÁFICO N° 29. Ilustraciones Utilizadas	72
GRÁFICO N° 30. Ilustraciones Utilizadas	73
GRÁFICO N° 31. Ilustraciones Utilizadas	73
GRÁFICO N° 32. Diagramación de Portada	74
GRÁFICO N° 33. Medidas Hojas Interiores	75
GRÁFICO N° 34. Diagramación de Hojas Interiores	75
GRÁFICO N° 35. Diagramación de Hojas Interiores	76
GRÁFICO N° 36. Diagramación de Hojas Interiores	76
GRÁFICO N° 37. Utilización de pantones	77
GRÁFICO N° 38. Portada y Contraportada	77

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo	Pág.
ANEXO N° 1. Encuesta pobladores	85
ANEXO N° 2. Entrevista	85
ANEXO N° 3. Encuesta.	86
ANEXO N° 4. Preparación de la cámara digital.	87
ANEXO N° 5. Preparación del escenario fotográfico.	87
ANEXO N° 6. Preparación de luces.	88
ANEXO N° 7. Toma de fotos.	88
ANEXO N° 8. Toma de fotos.	89
ANEXO N° 9. Piezas arqueológicas.	89
ANEXO N° 10. Encuadre	90
ANEXO N° 11. Plano entero	90
ANEXO N° 12. Plano de detalle	91
ANEXO N° 13. Primer plano	91
ANEXO N° 14. Primerísimo plano	92
ANEXO N° 15. Ángulos fotográficos	92
ANEXO N° 16. Àngulo cenital o picado perfecto	93
ANEXO N° 17. Àngulo picado	93
ANEXO N° 18. Àngulo normal	94

RESUMEN

Encaminado el desarrollo de las líneas de investigación de la carrera de diseño gráfico en la universidad y mediante la investigación bibliográfica se pudo aclarar sobre el origen de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo, para luego obtener una muestra fotográfica de 48 piezas arqueológicas de esta cultura distribuidas de la siguiente manera: 32 piezas de cerámica fina Cosanga y 16 piezas de cerámica gruesa local Panzaleo, pertenecientes a la colección arqueológica de la escuela Isidro Ayora ubicada en la ciudad de Latacunga. Las piezas fueron fotografiadas y estudiadas, tomando en cuenta los factores que se implican lograr fotografías de buena calidad como son: iluminación, exposición y distancia. Estas imágenes fueron retocadas utilizando software de edición, para luego plasmarlas en la diagramación de un Manual Informativo que recoge los rasgos característicos de la cerámica y algunos datos que se pudo obtener de la investigación y análisis.

ABSTRACT

Directed the development of the research Carrier of Graphic Design at the university and through of bibliographical research, I could clarify the origin of Cosanga Pillaro or Panzaleo culture and then to obtain a photographic exhibition of 48 archaeological pieces from this culture distributed in 32 pieces of fine pottery and 16 pieces Cosanga local Panzaleo thick ceramic belonging to the archaeological collection Isidro Ayora school located in wich oner were Latacunga city. These pieces were photographed and studied, considering factors that are involved to achieve good quality photographs such as: lighting, exposure and distance. These images were retouched using an editing software, and then translate them into the layout of an Information Manual that includes the characteristics of ceramics and some data that got from the researching and analysis.

INTRODUCCIÓN

En la actualidad y desde hace varios siglos atrás las culturas de nuestro país y sus reliquias juegan un papel muy importante dentro de la historia de nuestros antepasados ya que representa la historia misma del país.

La falta de información por parte de las autoridades locales, regionales y nacionales, así como también por parte de los pobladores de ciertas localidades donde se encuentran escondidas algunas de estas reliquias han hecho que el pueblo ecuatoriano y porque no decirlo el mundo no tengan acceso a información y desconozcan de aquellas reliquias.

Las personas que actualmente habitan en los lugares donde se asentaron inicialmente los Panzaleos se han olvidado de su cultura por lo tanto no le dan mucha importancia a ello, es así que lo toman como un pasado sin importancia, pues muchos de ellos poseen en su poder algunas reliquias sin dar a conocer su existencia y mucho menos su historia; sin saber que existen personas muy interesadas en dar a conocer a través de números medios de comunicación, en este caso la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

(Moreno S. 1988) dice que: “la temática Panzaleo está relacionada con diferentes grupos étnicos, que habitaron tanto el altiplano como los flancos montañosos de las dos cordilleras. Sin embargo, parece que antes de la invasión incaica, Latacunga fue el centro principal de uno de los señores étnicos de la zona. Además, hay algunos indicios históricos, aunque no muy seguros, relativos a una *llacta* preincaica de cierta importancia, que probablemente ocupó las márgenes del río Cutuchi y sus quebradas tributarias más fértiles”.

(Moreno S. 1988) señala que “en la época incaica, Latacunga se convirtió en uno de los tres centros administrativos más importantes del actual Ecuador, debido quizá a la posición estratégica respecto a ciertos puntos geográficos de importancia para el sistema de intercambio interzonal de productos. Entre los

señores étnicos de la región de Latacunga, considerados como principales, constan también los “Ati”, caciques de Tigualó o Molleamato (actual Salcedo).

Se habla de la cultura Panzaleo desde los años 50 y 60, también conocida como cultura Cosanga, pero hay una confusión con respecto a estas dos culturas ya que gracias a los estudios en la prospección arqueológica de la zona de Machachi se pudo dar cuenta que fue Jijón y Caamaño en el año 50 quien le dio el nombre de Panzaleo sobre la base de un hallazgo en la zona de Machachi, de una cerámica fina conocida por los arqueólogos como “cascara de huevo”, esto generó una confusión; pues la misma cerámica fue encontrada en la zona de Quito, Cotacollao, Cotopaxi y Tungurahua. Jijón y Caamaño le dio el nombre de Panzaleo porque la primera cerámica fue encontrada en Machachi y; Panzaleo fue un cacicazgo que existió en la zona de Machachi, por lo tanto lo que Jijón y Caamaño hizo fue encontrar una cerámica fina y darle el nombre geográfico suponiendo que era una cerámica local, ya que la cerámica fue encontrada tanto al norte como al sur de Machachi; pero lo que Jijón y Caamaño no sabía, era que; esta cerámica no era una cerámica local, pues era una cerámica traída de la ceja de la montaña amazónica. Por lo tanto fue Jijón y Caamaño quien introdujo el error de la denominación de Cultura Panzaleo.

La cerámica que fue encontrada tanto al norte como al Sur de la zona de Machachi y que viene de la Amazonia, concretamente del área de Cosanga, por lo tanto a esta cerámica fina o “cascara de huevo” la deberíamos llamar cerámica Cosanga y no cerámica Panzaleo.

En la provincia de Cotopaxi existían pueblos, otros asentamientos que eran liderados por familias de apellidos famosos como los Acho y los Ati y así se llamaban sus parcialidades, por lo tanto se deberían llamar cultura Achos y Atis.

El presente trabajo de investigación se realizó en el barrio Panzaleo, cantón Salcedo, provincial de Cotopaxi con los siguientes objetivos:

1. Analizar los contenidos teóricos y científicos que permitan el diseño de un manual informativo de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

2. Conocer la situación actual de la difusión grafica de la cerámica de la cultura Cosanga Píllaro.
3. Elaborar un manual informativo que permita la difusión de la cerámica de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

Para la realización de la presente investigación se utilizó la siguiente hipótesis:

“Si se logra tomar fotografías de las reliquias que pertenecen a la cultura Cosanga empleando la tecnología del laboratorio multimedia de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico, entonces se podrá elaborar una revista informativa fotográfica de dicha cultura”

El presente trabajo es de tipo descriptivo, pues se realizó una investigación de las piezas de cerámica de la Cultura Cosanga, para posterior a esto realizar una revista informativa fotográfica sobre la misma.

Los datos obtenidos en la presente investigación servirán a los estudiantes y docentes de la carrera de Diseño Gráfico, así como también al público en general que quiera conocer sobre la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

En el capítulo I, consta la revisión literaria en la cual se incluye temas tales como; manual informativo y diseño editorial, definición y tipos de cámaras digitales, sistemas de almacenamiento, manejo y partes de una cámara digital, tamaño y calidad de la fotografía, tipos de composición, tipos de planos y ángulos, además contiene temas sobre aplicaciones fotográficas y escenarios fotográficos. También podemos encontrar literatura sobre la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

1 El manual informativo y el diseño editorial

1.1 *El manual*

1.1.1 *Concepto*

(MIINOR, 2013) dice que: “el manual es un instrumento administrativo que contiene en forma explícita, ordenada y sistemática información sobre objetivos, políticas, atribuciones, organización y procedimientos de los órganos de una institución; así como las instrucciones o acuerdos que se consideren necesarios para la ejecución del trabajo asignado al personal, teniendo como marco de referencia los objetivos de la institución”.

Manual es una publicación que incluye los aspectos fundamentales de una materia. Se trata de una guía que ayuda a entender el funcionamiento de algo, o bien que educa a sus lectores acerca de un tema de forma ordenada y concisa.

1.1.2. Los pasos para hacer o elaborar un manual

(LOPEZ, 2012) menciona que: “los pasos a seguir para la elaboración de un manual son los siguientes:

1. Definir el tema: debes acotar el alcance o profundidad del manual, en el fondo lo que vas a cubrir, para no extralimitarte o hacerlo demasiado breve.
2. Relacionado con el punto 1, debes visualizar al lector objetivo al cual está dirigido el manual, para adaptar el lenguaje utilizado en el mismo y lo "técnico" de sus párrafos, a este lector o usuario.
3. Define la estructura, en el fondo los temas a tratar, desde la introducción hasta los últimos consejos. Directamente relacionado a esto se encuentra la necesidad de definir el medio de difusión: en las versiones impresas, en general se permiten párrafos más extensos y detallados que en las guías o manuales en línea, donde deberás ser más conciso y al grano, para evitar esos largos scrolls para bajar la pantalla.
4. Toma manuales de temas similares, para tomar ideas y afinar la estructura, antes de comenzar.
5. Redacta el manual, tomando en cuenta todo lo anterior, y luego pásalo a diferentes personas que se ajusten a tu público objetivo, a ver si entienden bien el contenido, y toma sus recomendaciones, para elaborar así una versión final”.

1.2 *Diseño editorial*

(ZANON, 2008)

“El Diseño Editorial es el área del Diseño Gráfico especializada en la maquetación y composición de diferentes publicaciones tales como revistas, periódicos, libros, catálogos y folletos. Se encarga de organizar en un espacio textos, imágenes y, en algunos casos

multimedia; tanto en soportes tradicionales como electrónicos. Es la búsqueda del equilibrio estético y funcional entre el contenido escrito, visual y los espacios.

La pretensión del Diseño Editorial es diseñar obras y difundirlas, comunicar eficientemente unas ideas a través de unas tipografías, colores, formas y composiciones que muestren una relación inequívoca del contenido. El Diseño Editorial es uno de los escaparates más competitivos en el mundo del Diseño Gráfico, su originalidad posiciona a las revistas, la prensa, los brochures, los libros, como unos soportes donde el texto junto con las imágenes impulsa con precisión la eficacia del mensaje.

A la hora de desarrollar una publicación, el hecho de conocer el mercado objetivo o mercado meta nos obliga a hacerlo con unas características propias que consigan comunicar lo que queremos. No es lo mismo diseñar una revista sobre residencias para la tercera edad – dirigida a un público adulto, de más 60 años – que una revista de música – para un público de entre 15 y 25 años-. El contenido precisa el diseño, la estructura, la diagramación de la publicación”.

1.2.1 Edición

(ZANON, 2008) entiende por edición: “un conjunto de ejemplares de cualquier publicación que se imprimen en el mismo molde. Este proceso conlleva una implicación de diferentes secciones para poder completar su cometido, desde el maquetado hasta el impresor, pasando por correctores y periodísticas. Cuando todo el proceso editorial se ha cumplido pasa a producción, que se encarga de finalizar el impreso.

Por impreso entendemos los distintos productos de artes gráficas y según el origen de su producción se divide en:

- Editoriales.- Realizados en una editorial: libros, folletos.

- Para editoriales.- Diarios y revistas, son publicaciones periódicas.
- Comerciales.- Publicidad, correspondencia, calendarios, tarjetas de visita.
- Dependiendo del número de hojas, los impresos editoriales se dividen en:
- Hoja suelta, folleto, libro”.

2 FOTOGRAFÍA

2.1 Cámaras digitales.

(FOTOCURSONET, 2010) en su artículo nos dice que: “la cámara fotográfica no es más que una “caja” oscura en la que entra luz durante un cierto tiempo para que la imagen proyectada a través de una lente sea impresa en un material sensible o registrada por un sensor electrónico”.

Se puede decir que una cámara fotográfica en la cual se consigue proyectar una imagen captada por un lente o un conjunto de lentes sobre una superficie, de tal forma que el tamaño de la imagen queda reducida y aumenta su nitidez.

(BERNAL, 2005) en su contexto dice: “sin lugar a dudas, la fotografía digital ha sido uno de los sectores electrónicos con un desarrollo más evidente en los últimos años y que ha generado tanta expectación como inquietud en profesionales, pues el reemplazo del rollo fotográfico por la memoria es, tal vez, el más notable de todos. Por ejemplo, no es necesario regresar de nuestras vacaciones para conocer cuáles fotografías han quedado como realmente lo esperábamos. Podremos saber el resultado al instante con sólo ver la pantalla LCD de nuestro equipo. Pero también existen muchas otras diferencias con respecto a la cámara compacta tradicional”.

Por otra parte, con las cámaras digitales, uno dispone de manera inmediata, de las fotografías tomadas, pues con las cámaras convencionales, uno no dispone de las fotografías, ni tampoco se sabe cómo quedaron, hasta que se llevan para

revelar. Es en aquel momento, después que las fotografías han sido reveladas, en el que veremos las fotografías y sabremos si nos gustaron.

2.2 Partes de la cámara digital

2.2.1 Objetivo o Lente

(MONJE, 2008) añade que: “es una sustancia transparente y refringente, limitada por dos caras, una de las cuales es curva y la otra plana o curva, y sus centros de curvatura están en el mismo eje. Al atravesarlas un conjunto paralelo de rayos de luz hace que estos converjan o diverjan regularmente”.

El lente es uno de los componentes más importantes del equipo, por lo que la calidad de las fotografías tomadas dependerá del tipo de lente que incluya la cámara digital.

2.2.2 Flash

(WINN, 2003) indica que: “el flash permite tomar fotografías en momentos y lugares que normalmente serían oscuros, en interiores o por la noche, pero también puede ser útil en días soleados para atenuar las sombras”.

Se trata de un componente que permite emitir una luz artificial durante la toma de una fotografía, para obtener mayor nitidez en una imagen.

2.2.3 Disparador

(CARRILLO, 2011) nos enseña que: “el disparador es el que nos permitirá enfocar un motivo y realizar la fotografía. Es un accesorio que reemplaza al disparador de la cámara al tomar la foto. Permite disparar sin mover la cámara y por otro lado permite disparar remotamente”.

2.2.4 Píxeles

(WINN, 2003) dice que: “generalmente en el frente de la cámara encontramos la referencia acerca de la definición en megapíxeles de la cámara”.

Pero es muy importante entender que más megapíxeles no significa mejor calidad, sino que simplemente mayor resolución, así que mayor resolución en muchos casos significa menor calidad.

2.2.5 Visor

(MONJE, 2008) añade que: “consiste simplemente en un orificio con las mismas proporciones que el formato de la película. Algunas poseen dos orificios para usarlos alineados. Una variante es el visor deportivo de marco, que como accesorio, llevan algunas cámaras réflex de medio formato”.

Es un componente tan esencial de nuestra cámara sin el cual nos sería imposible saber cómo va a ser la foto que vamos a tomar.

2.2.6 Pantalla LCD

(CARRILLO, 2011) en su obra nos dice que: “desde esta pantalla también podremos visualizar la fotografía antes de realizar la toma y ver el resultado final. El monitor LCD sirve para:

- Observar el plano y seleccionar al individuo que queremos fotografiar.
- Para poder visualizar la imagen una vez que hayamos hecho la toma fotográfica.
- Para escoger o suprimir la toma fotográfica que más nos guste, antes de editarla al ordenador o llevarla a impresión”.

2.2.7 Controles del panel

(CARRILLO, 2011) añade que: “todas las cámaras digitales tienen una pantalla en su parte posterior. Esta pantalla tiene tres funciones principales:

- Visualizar la imagen antes del disparo.
- Mostrar las imágenes una vez realizada la fotografía.
- Acceder a los menús que permiten modificar la configuración general de la cámara o los parámetros con los que se van a tomar las fotografías”.

Nos muestra todas las opciones de la cámara al tomar una fotografía o para eliminar alguna ya tomada.

2.2.8 Modalidad reproducción/disparo

(WINN, 2003) dice que: “en las cámaras digitales existen dos modalidades. Una para realizar toma fotográfica y otra para visualizar las fotografías almacenadas. Generalmente podremos desplazarnos de una a otra modalidad a través de una pequeña palanca o botón”.

2.2.9 Modalidad de disparo

(WINN, 2003) menciona que: “en cada cámara digital encontraremos diferentes modalidades de disparo que pueden seleccionarse a través de esta perilla”.

Este recurso nos permite la captura de una sucesión rápida de fotos, con tan solo mantener presionado el botón de obturador hasta terminar la secuencia o hasta que la cámara llegue a su límite.

2.2.10 Botón de encendido / apagado

(WINN, 2003) añade que: “para encender el equipo la mayoría de las cámaras disponen de un sistema de auto apagado configurable para no agotarlas baterías mientras la cámara no se utiliza”.

En un botón que controla el encendido y apagado de la cámara en donde es el único que nos permite esta operación.

2.2.11 Parlante

(LOPEZ, 2012) dice que: “algunas cámaras son capaces de reproducir los sonidos grabados durante una filmación a través de un pequeño parlante”.

En la actualidad muchas de las cámaras digitales tienen esta función de grabar videos con sonido en donde cuentan con un parlante que permite visualizar y escuchar lo filmado.

2.2.12 Zoom

(MONJE, 2008) dice que: “se conoce como “zoom” u objetivo focal variable, aquellas ópticas en las que se puede variar a voluntad la distancia focal, y por tanto el ángulo visual. Esto se consigue por variación interna de la separación entre los grupos de lentes”.

2.2.13 Conexión USB y Video

(LOPEZ, 2012) en su obra menciona que: “para bajar las fotografías almacenadas a una computadora o visualizarlas directamente en una televisión”.

Es un puerto en la cámara que nos permite descargar las fotografías a un ordenador o dispositivo móvil y también visualizarlas por medio de un televisor.

2.2.14 Compartimiento para baterías

(CARRILLO, 2011) añade que: “en este lugar se alojan las baterías que alimentan a la cámara. Las baterías son la parte esencial de una cámara ya que sin este medio sería imposible la fotografía”.

2.2.15 Soporte para trípode

(LOPEZ, 2012) menciona que: “prácticamente todas las cámaras digitales compactas cuentan con un soporte para la instalación del trípode”.

Es muy importante que cuenten con este soporte ya que nos ayuda a tomar mejores fotografías sin movimiento.

2.2.16 Compartimiento de memoria

(LOPEZ, 2012) dice que: “en este lugar se coloca la memoria en donde serán almacenadas las fotografías”.

Existen varios tamaños de almacenamiento en tarjetas de memorias que nos da más capacidad para almacenar mayor cantidad de fotografías, ya que varía la calidad de los archivos digitales.

2.2.17 Ajuste de blancos personalizado

(WINN, 2003) añade que: “el ajuste de blancos personalizado no es más que configurar la cámara de forma que entienda lo que es el color blanco en unas condiciones concretas de luz. De esta forma tiene un patrón de temperatura del color y es capaz de corregir los colores de imágenes tomadas bajo las mismas condiciones”.

El equilibrio de blancos es muy importante para conseguir fotografías con tonos naturales y sin dominantes de color, hoy en día todas las cámaras digitales y algunas otras cámaras permiten hacer un balance de blancos personalizado.

2.3 Tipos de cámaras

2.3.1 Cámaras compactas de fácil manejo

PEREZ, 2012) en su artículo menciona que: “son las cámaras por excelencia del aficionado. Su tamaño es reducido y su peso mínimo, por ello tienen el apelativo de “bolsillo”. La óptica que poseen no es desmontable y el zoom puede variar entre 4x y 5x. Son cámaras idóneas para viajes, fiestas o reuniones donde lo único que buscamos es plasmar ese momento para siempre. Estas cámaras tienen limitaciones a lo hora de hacer una fotografía creativa, aunque últimamente

algunas tienen funciones manuales, por lo que son perfectas para iniciarse en la fotografía”.

2.3.2 Cámaras bridge o intermedias

(FOTOCURSONET, 2010) en su artículo añade acerca de las cámaras intermedias, lo siguiente:

- Para uso aficionado (fácil manejo, todo integrado)
- Permiten un mayor control de ajustes así como posibilidades creativas.
- Visores simbólicos, se encuadra por pantalla.
- El sensor es algo mayor

2.3.3 Cámaras réflex de objetivos intercambiables

(PEREZ, 2012)

“Sin duda alguna son las “madres” de todas las cámaras. Con ellas tienes todas las posibilidades para hacer fotografías, ya que su óptica intercambiable te permite tener una gran variedad en distancias focales, luminosidad, calidad y, por supuesto, precio, para poder hacerte con un buen equipo.

Estas cámaras poseen grandes dimensiones y peso, por lo que no son muy adecuadas para celebraciones, fiestas o viajes, que no vayas a tener la certeza que tu cámara va a estar lo suficientemente protegida. Poseen un sensor de mayor tamaño que el resto, por lo que la calidad es mucho mayor, ya que el tamaño del sensor sí importa.

Estas cámara tienen un visor réflex por el cual podemos ver a través del objetivo y muestra con total precisión y en tiempo real, la escena que vamos a fotografiar.

Las marcas reinas en este tipo de cámaras son Canon y Nikon, y aunque las preferencias son muy marcadas, tengo que decir que con cualquiera de estas marcas de cámaras podrás disfrutar de la fotografía con una calidad maravillosa”.

2.4 El sistema de almacenamiento

(DIGITALFOTORED; 2005) menciona que: “cuando la cámara digital finaliza la manipulación de los datos y obtiene la imagen en mapa de bits (píxeles), éstos se almacenan como un archivo digital en una tarjeta de memoria interna. Las cámaras digitales se encuentran provistas de una pequeña memoria interna o memoria buffer, que sirve para almacenar los datos de la imagen de forma temporal, una vez que se ha finalizado la captura de la imagen, se traslada a la unidad de salida de la cámara, la tarjeta portátil o extraíble de memoria o el monitor LCD”.

Las cámaras digitales poseen una tarjeta de memoria que aunque también existen modelos con memoria permanente, las tarjetas extraíbles son más prácticas, siempre que se disponga de ellas en número suficiente, porque ofrecen una capacidad prácticamente ilimitada.

2.4.1 CompactFlash

(DIGITALFOTORED; 2005) dice que: “las tarjetas compactflash son unas de las mejores del mercado, ya que presenta todos los tamaños y a un precio muy competitivo por megabyte de almacenamiento. Además de su rapidez y reducido tamaño, se trata de una tarjeta inteligente, la cual, puede leerse entre diferentes tipos de ordenadores.

Su capacidad de almacenamiento es de 2 a 3 Gbytes. Es considerada la tarjeta de los profesionales por su alta capacidad de almacenamiento de datos y velocidad en lo que respecta a la escritura de información”.

Las Compact Flash es un dispositivo de almacenamiento de datos, especialmente de datos, especializado en dispositivos portátiles que es empleado en memorias flash.

2.4.2 Smart Media

(DIGITALFOTORED; 2005) menciona que: “son mucho más finas en comparación. Sin embargo, no tienen tanta capacidad como las tarjetas Compact Flash ni tampoco su propia “inteligencia”. Por lo tanto, las cámaras que utilizan Smart Media sólo admiten tarjetas de una capacidad máxima determinada, actualmente 128 MB”.

2.4.3 Memory Stick

(DIGITALFOTORED; 2005)

“ Los tipos de tarjetas Memory Stick son un poco restringidas y la velocidad de escritura se encuentra un poco limitada.

Estas tarjetas las desarrolló la Compañía Sony. Alcanzan una capacidad de almacenaje desde los 64 megabytes, 256, 512 megabytes hasta llegar a 1GB con la Memory Stick Pro (MagicGateMC).

Esta última tiene una capacidad para soportar grabaciones e imágenes con movimiento de alta resolución. La tarjeta Memory Stick PRO se fabricó para proporcionar una transferencia de datos con alta velocidad”.

2.4.4 Secure Digital MemoryCard

(DIGITALFOTORED; 2005)

“Se caracteriza porque presenta un tamaño muy reducido. Su formato y su coste razonable se corresponden perfectamente a los

imperativos de precio y de tamaño. Se puede utilizar las tarjetas SD en todos los aparatos electrónicos tal como reproductores de MP3, teléfonos o cámaras de foto digitales. Tienen un tamaño de 32 Mm. de largo, ancho 24 Mm. y un grosor 2 Mm.

Su capacidad de almacenamiento alcanza los 256 a 512 Mbytes, no es una tarjeta muy extendida, aunque prestigiosas casas comerciales la van introduciendo en sus aparatos electrónicos”.

2.5 *Tamaño y calidad de la fotografía*

(BERNAL, 2004) dice que: “aunque las cámaras poseen un CCD que dispone de una resolución determinada no siempre es conveniente hacer fotos a dicha resolución. La elección del tamaño o resolución interviene si las fotos van a servir para ser vistas en el monitor del ordenador exclusivamente o si van a ser impresas a papel y a qué tamaño”.

TABLA N° 1. TAMAÑO DE LA IMAGEN.

Tamaño de imagen		
Parámetros según cámaras	Resolución en pixeles	Tamaño de impresión
VGA	640 x 480	8 x 6
XGA	1024 x 768	13 x 10
SXGA	1280 x 960	16 x 12
UXGA	1600 x 1200	A5 o 20 x 15
Entera (3,4 Mpx)	2048 x 1536	A4 o 26 x 20
Entera (6 Mpx)	3008 x 2000	A3
3:2	2048 x 1360	A4 o 26 x17

Fuente: BERNAL, 2005

TABLA N° 2. CALIDAD DE LA IMAGEN.

Calidad de imagen		
Parámetros	Fichero	Compresión
HI	TIFF	No
Fine	JPEG	1/4
Normal		1/8
Basic		1/16

Fuente: BERNAL, 2005

2.6 Composiciones fotográficas

(CARLES, 2008)

“La composición es fundamental para conseguir una imagen de calidad. Una composición bien equilibrada proporciona una agradable sensación a la vista. Muchas veces observamos fotografías y no sabemos porque algunas no merecen nuestra atención y otras pasan desapercibidas. La diferencia está en la composición.

Los microprocesadores implementados en la tecnología fotográfica digital consiguen que las cámaras fotográficas proporcionen fotografías bien enfocadas y con la exposición correcta, pero la composición aún sigue siendo competencia única del cerebro humano.

Podríamos decir que la composición fotográfica es el arte de seleccionar y distribuir los objetivos en el espacio captado por la cámara, para conseguir una imagen de calidad, y no se olviden que la cámara capta las escenas de manera diferente a como las ve nuestro cerebro”.

2.6.1 Encuadre

(DIGITALFOTORED, 2005) dice que: “en la cámara el encuadre está limitado por cuatro lados. Por lo tanto es necesario elegir lo que se quiere incluir y lo que vamos a excluir desde nuestro marco fotográfico, es decir dentro de nuestro fotograma, y tomar la posición respecto de los demás”.

Consiste en la captura de la realidad exterior eligiendo y organizando los elementos que formarán parte de la composición del contenido de la imagen, es decir, aquello que el fotógrafo sitúa dentro de la fotografía y la porción de escena que elige captar.

2.7 Planos fotográficos

(MENENDEZ, 2009) dice que: “un plano es la superficie visual en la que un fragmento de la realidad se presenta dentro de los límites de un encuadre”.

Se habla de plano cuando se indica la proporción que tiene el objeto fotografiado con respecto a su entorno. Es decir, en el plano, lo relevante no es la posición de la cámara como en los ángulos, sino que la porción del objeto que debe aparecer en la toma.

2.7.1 Plano Entero

(CAMARITO, 2011) menciona que: “la figura humana aparece de arriba hacia abajo en el encuadre. Es el plano ideal para describir las acciones físicas”.

2.7.2 Plano de Detalle

(MENENDEZ, 2012) dice que: “la fotografía solo muestra en su máxima expresión a un objeto. En esta parte se concentra la máxima capacidad expresiva. Sirve para enfatizar algún elemento de esa realidad. Destaca algún detalle que de otra forma pasaría desapercibido y hace sentir al espectador tener más interés”.

Sirve para enfatizar objetos que no se verían a simple vista o a lo lejos. Como su nombre lo dice, es un detalle del plano general.

2.7.3 Primer Plano

(JUAN ANTONIO, 2012) añade que: “se usa sobre todo para retratos y deja ver los hombros y el rostro. Un plano usado para jugar con las emociones, por ejemplo para ver llorar a una actriz en un momento de soledad en películas o la risa contagiosa de un niño donde nos tratan de arrancar la sonrisa al ver la escena”.

2.7.4 Primerísimo Plano

(JUAN ANTONIO, 2012) dice que: “igual que el anterior pero los límites van desde el mentón hasta la parte de arriba de la cabeza. Este plano pretende transmitir lo mismo que el “Primer Plano” pero con más énfasis. A veces se puede abrir un poco más, pero lo importante es no mostrar los hombros”.

De la misma forma el primer plano enfatiza la parte principal de un personaje que es el rostro al hablar. Pero, este plano, se centra en una parte del rostro para dar una sensación en especial.

2.8 Ángulos Fotográficos

(CAMARITO, 2011) menciona que: “el ángulo de una fotografía es la inclinación con respecto al suelo, de una línea imaginaria que se genera al fotografiar a un sujeto”.

2.8.1 Angulo Cenital o Picado Perfecto

(JUAN ANTONIO, 2012) menciona que: “no es más aquel que se realiza a aproximadamente 90° grados por encima del plano normal, es decir, totalmente perpendicular por la parte superior del sujeto a fotografiar. Suele denotar

inferioridad del sujeto fotografiado, aunque no siempre. Produce escena sin perspectiva, que puede resultar bastante descriptiva en el caso de pequeños objetos, pero generalmente es inusual aunque interesante el resultado obtenido”.

No es muy común emplear este tipo de ángulo pero en ciertos casos como recurso compositivo puede servir para explorar la creatividad.

2.8.2 Angulo Picado

(JUAN ANTONIO, 2012) añade que: “como el anterior pero con menor ángulo de la cámara. Se usa para causar los mismos efectos y sensaciones que en el anterior aunque no con tanto énfasis. En este tipo de fotografía la perspectiva que se produce, es que el sujeto se vea disminuido en tamaño”.

En general, este ángulo se usa como recurso compositivo para restar importancia o transmitir una sensación de debilidad o humillación.

2.8.3 Angulo Normal

(CAMARITO, 2011) dice que: “la cámara se sitúa a la altura de los ojos del personaje. Se utiliza para dar naturalidad a la escena”.

Sirve para mostrar o describir algo de manera natural u objetiva y transmite una sensación de estabilidad y tranquilidad, por ser la forma natural en que observamos el mundo.

2.9 Manejo de la cámara

(BERNAL, 2005)

“Básicamente, no hay grandes diferencias entre la fotografía con cámara digital o convencional. Los distintos modelos disponen de numerosas funciones automáticas, gracias a las cuales incluso los principiantes pueden obtener fotos excelentes rápidamente, con una exposición correcta y un enfoque perfecto.

El modo automático de la cámara es más que suficiente para tomar las primeras fotos, ya que ajusta correctamente la velocidad de obturación, la apertura, el balance de blancos y el enfoque. Tan sólo hay que conectar la cámara, seleccionar el motivo que se desea fotografiar a través del visor o monitor LCD, pulsar el botón y ya está.

El manejo de la cámara en la práctica:

Estas son las manipulaciones más comunes a la hora de tomar una instantánea.

1. Ajustar la distancia (enfocar).
2. Graduar el diafragma (según la profundidad de campo deseada y teniendo en cuenta la velocidad de exposición).
3. Ajustar la velocidad de exposición.
4. Cargar el disparador (en las cámaras actuales ya no es necesario).
5. Encuadrar el motivo a través del visor.
6. Disparar”.

2.10 Software para cámaras digitales

(BERNAL, 2005) dice que: “la imagen digitalizada puede ser tratada con el software apropiado.

2.10.1 Software para gestión de imágenes:

- CompuPic
- ACD See

- Firegraphic
- Super JPG

2.10.2 Software de tratamiento de imágenes:

- Adobe Photoshop
- Pint Shop Pro
- Corel PhotoPint
- PhotoSuite (Roxio)
- PhotoImpact (Ulead)”.

3 Aplicaciones fotográficas

La fotografía tiene un papel importante en materia de conservación, restauración, documentación y reproducción de obras de Arte.

3.1 La obra de arte como motivo fotográfico

(BERNAL, 2011) dice que: “la reproducción de obras de arte y documentos puede realizarse mediante escaneado, sin embargo en numerosas ocasiones nos encontramos con originales que por diversas razones deben reproducirse mediante cámaras fotográficas. La luz para este tipo de fotos debe poder exponer la imagen, modelar y presentar el material y la forma de la obra, expresar lo más fielmente la idea del autor original y, como novedad, debe evitar agredirla”.

3.1.1 La luz como agente agresivo

(BERNAL, 2011)

“Todo objeto se ve afectado por las condiciones ambientales del lugar en el que reposa o se exhibe. Estas condiciones se concretan en: la temperatura, la humedad, las radiaciones luminosas, la

contaminación del aire y la interacción con los elementos con los que guardan contacto. El principal aspecto que se ve afectado por la luz son los colores, que pierden intensidad, brillo y pueden incluso cambiar de matiz.

La luz puede dividirse en tres clases: la visible, la ultravioleta y la infrarroja. La más peligrosa de todas para la conservación de una obra de colección es la ultravioleta.

Las fuentes de luz ultravioleta más comunes son la luz natural, los fluorescentes y los halogenuros. Estos dos tipos de fuentes de luz deben filtrarse siempre. Los halogenuros emiten tanto ultravioleta que, al ser nocivas para la salud, suelen incorporar el filtro de fábrica, algo que no sucede con los fluorescentes”.

3.1.2 Categorías de iluminación

TABLA N° 3. LA AFE ESTABLECE LAS SIGUIENTES CATEGORÍAS DE ILUMINACIÓN:

Categorías	Iluminancia	Materiales	Exposición (en lux por hora)	Fuentes
Categoría I	300 lx	Metales, cerámicas, minerales, joyería, vidrio, piedra, escultura	900.000 lx h	
Categoría II	150 a 200 lx	Pinturas de óleo, cuero natural, hueso, marfil.	450.000 a 500.000 lx h	Incandescente, fluorescente, Halogenuros, luz natural.
Categoría III	75 lx	Textiles de colorantes estables (excepto seda), tapicería, telas murales, vestidos, madera, cuero tintado.	225.000 lx h	Incandescente y fluorescente PROHIBIDO LUZ NATURAL.
Categoría IV	50 lx	Acuarelas, impresiones y dibujos, sellos, manuscritos, miniaturas, especímenes de historia natural	150.000 lx h	Incandescente y fluorescente PROHIBIDO LUZ NATURAL.

FUENTE: AdelColduch, “Una propuesta para la iluminación”.

(BERNAL, 2011) dice también que: “algunos autores, asocian las clases III y IV en una sola cuyo límite son los 50 lx. Estos 50 lx debemos entenderlos como el valor máximo que podemos alcanzar, y no como el medio”.

4 Documentación y reproducción de obras de arte

La fotografía para la reproducción de obras de arte es muy extensa y se necesitan técnicas especiales para plasmar pequeños objetos como macrofotografía, etc.

(VELAZCO, 2012) dice que: “las esculturas grandes o grupos, requieren frecuentemente las mismas técnicas utilizadas en retrato. Cualquiera que sea la técnica empleada, el denominador común de la fotografía de obras de arte es la necesidad de precisión y excelencia técnica, sumada al condicionamiento de las características de la obra que se ha de reproducir”.

Hemos de tener en cuenta:

4.1 Fidelidad al sujeto

(VELAZCO, 2012) añade que: “el grado de fidelidad dependerá del objeto a que se destine la fotografía”.

4.2 Aproximación directa y simple

(VELAZCO, 2012) comenta que: “para que sea demostrativa y útil, su punto de vista debe ser directo y normal. Su finalidad consiste en representar una imagen que hable por sí misma. El fotógrafo no es el artista y debería de pasar desapercibido. Debe de ser reproducida de forma que se vea tal cual es”.

4.3 Ilustración y exhibición

(VELAZCO, 2012) menciona que: “cuando está hecha con propiedad, la fotografía ha de mostrar la obra desde el ángulo y bajo la iluminación que mejor revela su belleza, su gracia y su fuerza”.

4.4 Documentación

(VELAZCO, 2012) dice que: “en este caso toma importancia, no la belleza, sino una descripción exhaustiva. Se toma desde más de un ángulo, con perspectivas escogidas que muestren tamaño, forma, escalado, estado, marcas de identificación y detalles. A veces se incluyen en la fotografía referencias como una cartulina gris, de color o escala de tamaños”.

4.5 Técnicas

4.5.1 Manipulación

(VELAZCO, 2012) añade que: “para que no haya distorsión de la perspectiva, las obras deben de estar centradas y alineadas. Además han de estar a nivel horizontal y verticalmente, o en su defecto, el plano de la película y la obra de arte deben de ser paralelos”.

Las obras de arte son delicadas y valiosas y han de evitarse daños. Tendremos muy en cuenta la limpieza, la presentación sobre soportes seguros evitando la utilización de cintas adhesivas, pegamentos, etc. Han de presentarse a una altura cómoda para el trabajo fotográfico.

4.5.2 Iluminación

(VELAZCO, 2012) menciona que: “es la técnica más importante para evidenciar las cualidades de una obra de arte. Uno de los problemas principales son, por ejemplo, los reflejos en una pintura al óleo u objetos tridimensionales”.

4.5.2.1 Control de los brillos

(VELAZCO, 2012) dice que: “se consigue con luces equipadas con pantallas polarizadoras y un filtro polarizador en el objetivo. Comenzamos ajustando, uno por uno, cada fuente de iluminación para eliminar los brillos con el polarizador”.

No conviene una eliminación total de los brillos, en ocasiones unos brillos tenues sugieren volumen.

4.5.2.2 Iluminación uniforme

(VELAZCO, 2012) añade que: “utilizada en obras planas es relativamente sencilla en obras de formato pequeño, pero más complicada en obras de gran formato. Es necesario bastante espacio, cuanto más lejos está la iluminación, más uniforme resulta su proyección”. Unos esquemas básicos de iluminación son los que siguen:

4.5.2.2.1 Iluminación de obras de arte planas y con textura

(VELAZCO, 2012) menciona que: “si solo se trata de representar líneas (grabados o similares), actuaremos con una película más contrastada y así eliminamos los blancos del papel. Pero para ser más exactos en ocasiones debemos representar las calidades del papel y su color. Las mismas consideraciones las tenemos que aplicar a collages, relieves, etc”.

4.5.2.2.2 Iluminación de obras de arte tridimensionales

(VELAZCO, 2012) comenta que: “son más difíciles de iluminar y conviene evitar sombras en el fondo. Hemos de evitar también líneas del horizonte que corten la pieza. Si la luz es difusa, más suaves serán las sombras, pero en muchas ocasiones se hace lo necesario en la utilización de unas luces direccionales y duras que revelen la textura de la obra”.

5 Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo

5.1 Antecedentes

(QUICHIMBO, 2012) menciona que: “entre el 500 ANE. y el 1500 NE. diversos grupos ocuparon la sierra centro y norte y su vertiente oriental, a la altura de la región de Cosanga y Baeza, desarrollando un estilo cerámico que hoy día

conocemos con el nombre de Cosanga-Píllaro o Panzaleo. Estos grupos construyeron sus viviendas principalmente en las laderas de las colinas donde podían aprovechar los diferentes microclimas y tenían acceso tanto a los valles de las tierras bajas y cálidas del Oriente como a las tierras altas de la Sierra.

Su dieta se basó en el cultivo de maíz, yuca y camote y en la caza de venados, monos y diversas aves. La cerámica que elaboraron se caracterizó por una pasta tan delgada y fina como una “cáscara de huevo”, con variedad de formas entre las que sobresalen grandes vasijas globulares decoradas con rostros humanos pintados con rojo sobre blanco, a veces con dos cabezas de gemelos, llamas y caras sonrientes o gritando. También trabajaron el oro utilizando técnicas como el martillado y el repujado y comerciaron dicho trabajo con los habitantes de las costas del Pacífico y los grupos indígenas del Oriente”.

5.2 Historia

(QUICHIMBO, 2012)

“La parroquia de Panzaleo se caracteriza por ser la más importante y la más antigua del cantón y de la provincia en general; mantuvo su nombre prehistórico quizás desde el asentamiento de los panzaleos, una de las tribus más viejas de la serranía ecuatoriana. Era una tribu muy poderosa de hombres fuertes, valientes y sanguinarios; tenían costumbres muy originales que se encuentran en vigencia hasta los actuales momentos.

La palabra Panzaleo tiene varios significados: en lengua de los Panzaleos significa tribu o familia; en Chicha o Chimú los salidos del monte y lagunas; los Incas la derivaron en dos palabras panza y leo porque los que habitaban antiguamente estas tierras se caracterizaban por tener una enorme panza en donde se dibujaban un león; y es así como nació su denominación.

En esta parroquia se suscitaron hechos históricos muy importantes como: La Batalla de Nagsiche, aquí se originó el personaje milenario conocido como el "Danzante".

5.3 *Distribución Geográfica*

(ONTANEDA, 2002) dice que: “el testimonio documental más antiguo data del 18 de junio de 1535, a pocos meses de fundada la ciudad de Quito. En una Acta de su Cabildo se menciona que las tierras concedidas al tesorero Rodrigo Núñez están “pasando el arroyo que nace cabe el otro camino q va a Panzaleo”. Este testimonio no especifica si Panzaleo se trata de una región o de un pueblo determinado. Posteriores informaciones sobre las Actas de Cabildo de Quito, correspondientes al 17 de julio de 1537 y 20 de mayo de 1549, nombran a Panzaleo como un pueblo indígena o un tambo situado a media distancia entre Quito y Mulaló. Pedro Cieza de León, en 1545, se refiere a Panzaleo como al primer poblado importante que se encontraba al sur de Quito. Salazar de Villasanta, hacia 1571-72 utiliza el término “pueblo” para designar a Panzaleo. Diego Rodríguez Docampo, en 1650 ratifica a Panzaleo como una “provincia de tierra rasa y fría”, con una población indígena de 5.570 habitantes y que estaba compuesta por tres pueblos: Macachí, Aloasí y Alóag.

En base a esta documentación puede afirmarse que la región de Panzaleo abarcó, exclusivamente, el valle de Machachi, comarca que en los primeros años de la Colonia todavía se regía por el cacique del pueblo de Panzaleo”.

5.4 *Cerámica Panzaleo o Cerámica Cosanga*

(ONTANEDA, 2002)

“Se denominó Panzaleo a aquella cerámica que se caracteriza “por la finura de barro, admirablemente bien asado y livianísimo, que es poroso y permeable, sin engobe, con mezcla de polvo de lavas pumíceas que le dan la porosidad y el poco peso, a la vez que la

consistencia”. Se propuso que la cerámica Panzaleo tiene una secuencia de tres etapas: en base a los hallazgos realizados en Cumbayá, cerca de Quito y a los de Tungurahua, propuso que el Panzaleo sea considerado el más antiguo, distinguiéndose por la presencia de pintura negativa y por el uso del punteado en las compoteras, rasgos estilísticos que también se encuentran en la provincia de Tungurahua y Cotopaxi.

El Panzaleo II lo caracteriza por el empleo de pintura positiva, ya sea pintura blanca y/o roja, y por el modelado, siendo el referente arqueológico una tumba de San Gabriel (antiguo Tuza) en la provincia de Carchi, excavada por Max Uhle (1933); este estilo se extendió por la provincia de Tungurahua y Cotopaxi, mientras que en Pichincha está ausente.

El panzaleo III, considerado el más tardío, incluso contemporáneo a época incaica debido a los hallazgos asociados a material inca en el Hospital Eugenio Espejo y en el barrio San Roque de la ciudad de Quito, se caracteriza por el modelado, la pintura positiva blanca y/o roja, y por la hileras de puntos en las compoteras, hallándose distribuida por el comercio en las provincias de Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua y en la región de Quijos, en la Amazonia ecuatoriana”.

(JIJON y CAAMAÑO, 1997) dicen que: “cómo podemos observar los tipos de cerámica se repiten en secuencia, pues el modelado está presente en la etapa II y III al igual que la pintura positiva blanca y/o roja, mientras que el punteado se lo halla en las etapas I y III. Por tanto, debemos concluir que, por un lado, el negativo es el único tipo que permite disgregar los materiales por etapas, y por otro, afirmar que el Panzaleo II es una etapa de difícil estructuración”.

(ONTANEDA, 2002) menciona que: “los sitios perteneciente al periodo formativo tardío son de tradición Cotocollao y su cerámica tiene como rasgos diagnósticos la presencia de asas de estribo, asas con caja de resonancia y las formas características de esa manifestación alfarera desarrollada en el valle de Quito, encontrándose también los famosos cuencos de piedra, exclusivos de Cotocollao.

La alta densidad de sitios pertenecientes al periodo de Integración y la abundancia de materiales culturales encontrados, reflejan la existencia de una población numerosa que utilizaba una cerámica gruesa y burda, de producción local, que en algunos casos presenta rasgos Puruháes”.

5.5 Evidencia Arqueológica

(JIJON y CAAMAÑO, 1997) mencionan que: “no hay antecedentes de trabajos arqueológicos sistemáticos en la zona del valle de Machachi. Solamente existe el dato aislado, en el sentido de que la alfarería del Valle de Machachi es similar a aquella de Quito, pues cuando habla de Chaupicruz afirma que “la cultura encontrada en dicho cementerios es, por lo demás, aquella a que pertenecen casi todos los objetos prehistóricos, provenientes de los valles de Quito, Chillo, Lloa, Turubamba y Machachi que conocemos”.

(BUYS, 1995) dice que: “el proyecto arqueológico Ecu-Bel, pese a que incluía un transepto que pasaba por la zona, no realizó la prospección arqueológica, pues “la pésima visibilidad arqueológica que presentan los valles de Machachi y los Chillos, debido a la presencia de una población densa y de muchos pastizales, obligo a excluirlos de la prospección”.

(ONTANEDA, 2002) menciona que: “el proyecto “Valle de Quito”, auspiciado por el Banco Central del Ecuador, realizó en años anteriores la prospección de la meseta de Quito y sus valles aledaños; sin embargo, no incluyó al valle de Machachi, pues el límite sur lo constituía la zona de Guamaní.

En vista que se trata de un área no conocida arqueológicamente, se planteó realizar un acercamiento arqueológico preliminar a las zonas de Tambillo, Alóag, Aloasí, y Machachi. Esto consistió en realizar visitas puntuales a lugares donde existía movimiento de tierra, como ladrilleras, zanjas alcantarillado, construcciones y terrenos arados, que brindaron la posibilidad de encontrar y recolectar rastros arqueológicos. También se visitaron algunas colecciones arqueológicas existentes en la zona, que son el producto de hallazgos fortuitos. La intención era de contar con una muestra, cerámica, lo más amplia posible, con la finalidad de determinar, a través de la tipología, la relación del cacicazgo Panzaleo mantuvo con la región de Quito. Para el efecto, previamente se contó con una propuesta tipológica cerámica, realizada por el autor”.

CAPITULO II

ANÀLISIS E INTERPRETACIÒN DE RESULTADOS

A) Introducción

1 Nombre de cerámica

Durante muchos años se ha realizado varias investigaciones para conocer el origen del nombre de la cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo; gracias a esta investigación se pudo conocer con certeza de donde proviene el nombre de esta cultura.

JIJON Y CAAMAÑO (1997)

“Se denominó Panzaleo a aquella cerámica que se caracteriza por la figura del barro, admirablemente bien asado y livianísimo, con mezcla de polvo de lavas pomíceas, que le dan la porosidad y el poco peso, a la vez que la coincidencia en donde el investigador MAX UHLE (1926) en Cumbayá, cerca de Quito, y a los de Tungurahua propuso que el Panzaleo I sea considerado el más antiguo, distinguiéndose por la presencia de pintura negativa y por el uso del punteado en la compoteras, rasgos estilísticos que también se encuentran en la provincia de Tungurahua y Cotopaxi.

Al Panzaleo II lo caracterizó por el empleo de pintura positiva, ya sea la pintura blanca y/o roja, y por el modelado, siendo el referente arqueológico una tumba de San Gabriel en la provincia de Carchi.

Panzaleo III, considerado el más tardío, incluso contemporáneo a época incaica debido a los hallazgos asociados a material inca en el Hospital Eugenio Espejo y en el barrio San Roque de la ciudad de Quito, se caracteriza por el modelado, la pintura blanca y/o roja y por las hileras de puntos en las compoteras”.

Según investigaciones de LUIS LUMBRERAS (1990) con distintos materiales excavados existe una problemática relacionada con el origen, la antigüedad y el desarrollo secuencial de las etapas diagnosticadas por los tipos cerámicos; según Luis Lumbreras estableció una secuencia de tres etapas: Cosanga Temprano, Cosanga Medio y Cosanga Tardío.

El Cosanga Temprano de Lumbreras está caracterizado por la presencia de pintura negativa, por el punteado ya sea en el labio o en ribetes, el rojo englobado y el modelado. En el Cosanga Medio, el modelado persiste mientras los punteados desaparecen, con el pleno dominio del negativo y el rojo englobado de este periodo.

Para el Cosanga Tardío, los tipos diagnósticos son los nudos en los bordes, los anillos estampados, las bandas rojas, las bandas blancas, pintura roja y blanca.

1.1 Sitios Arqueológicos

(ONTANEDA S. 2002)

“Los sitios pertenecientes al periodo Formativo Tardío son de tradición Cotocollao y su cerámica tiene como rasgos diagnósticos la presencia de asas de estribo, asas con caja de resonancia y las formas características de esa manifestación alfarera desarrollada en el valle de Quito, encontrándose también los famosos cuencos de piedra, exclusivo de Cotocollao.

Con los sitios del Desarrollo Regional habría que hacer una cuidadosa discreción, puesto que dentro de él sea contemplado dos tradiciones distintas: una nueva de producción local, en donde el material cerámico recolectado no ha sido reportado en investigaciones anteriores que se llegó a encontrar la presencia de trípodes con patas cónicas, sólidas o tubulares sólida; que fueron encontrados en Patate provincia de Tungurahua.

La alta densidad de sitios pertenecientes al periodo de integración y la abundancia de material cultural encontrado, reflejan la existencia de una población numerosa que utilizaba una cerámica gruesa y burda, de producción local, que en algunos casos presenta rasgos puruhaes.

Las cerámicas encontradas provienen principalmente de tumbas y no muestra huellas de hollín ni desgaste por el uso cotidiano. Consecuentemente, queda establecido la presencia de material Cosanga en la mayoría de ellos queda confirmado que esta cerámica está altamente disperso y reducido en la Sierra Norte y Sierra Central del país”.

Con las investigaciones que se realizó en las provincias que existe vestigios arqueológicos de la cultura Cosanga, se llegó a la conclusión que el sector de Machachi y Quito son los sitios donde existe más cerámica de esta cultura. Pero nuestra investigación se centró en la Provincia de Cotopaxi, exactamente en el Cantón Salcedo, Parroquia Panzaleo.

En la provincia de Cotopaxi se pudo registrar la presencia de estas cerámicas, pero por la negativa de las personas y debido a que no están bien informadas no se tuvo el acceso a conocer cuántas colecciones existen, pero con la ayuda de algunas personas se pudo saber que existen unas cuatro colecciones:

La primera colección que se encontró fue en la parroquia Panzaleo, por moradores del lugar que tienen en su poder algunas de estas cerámicas que en

ciertos casos son destruidas o las venden a coleccionistas; unas de las colecciones más importantes que encontramos fue del señor Juan Benavides que en su poder tiene muchas de estas reliquias invaluable y expresó en una entrevista que existe ya fotografías de estas piezas cerámicas.

Las otras tres colecciones fueron fundadas por el señor Rodrigo Campaña las cuales están ubicadas en la escuela Isidro Ayora, el de la Casa de la Cultura y uno muy especial que tiene en su hogar.

Estamos hablando que entre estos tres lugares, se cuenta con más de 12.000 piezas importantísimas de las culturas Inca, Machalilla, Valdivia, Panzaleo.

Se tuvo el acceso de la colección en la Ciudad de Latacunga en un lugar adecuado un museo para las personas que quieran y disfruten de la cerámica originaria de los antepasados, se encuentra en la Escuela Isidro Ayora en pleno centro histórico de la ciudad.

Con la ayuda de la docente Lucia Naranjo se logró la apertura de los directivos de la escuela para la captura fotográfica de algunas de estas cerámicas en especial las que corresponden a la cultura Cosanga.

A continuación presentamos algunas de las vasijas encontradas en la parroquia Panzaleo, algunas de estas fueron halladas en la Escuela Isidro Ayora, otras en poder de moradores de la Parroquia Panzaleo, las mismas que fueron fotografiadas en el mismo sitio donde se encontraban.

GRÁFICO N° 1. CERAMICAS DE LA PARROQUIA DE PANZALEO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 2. CERAMICAS DE LA PARROQUIA DE PANZALEO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 3. CERAMICAS DE LA PARROQUIA DE PANZALEO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 4. CERAMICAS DE LA PARROQUIA DE PANZALEO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 5. CERAMICAS DE LA PARROQUIA DE PANZALEO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

b) Entorno del lugar de investigación

2 Antecedentes

2.1 Historia

(IACOTA, 2011)

“La parroquia Panzaleo se caracteriza por ser la más importante y la más antigua del cantón y de la provincia en general; mantuvo su nombre prehistórico quizás desde el asentamiento de los Panzaleos, una de las tribus más viejas de la serranía ecuatoriana. Era una tribu muy poderosa de hombres fuertes, valientes y sanguinarios; tenían costumbres muy originales que se encuentran en vigencia hasta los actuales momentos. Los Panzaleos fueron los primeros en arribar a

estas tierras, ocupando las tierras de Yatchil, seguramente, por ser el lugar más apto para la provisión de agua, para la defensa en caso de guerra y para observar al enemigo.

Luego habitaron el sector de Tigualó, situado al margen derecho del río Cutuchi y próximo la Laguna de Yambo. El historiador latacungueño, Neptalí Zúñiga, sostiene que con la conquista y dominación de los Quichuas, la población de Yatchil cambió su nombre con el Tigualó. Posteriormente los habitantes de Tigualó se asentaron en la vasta llanura de lo que hoy comprende San Miguel. Esta comunidad era conocida por los indios peruanos con el nombre de Molleambato o Mullehambato, seguramente por la abundancia del molle. Los Panzaleos fueron los primeros en arribar a estas tierras, ocupando las tierras de Yatchil, por ser el lugar más apto para la provisión de agua, para la defensa en caso de guerra y para observar al enemigo. La palabra Panzaleo tiene varios significados: en lengua de los Panzaleos significa “tribu o familia”; en Chicha o Chimú “los salidos del monte y lagunas”; los Incas la derivaron en dos palabras panza y leo porque los que habitaban antiguamente estas tierras se caracterizaban por tener una enorme panza en donde se dibujaban un león; y es así como nació su denominación. Los Panzaleos rendían culto a TAQUI (sol), esta era la fiesta más grandiosa; tenían un ser superior al sol a quien lo llamaban YUHUX o YUX que quiere decir Dios. Los brujos eran temidos y respetados eran llamados NO HAN, quienes dirigían los sacrificios y las primeras danzas en los adoratorios; decidían todo y también eran quienes sentenciaban a muerte al autor de enfermedades o a quien haya matado a otro. La fiesta del sol duraba seis días consecutivos y las danzas se realizaban imitando a varios animales. Adoraban también a algunos animales, encontrando la silueta de estos decorados en platos y ollas de barro.

Vivían de preferencia en sitios fríos en chozas altas y redondas construidas a base de chambas y cangaguas con cubierta de paja, en medio de la habitación levantaban un pilar para que sostuviera la cubierta. La casa del cacique era más grande que la de sus vasallos; estas se encontraban dispuestas en hileras a orillas del río Cutuchi o a los costados del camino que conducía a los oratorios”.

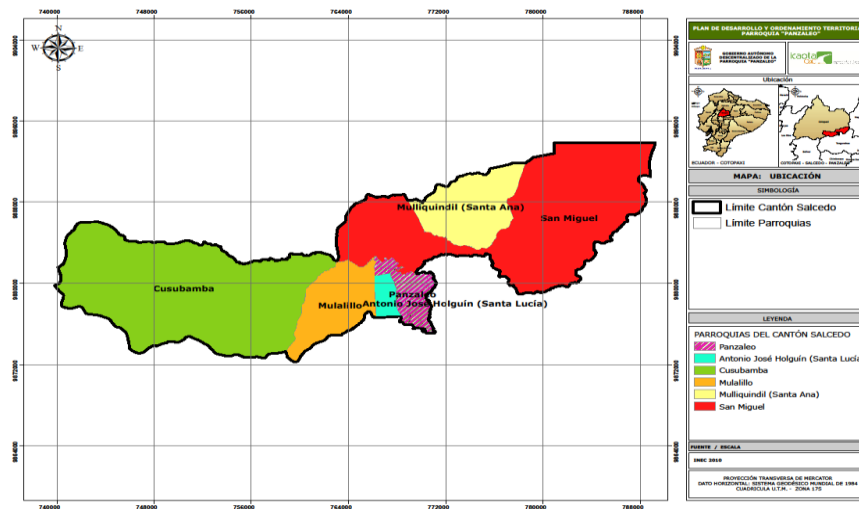
(AQUILES PÉREZ, 1994) dice que: “los Panzaleos cultivaban la patata, mellocos, zanahoria blanca, quinua, maíz, mashua, achira. De la cabuya sacaban el zumo llamado chaguarmisque; del maíz y la quinua, elaboraban la chicha. Trabajaban con el sistema de mingas en las que los mingueros eran atendidos con alimentación y grandes cantidades de chicha; la herramienta utilizada para la siembra era la macana, un bastón puntiagudo que servía para hacer hueco, y depositar la semilla. Eran buenos cazadores, poseían grandes rebaños de llamas que pastaban en las laderas. Tenían costumbres variadas y originales, como por ejemplo cuando nacía un niño, la madre abandonaba la choza y se dirigía a otra que tenía construida de antemano; cuando moría algún familiar luego de sepultado y la tumba cercada con palos, se quemaba la casa y toda la familia se dirigía a vivir en otro lugar; no se casaban mientras no se haya experimentado que la mujer era fecunda, a las estériles las repudiaban”.

(IACOTA, 2011) menciona que: “los Panzaleos llevaban colgadas de las narices una especie de media luna de cobre u oro según la jerarquía. Para las cuentas usaban un sistema de nudos muy parecido a los quipos. Para su vestido usaban pequeñas mantas de algodón, se dice que la mayoría andaban desnudos, sus cuerpos los pintaban con bija, que era una especie de sello que los protegía del sol y de los insectos; en la cabeza llevaban una bayeta pequeña de color rojo o amarilla, atada con un cintillo. En las fiestas se disfrazaban de osos, dragones, aves, leones, etc. Sus cuerpos lo adornaban con joyas, sean de oro o cobre según la jerarquía; también llevaban gargantillas y collares de semillas, pepas, piedras, caracoles”.

2.2 Ubicación

(IACOTA, 2011) menciona que: “la Parroquia Rural Panzaleo se encuentra ubicada en la parte central del Cantón Salcedo, Provincia de Cotopaxi, se encuentra situada 3 Km. al sur de la cabecera cantonal de Salcedo; su territorio se extiende junto al cauce de los ríos Nagsiche y Cutuchi y alrededor de la laguna de Yambo. Panzaleo tiene una extensión de 1820,95 ha, ocupando el 3,75% del total del territorio cantonal, su territorio es sumamente accidentado, con pequeñísimos valles a la menor altura cantonal, Curiquingue Loma su sector más alto”.

GRÁFICO N°. 6.- UBICACIÓN DE LA PARROQUIA RURAL



Fuente: INEC 2010

2.3 Delimitación

(IACOTA, 2011) “La Parroquia Panzaleo está conformada por: la Cabecera Parroquial (Centro Parroquial), 4 comunidades: Achilguango La Delicia, Lampata Chasqui, Pataín y Tigualó, 4 barrios: San José de Jacho, San José de Curiquingue, San Francisco de Uliví y Uliví Sur y un sector Lagüinato distribuidos en la parroquia:

Al Norte: Parroquia San Miguel de Salcedo, Cantón Salcedo, Provincia Cotopaxi, en los ríos Cutuchi y Nagsiche.

Al Sur: Parroquia Cunchibamba, Cantón Ambato, Provincia Tungurahua.

Al Este: Parroquia San Miguel de Salcedo Cantón Salcedo, Provincia Cotopaxi; y la Parroquia San Andrés, Cantón Santiago de Píllaro, Provincia Tungurahua.

Al Oeste: Parroquia Antonio de José Holguín, Cantón Salcedo, Provincia Cotopaxi”.

2.4 Clima

2.4.1 Clima Ecuatorial Mesotérmico Semi-húmedo

(IACOTA, 2011) añade que: ”existen dos estaciones lluviosas marcadas registran una pluviosidad anual que varía entre 500 y 2000 mm; las temperaturas medias son entre 10 y 20°C y la humedad relativa entre el 65 y el 85%. Este tipo de clima en la parroquia Panzaleo abarca solamente 241,18 ha que corresponde al 13,24% del total del territorio parroquial, ubicándose en el barrio San José de Curiquingue y el sector Lagüinato”.

2.4.2 Clima Ecuatorial Mesotérmico Seco

(IACOTA, 2011) menciona también que: ”en la parroquia Panzaleo este clima es el predominante abarcando 1579,77 ha que corresponde al 86,76% de su territorio aproximadamente el mismo el cual se localiza en el Centro Parroquial, San José de Jacho, Achilguango La Delicia, Lampata Chasqui, Pataín, Tigualó, San Francisco de Ulivi, y Ulivi Sur”.

3 Filosofía Institucional

3.1 Visión

(IACOTA, 2011) dice que: “Panzaleo en el 2030, una parroquia organizada, participativa y solidaria, que se desarrolla ordenada y sustentablemente a través de

la gestión de su Gobierno Autónomo Descentralizado, bajo un marco de equidad, descentralización, solidaridad y participación comunitaria, que permite posicionarse competitivamente dentro del contexto cantonal, nacional e internacional, con vías de primer orden, con adecuados servicios básicos y seguridad pública, generadora de empleo y trabajo a través del desarrollo turístico y agropecuario; promoviendo siempre y ante todo la calidad de vida de su población encaminado al *Sumak Kawsay*”.

3.2 Misión

(IACOTA, 2011) expresa que: “la Parroquia Panzaleo promueve el fortalecimiento organizativo y la participación ciudadana, a través de sus diversas formas de organización comunitaria para promover, priorizar y ejecutar planes, programas y proyectos para el corto, mediano y largo plazo, en los ámbitos: ambiental, cultural, social, político, económico, territorial y turístico. Es también parte de la misión, propiciar el desarrollo del ser humano a través de la implementación de sistemas integrales de educación, salud y capacitación, a la par de generar conciencia en la población sobre el manejo sustentable de sus recursos”.

4 Diseño Metodológico

4.1 Método de investigación

4.1.1 Lugar de Estudio

El presente trabajo se realizó en la Provincia de Cotopaxi, Cantón Salcedo, Parroquia Panzaleo.

4.1.2 Métodos de Recolección de Datos

Antes de ejecutar la investigación se realizó un reconocimiento del lugar y así se pudo constatar que en esta Parroquia existen reliquias de la Cultura Cosanga Píllaro y muchos de los moradores todavía desconocen los orígenes y la historia de esta Cultura, también se concluyó que algunos de los moradores les gustaría dar a conocer sus reliquias plasmadas en un revista informativa fotográfica.

Posterior a esto se realizó encuestas a la población de la parroquia Panzaleo, entrevista al Sr. Santiago Ontaneda, Autor del libro “El Cacicazgo Panzaleo como parte del área circunquiteña”; quien actualmente desempeña el cargo de Arqueólogo en el Ministerio de Cultura y Patrimonio, cuyo objetivo principal fue: *Conocer la opinión de un especialista en lo referente a la Cultura Panzaleo a fin de elaborar un informativo de una colección privada de restos arqueológicos para la difusión.*

5 Tipo de investigación

El presente trabajo es de tipo descriptivo, pues se realizó una investigación de las piezas de cerámica de la Cultura Cosanga, para posterior a esto realizar una revista informativa fotográfica sobre la misma.

6 Tipo de diseño estadístico

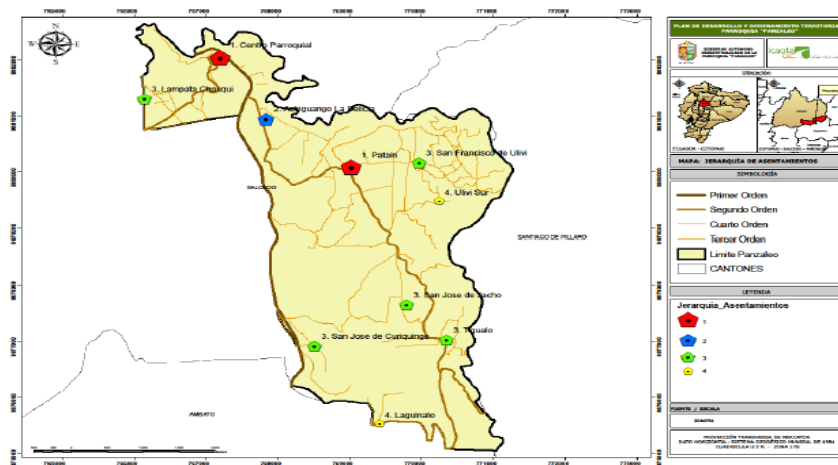
Debido a que el tema en estudio es una investigación descriptiva los resultados se tabularon, procesaron y representaron mediante tablas y gráficos, los mismos que se podrán apreciar más adelante.

7 Cálculo de población y muestra

7.1 Población

Después del reconocimiento y diagnóstico del lugar de investigación, se realizó la investigación en los lugares más poblados de la parroquia entre los cuales tenemos Patatin, Centro Parroquial Panzaleo, Lampata Casqui, Achilguango La delicia, San José de Jacho, San José de Curiquingue, Tigualó, San Francisco de Ulivi, Ulivi Sur, Laguinato; como se muestra en el siguiente gráfico:

GRÁFICO N° 7.- UBICACIÓN DEL CENTRO PARROQUIAL



Fuente: G.A.D PANZALEO - IACOTA, 2011

(IACOTA, 2011) “La población total de la Parroquia Panzaleo es de 3.464 pobladores, de los cuales 516 pobladores son del Centro Parroquial de Panzaleo”.

Fue este el valor que se tomó para calcular la muestra ya que en el sector fue donde se encontró más vestigios de la cultura.

Se tomó la población del Centro Parroquial Panzaleo ya por su nombre hace referencia a la cultura y por los vestigios que tienen en la comunidad; pero el proyecto se realizó en la Escuela Isidro Ayora de la Ciudad de Latacunga; no se pudo realizar en la Parroquia Panzaleo por problemas del acceso a las reliquias que no se pudo concretar y por miedo de los pobladores que se les llegara a quitar sus preciadas vasijas y demás utensilios de la cultura ya mencionada.

TABLA N° 4. POBLACION DE PARROQUIA PANZALEO POR SECTORES.

SECTORES	POBLACION
Patain	899
Centro Parroquial Panzaleo	516
Lampata Chasqui	460
Achilguango La Delicia	307
San José de Jacho	358
San José de Curiquingue	377
Tigualo	152
San Francisco de Ulivi	154
Ulivi Sur	183
Laguinato	58

Fuente: IACOTA, 2011

7.2 Muestra

El universo total de pobladores del Centro Parroquial Panzaleo es de 516, con este dato se procedió a determinar la muestra que se obtiene aplicando la siguiente formula.

n= Tamaño de la muestra
 PQ= Constante de muestreo (0,25)
 N= Población
 E= Error admisible (8%)
 K= Constante de corrección (2)

$$n = \frac{PQ \cdot N}{(N-1) \frac{E^2}{k^2} + PQ}$$

$$n = \frac{0.25 \cdot 516}{(516-1) \frac{(0.08)^2}{(2)^2} + 0.25}$$

$$n = \frac{129}{(515) \frac{0.0064}{4} + 0.25}$$

$$n = \frac{129}{0.824 + 0.25}$$

$$n = \frac{129}{1.074}$$

$$n = 120 \text{ Total}$$

8 Análisis e interpretación de resultados

1.- ¿Conoce la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo?

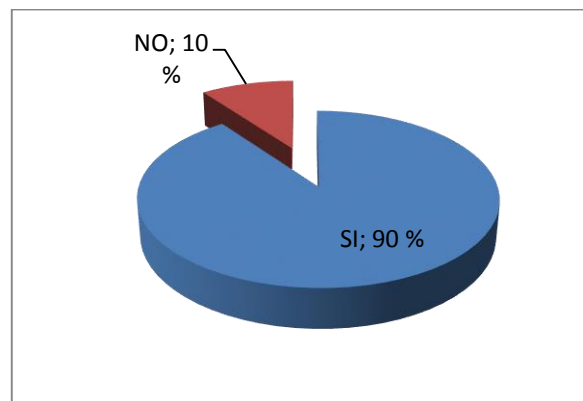
TABLA N° 5: Población que conoce la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo

RESULTADOS	CASOS	%
SI	108	90
NO	12	10
TOTAL	120	100

Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 8. Población que conoce la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

En la Tabla N° 5 y Gráfico N° 8 se muestra la población y el porcentaje de la Parroquia Panzaleo que conoce la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo, demostrando así que 108 pobladores que corresponde al 90 % si conocen sobre la cultura y 12 pobladores correspondiente al 10 % no conocen sobre la cultura; del total de casos encuestados.

2.- ¿Ha visto algunas de las reliquias de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo?

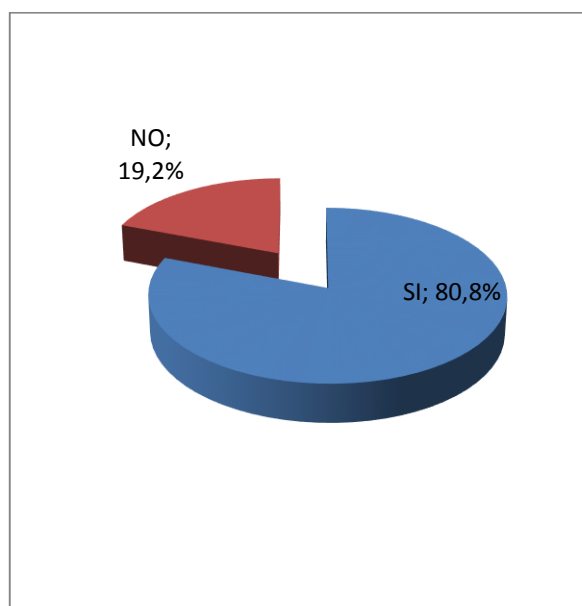
TABLA N° 6. Población que ha visto algunas de las reliquias de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

RESULTADOS	CASOS	%
SI	97	80,8
NO	23	19,2
TOTAL	100	100

Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 9. Población que ha visto algunas de las reliquias de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

En la Tabla N° 6 y Gráfico N° 9 se detalla la población que ha visto algunas de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo. De las 120 personas que corresponde al 100%; 97 pobladores equivalente al 80,8% si las han visto mientras que 23 pobladores correspondiente al 19,2% no las han visto.

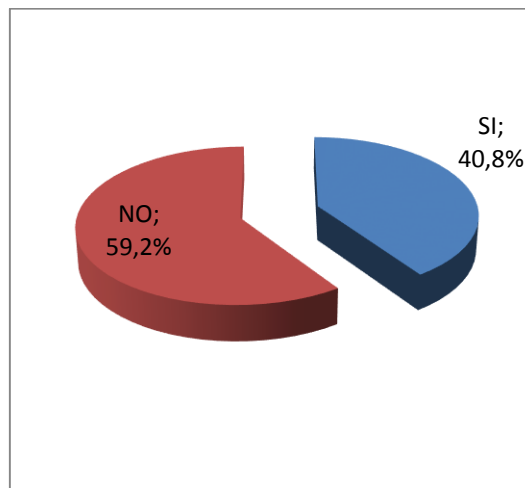
3.- ¿Tiene en su poder algunas reliquia?

TABLA N° 7. Poblacion que tiene en su poder alguna de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

RESULTADOS	CASOS	%
SI	49	40,8
NO	71	59,2
TOTAL	120	100

Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 10. Población que tiene en su poder alguna de las reliquias de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

La Tabla N° 7 y Gráfico N° 410 muestra la población que tiene en su poder algunas de las reliquias de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo; así 49 personas equivalente al 40,8% si tiene en su poder alguna reliquia de dicha cultura y 71 pobladores correspondiente al 59,2 % no tienen en su poder ninguna reliquia de la cultura antes mencionada, del total de casos encuestados.

4.- ¿Le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico?

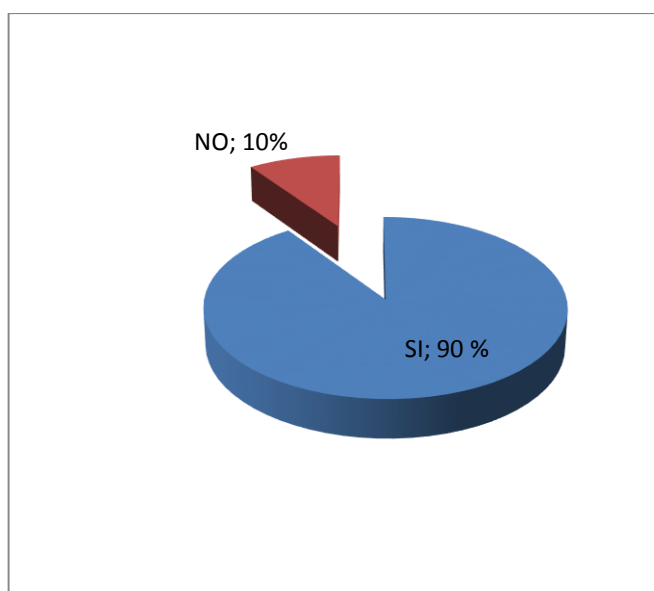
TABLA N° 8. Población que le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico.

RESULTADOS	CASOS	%
SI	108	90
NO	12	10
TOTAL	120	100

Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 11. Población que le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

La población que le gustaría que los demás conozcan sus reliquias mediante un manual informativo fotográfico se detalla en la Tabla N° 8 y Gráfico N°11, así 108 casos correspondientes al 90 % si les gustaría que los demás conozcan sus reliquias, mientras que 12 personas correspondientes al 10 % no les gustaría que los demás conozcan sus reliquias.

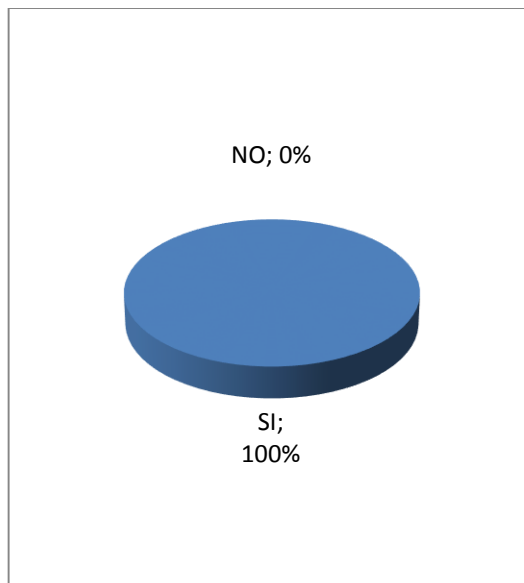
5.- ¿Estaría de acuerdo en que se dé a conocer la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica?

TABLA N° 9. Población que está de acuerdo en que se dé a conocer la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica.

RESULTADOS	CASOS	%
SI	120	100
NO	0	0
TOTAL	120	100

Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 12. Población que está de acuerdo en que se dé a conocer la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

La Tabla N° 9 y Gráfico 12 muestran la población que esta de acuerdo en dar a conocer la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo y su cerámica, así podemos decir que los 120 casos encuestados correspondiente al 100% están de acuerdo con esta situación.

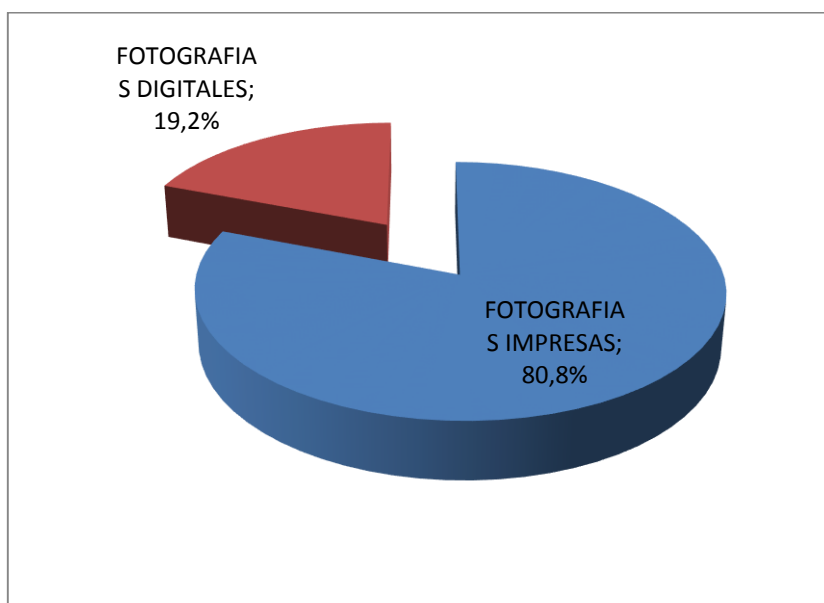
6.- ¿Cómo le gustaría dar a conocer a los vestigios de la cultura?

TABLA N° 10. Alternativas de dar a conocer los vestigios de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.

ALTERNATIVAS	CASOS	%
FOTOGRAFÍAS IMPRESAS	97	80,8
FOTOGRAFÍAS DIGITALES	23	19,2
TOTAL	120	100

Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

GRÁFICO N° 13. Alternativas de dar a conocer los vestigios de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

En la Tabla N° 10 y Gráfico N° 13 se detalla las alternativas para dar a conocer los vestigios de la cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo, así 97 casos equivalente al 80,8% prefieren hacerlo mediante fotos impresas mientras que 23 casos correspondientes al 19,2% les gustaría conocer su cultura mediante fotos digitales.

7. Interpretación de la entrevista realizada al Sr. Santiago Ontaneda, Autor del libro “El cacicazgo Panzaleo como parte del área circunquiteña”.

TABLA N° 11. Interpretación de la entrevista realizada al sr. Santiago Ontaneda, autor del libro “El Cacicazgo Panzaleo como parte del área circunquiteña”.

PREGUNTA	RESPUESTA
<p>1.- Comente su experiencia en el estudio de la cultura Panzaleo y las publicaciones realizadas.</p>	<p>Se realizó una prospección de toda el área de Quito que duro algunos años, en este proyecto quedo suelta o sin estudiar el área sur de Quito (Machachi), después se retomó el proyecto y se hizo el estudio en Machachi, Aloasí y Alóag, es aquí donde se tuvo que enfrentar a la temática y problemática de la cultura Panzaleo y de allí se realizó una prospección arqueológica de esta zona y como fruto de este trabajo la publicación del libro “El cacicazgo Panzaleo como parte del Área Circunquiteña”.</p>
<p>2.- ¿Nos podía dar una introducción a la cultura Panzaleo?</p>	<p>Se habla de la cultura Panzaleo desde los años 50 y 60, también conocida como cultura Cosanga, pero hay una confusión con respecto a estas dos culturas ya que gracias a los estudios en la prospección arqueológica de la zona de Machachi se pudo dar cuenta que fue Jijón y Caamaño en el año 50 quien le dio el nombre de Panzaleo sobre la base</p>

	<p>de un hallazgo en la zona de Machachi, de una cerámica fina conocida por los arqueólogos como “cascara de huevo”, esto generó una confusión; pues la misma cerámica fue encontrada en la zona de Quito, Cotacollao, Cotopaxi y Tungurahua. Jijón y Caamaño le dio el nombre de Panzaleo porque la primera cerámica fue encontrada en Machachi y; Panzaleo fue un cacicazgo que existió en la zona de Machachi, por lo tanto lo que Jijón y Caamaño hizo fue encontrar una cerámica fina y darle el nombre geográfico suponiendo que era una cerámica local, ya que la cerámica fue encontrada tanto al norte como al sur de Machachi; pero lo que Jijón y Caamaño no sabía, era que; esta cerámica no era una cerámica local, pues era una cerámica traída de la ceja de la montaña amazónica. Por lo tanto fue Jijón y Caamaño quien introdujo el error de la denominación de Cultura Panzaleo.</p>
<p>3.- Comente sobre la discusión y problemática entre la cultura Panzaleo y Cosanga Píllaro.</p>	<p>La cerámica que fue encontrada tanto al norte como al Sur de la zona de Machachi y que viene de la Amazonia, concretamente del área de Cosanga, por lo tanto a esta cerámica fina o “cascara de huevo” la deberíamos llamar cerámica Cosanga y no cerámica</p>

	Panzaleo.
4.- ¿Según su criterio profesional como debería llamarse la cultura originaria del sector de la provincia de Cotopaxi?	En la provincia De Cotopaxi existían pueblos, otros asentamientos que eran liberados por familias de apellidos famosos como los Acho y los Atti y así se llamaban sus parcialidades, por lo tanto se deberían llamar cultura Achos y Attis.
5.- ¿De acuerdo a las normas legales como se debe proceder al hallar objetos patrimoniales? ¿Cómo actúa la ley frente a la tenencia de objetos y colecciones privadas y que no tienen registro?	Si por casualidad se encontrara materiales arqueológicos enterrados lo que se debe hacer es informar al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
6.- ¿Qué es lo que normalmente ocurre cuando se dan hallazgos patrimoniales cerámicos, en la población común?	La mayoría de gente no informa al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural porque piensan que se les va a quitar las piezas y se van a meter en problemas.
7.- ¿Conoce acerca de los objetos cerámicos encontrados en la parroquia Panzaleo cantón Salcedo?	No.
8.- ¿Cuál es la problemática entre el conocimiento científico en la arqueología y el mito en referencia a la cultura Panzaleo y Cara?	Hay una brecha muy grande ente lo académico y lo informativo, puesto que desde los arqueólogos y en los libros de historia se sigue hablando y enseñando en las escuelas de una cultura Panzaleo, cuando en realizad se sabe que no se

	debería llamarse así a esta cerámica.
9.- ¿Existen catálogos informativos fotográficos de arqueología como medio de difusión y acceso libre?	Exclusivos de la cultura Panzaleo no existen, aunque hay un catálogo en el museo nacional donde si se habla de esta cultura, que actualmente no está a la venta por problemas administrativos.
10.- ¿Qué debería tener un manual informativo de arqueología ecuatoriana para el público general no especialista?	<ul style="list-style-type: none"> • Un lenguaje claro. • Un contexto; aclarando que no se debería llamar cultura Panzaleo.

Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

8. Segunda visita al Sr. Santiago Ontaneda.

Esta segunda visita al Sr. Ontaneda nuevamente nos recalca que no se debería llamar cerámica Panzaleo, por lo tanto el título del manual debería ser: “Manual informativo de la Cultura Cosanga encontrada en Latacunga. También nos ayudó con algunos aspectos para mejorar en la elaboración de nuestro manual, como por ejemplo que el origen no es Panzaleo sino Cosanga, y que existen en el lugar 2 tipos de cerámica gruesa local y cerámica fina importada. Nos señaló que la cerámica tiene 5 usos: para hervir o calentar, para servir, para cocinar, para almacenar, para transportar. En la introducción se debería recalcar que la cerámica fina se encuentra en la sierra central desde el año 200 A.C, en la zona del valle de quito.

9 Verificación de hipótesis

Para la realización de la presente investigación se utilizó la siguiente hipótesis:

“Si se logra tomar fotografías de las reliquias que pertenecen a la cultura Cosanga empleando la tecnología del laboratorio multimedia de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico, entonces se podrá elaborar una revista informativa fotográfica de dicha cultura”

A continuación se presenta los resultados que confirman el enunciado de la hipótesis:

El 90% de encuestados respondió en las encuestas que si desearía conocer las reliquias de la Cultura Cosanga mediante una revista informativa fotográfica.

El 100% de sujetos respondió que está de acuerdo con que se dé a conocer la galería fotográfica de la Cultura Cosanga.

También, el 80,8% de encuestados respondió que les gustaría conocer los vestigios de la Cultura Cosanga mediante fotografías impresas.

En tal virtud, una vez capturadas las fotografías de objetos representativos de la Cultura Cosanga se elaboró una revista informativa fotográfica, tal como se puede evidenciar en la propuesta de tesis.

CAPITULO III

ELABORACIÓN DE UN MANUAL INFORMATIVO FOTOGRAFICO DE UNA COLECCIÓN PRIVADA DE LA CERÁMICA COSANGA PÍLLARO O PANZALEO

1 Desarrollo de la Propuesta

1.1 Introducción

El presente tema trata sobre la creación de un Manual Informativo Fotográfico de una colección privada de cerámicas de la Cultura Cosanga Píllaro o Panzaleo, aplicando tecnología del laboratorio multimedia de la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Técnica de Cotopaxi, esta revista recoge fotografías de las principales piezas cerámicas pertenecientes a la colección de la escuela Isidro Ayora.

La publicación está dirigida a los estudiantes de Diseño Gráfico y al público en general, que aprovechará como material de consulta y para conocer la cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo.

Este trabajo nace gracias a la fusión entre maestros Universitarios y por iniciativa propia para cumplir con la responsabilidad que tiene el Diseñador Gráfico con la comunidad y especialmente con la provincia y los sectores que acoge a la Universidad.

Según investigaciones de la cultura Cosanga existieron distintos sitios donde estuvieron situadas a los largo de callejón interandino, en este proyecto se da a conocer los de la provincia de Cotopaxi.

El proyecto servirá como un medio de difusión para conocer que cultura estaba situada antiguamente en la provincia, y visualizar que vestigios cerámicos existen hasta la actualidad.

Con la colaboración de varias personas se llegó a las cerámicas en la parroquia Panzaleo, algunas de estas reliquias probablemente los antepasados las utilizaban para realizaban ritos o rituales a sus dioses, o de manera más utilitaria para la alimentación diaria.

La falta de información de las autoridades locales, regionales y nacionales, así como también de los pobladores de ciertas localidades donde se encuentran escondidas algunas de las reliquias, han hecho que el pueblo ecuatoriano y porque no decirlo el mundo no tengan acceso a información y desconozcan de aquellas reliquias.

Las personas que actualmente habitan los lugares donde posiblemente se asentaron inicialmente los Panzaleos, se han olvidado de su cultura por lo tanto no le dan mucha importancia a ello, muchos de ellos poseen en su poder algunas reliquias.

(MORENO S. 1988)

“Señala que la temática Panzaleo está relacionada con diferentes grupos étnicos, que habitaron tanto el altiplano como los flancos montañosos de las dos cordilleras. Sin embargo, parece que antes de la invasión incaica, Latacunga fue el centro principal de uno de

los señores étnicos de la zona. Además, hay algunos indicios históricos, aunque no muy seguros, relativos a una *llacta* preincaica de cierta importancia, que probablemente ocupó las márgenes del río Cutuchi y sus quebradas tributarias más fértiles.

En la época incaica, Latacunga se convirtió en uno de los tres centros administrativos más importantes del actual Ecuador, debido quizá a la posición estratégica respecto a ciertos puntos geográficos de importancia para el sistema de intercambio interzonal de productos. Entre los señores étnicos de la región de Latacunga, considerados como principales, constan también los “Ati”, caciques de Tigualló o Molleamato (actual Salcedo)”.

Se habla de la cultura Panzaleo desde los años 50 y 60, también conocida como cultura Cosanga, pero hay una confusión con respecto a estas dos culturas ya que gracias a los estudios en la prospección arqueológica de la zona de Machachi se pudo dar cuenta que fue Jijón y Caamaño en el año 50 quien le dio el nombre de Panzaleo sobre la base de un hallazgo en la zona de Machachi, de una cerámica fina conocida por los arqueólogos como “cascara de huevo”, esto generó una confusión; pues la misma cerámica fue encontrada en la zona de Quito, Cotacollao, Cotopaxi y Tungurahua. Jijón y Caamaño le dio el nombre de Panzaleo porque la primera cerámica fue encontrada en Machachi y; Panzaleo fue un cacicazgo que existió en la zona de Machachi, por lo tanto lo que Jijón y Caamaño hizo fue encontrar una cerámica fina y darle el nombre geográfico suponiendo que era una cerámica local, ya que la cerámica fue encontrada tanto al norte como al sur de Machachi; pero lo que Jijón y Caamaño no sabía, era que; esta cerámica no era una cerámica local, pues era una cerámica traída de la ceja de la montaña amazónica. Por lo tanto fue Jijón y Caamaño quien introdujo el error de la denominación de Cultura Panzaleo.

La cerámica que fue encontrada tanto al norte como al Sur de la zona de Machachi y que viene de la Amazonia, concretamente del área de Cosanga, por lo tanto a

esta cerámica fina o “cascara de huevo” la deberíamos llamar cerámica Cosanga y no cerámica Panzaleo.

En la provincia de Cotopaxi existían pueblos, otros asentamientos que eran liberados por familias de apellidos famosos como los Acho y los Ati y así se llamaban sus parcialidades, por lo tanto se deberían llamar cultura Achos y Atis.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General de la Propuesta

Realizar un Manual Informativa Fotográfica de la Cerámica Cosanga Píllaro o Panzaleo para dar a conocer los vestigios de esta cultura mediante una galería fotográfica aplicando tecnología de laboratorio multimedia.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Pre producir el registro fotográfico de piezas arqueológicas de la cultura Cosanga o Panzaleo pertenecientes a la escuela Isidro Ayora.
- Registrar fotográficamente una muestra de la colección de piezas arqueológicas en la escuela Isidro Ayora.
- Diseñar una estructura del folleto fotográfico y sus contenidos.
- Proponer la factibilidad de reproducción del folleto fotográfico.

1.3 Elaboración del manual

1.3.1 Preproducción fotográfica

La etapa pre producción se define todos los recursos humanos y materiales con los que se cuenta para realizar la sección fotográfica y describe las imágenes con palabras; cómo va a quedar la imagen, el look que va a tener la imagen después de ser capturada. De esta forma hay una imagen de referencia en cómo va a plasmarse fotográficamente la vasija de la cultura Cosanga.

1.3.1.1 Captura de fotos

El primer paso para la elaboración del manual, se tomaron en cuenta varios aspectos para conseguir fotos de buena calidad, los aspectos se detallaran a continuación; Así mismo, se tomaron en cuenta normas de seguridad para no alterar el estado de la piezas arqueológicas, que son muy antiguas y se podrían dañar con una manipulación inadecuada.

GRÁFICO N° 14. CAPTURA DE FOTOS



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

1.3.1.2 Tipo de cámara

Para realizar este trabajo se utilizó una cámara CANON EOS 7D.

1.3.1.3 Sistema de almacenamiento

Las fotografías se almacenaron en discos duros extraíbles hasta su retoque para el trabajo final.

1.3.1.4 Tamaño y calidad de la fotografía

Debido a que la fotografía va a ser impresas en papel cuché, estas fueron de las siguientes características:

- Dimensiones: 5184 x 3456.
- Resolución horizontal: 240 ppp.
- Resolución vertical: 240 ppp.

1.3.2 Producción fotográfica

Se captura fotográficamente las piezas arqueológicas; ya sea en uno o varios días. Las capturas fotografías se realizó en la Escuela Isidro Ayora, donde se utilizó las mismas instalaciones con la ayuda de diferentes materiales fotográficos.

1.3.2.1 Composición Fotográfica

Dado que la composición establece la posición y relación de los distintos objetos y formas que aparecerán en la imagen se trabajó con un PLANO, pues en la cámara el encuadre está limitado por cuatro lados, y el objetivo es fotografiar únicamente a la pieza arqueológica.

GRÁFICO N° 15. COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.2.2 Planos Fotográficos

Puesto que un plano es la superficie visual en donde un fragmento de la realidad se presenta dentro de los límites de un escuadre, para la realización de este proyecto se trabajó con el diferentes planos PLANOS, que se aprecia a las figuras arqueológicas de pies a cabeza.

También se trabajó con un PLANO DE DETALLE, destacando algún detalle que de otra forma pasaría desapercibido y hace sentir al espectador más interés.

GRÁFICO N° 16. PLANOS FOTOGRAFICOS



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.2.3 Ángulos Fotográficos

Se refiere a la posición desde donde se toma la fotografía y se trabajó con:

ANGULO PARALELO, la cámara se sitúa a la altura de los ojos del personaje.

ANGULO CENTRAL o PICADO PERFECTO, aproximadamente a 45° grados por encima del plano normal, es decir, totalmente perpendicular por la parte superior del sujeto a fotografiar.

ANGULO PICADO, con este tipo de fotografía la perspectiva que se produce es que el sujeto se vea disminuido en tamaño.

1.3.2.4 Técnicas Fotográficas

Para obtener fotografías de buena calidad de las piezas arqueológicas se tomó en cuenta las siguientes técnicas:

1.3.2.4.1 Manipulación

Debido a que las piezas arqueológicas son delicadas y valiosas, se tuvo en cuenta la presentación sobre soportes seguros, se presentaron a una altura cómoda para el trabajo fotográfico. Para que no haya distorsión de la perspectiva, las piezas se mantuvieron centradas y alineadas.

GRÁFICO N° 17. MANIPULACIÓN

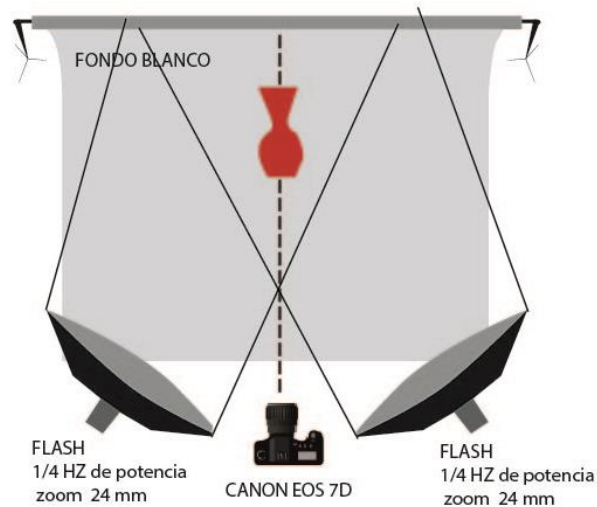


Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.2.4.2 Iluminación

Siendo la técnica más importante para evidenciar las cualidades de una pieza arqueológica, se trabajó con luz artificial con la ayuda de dos flashes con rebotadores cada uno que nos permite obtener fotos con mayor claridad.

GRÁFICO N° 18. ILUMINACIÓN



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3 Pos producción Fotográfica

Después de las dos etapas anteriores empieza la edición de las fotos capturadas, tomando en cuenta que las imágenes sean como unos las esperaba o mejor, para su respectivo retoque en color, forma y textura.

1.3.3.1 Retoque de fotos

Para la realización de este trabajo se utilizó software de edición fotográfica, que permitieron obtener imágenes modificadas, para lograr una mejor calidad y realismo; para obtener una composición totalmente diferente a la original,

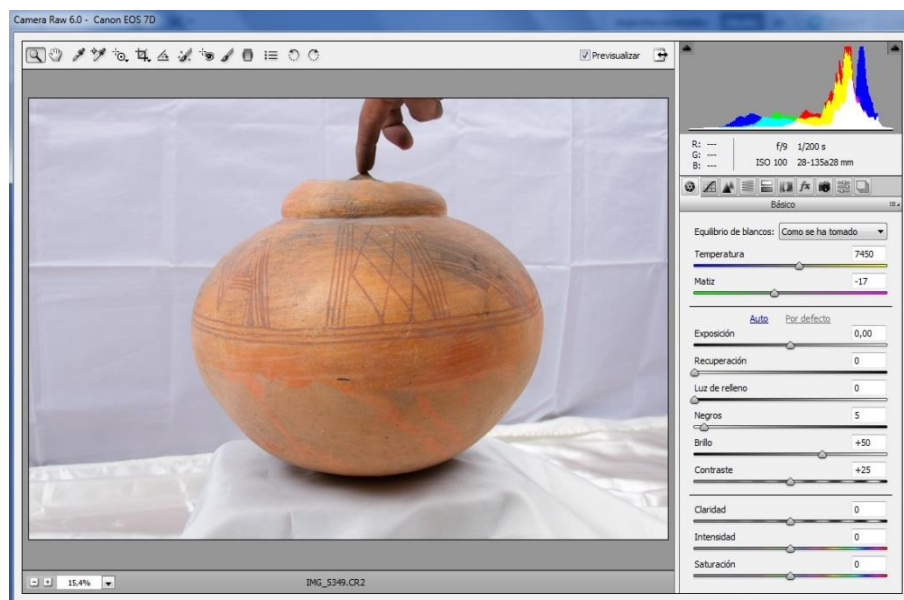
consiguiendo así un resultado notablemente superior en calidad con respecto a la imagen original.

1.3.3.2 Selección de fotografías

Las fotos fueron seleccionadas tomando en cuentas las siguientes características:

- Brillo y contraste
- Tono, saturación e iluminación
- Balance de color
- Nivel de color

GRÁFICO N° 19. SELECCIÓN DE FOTOS



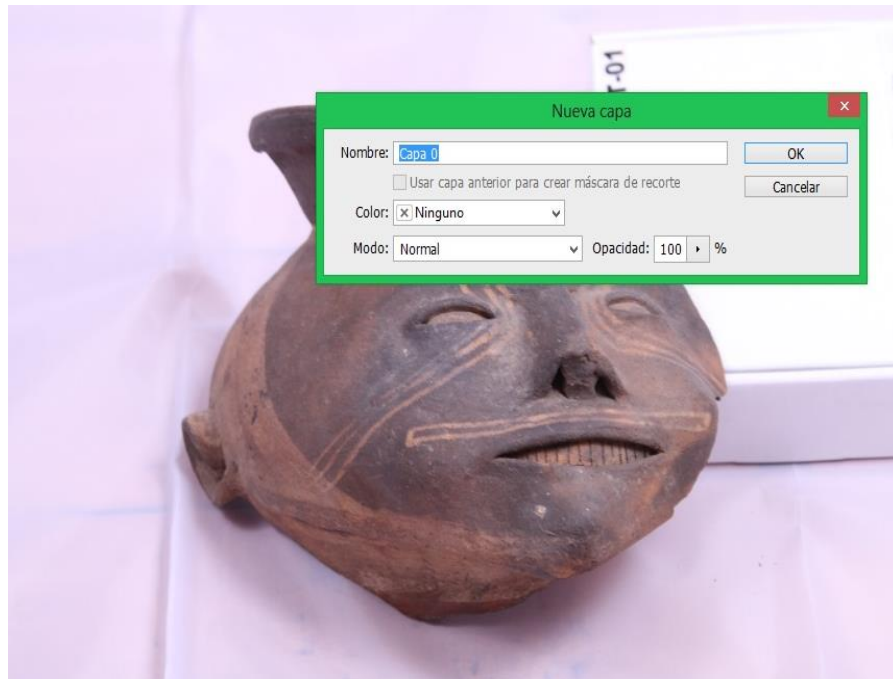
Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.3 Uso de capas

Las capas resultaron muy útiles porque nos permitieron añadir componentes a nuestra imagen y trabajar con ellos de uno en uno, sin cambiar de forma permanente la imagen original. Para cada capa, se pudo ajustar el color y el brillo, se aplicó también efectos especiales, se cambió de posición su contenido, se especificó valores de fusión y opacidad, etc.

GRÁFICO N° 20. USO DE CAPAS



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.4 Recorte de fondo

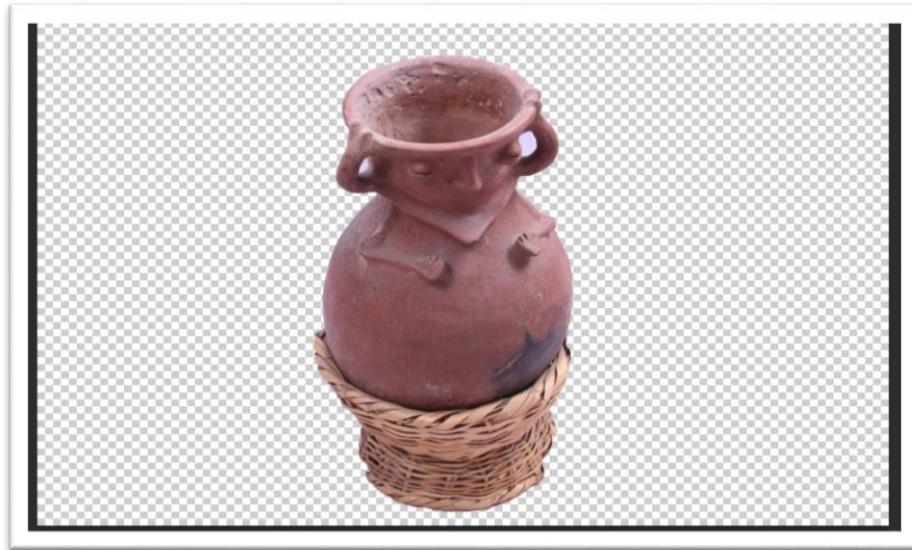
Para dar mejor apariencia a las imágenes y después de probar con varias capas, se recortó el fondo con el que fueron tomadas inicialmente las piezas arqueológicas.

Para esto se seleccionó **Selección Rápida** de la barra de herramientas y se escogió la imagen que se desea mantener.

Simply se pulsó con el mouse la imagen que elegimos, ahí observamos cómo se va marcando con líneas parpadeantes.

Para borrar la parte del fondo tan solo pasamos el mouse pulsado por donde queramos borrar.

GRÁFICO N° 21. RECORTE DE FONDO

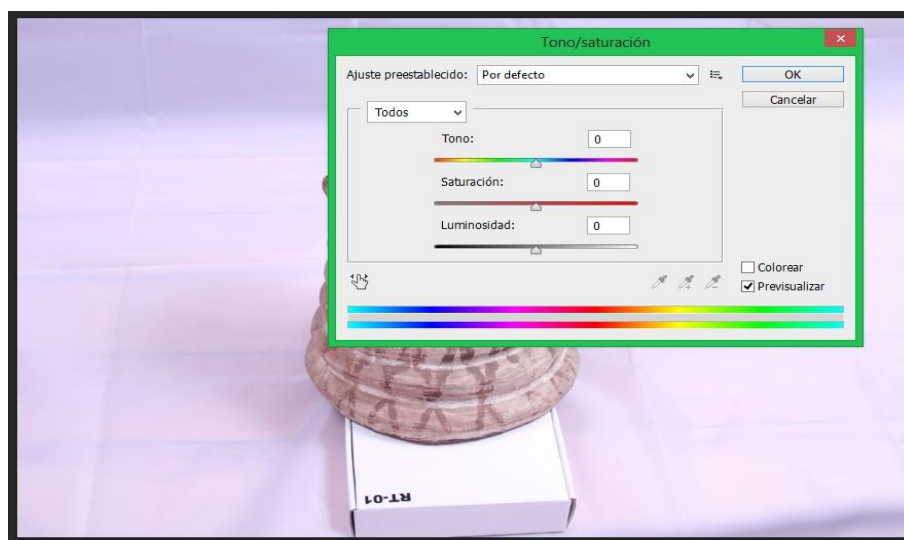


Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.5 Corrección de colores

Para obtener fotografías con un acabado perfecto se realizó una corrección de colores. Desde luego con este proceso hemos logrado una apariencia más real de los colores con una visión más artística que ayudó a tener una imagen con más claridad.

GRÁFICO N° 22. CORRECCIÓN DE COLORES

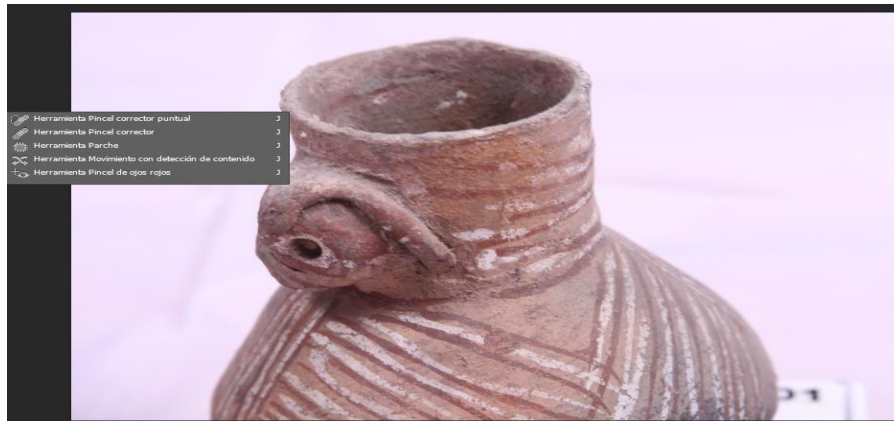


Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.6 Corrección de bordes de imagen

Se corrigió los bordes de la figura tomando una muestra de la zona elegida y después se aplicó sobre el área indicada, así se corrige el brillo, la luz, textura y el contraste para que la clonación sea lo más parecida posible.

GRÁFICO N° 23. CORRECCIÓN DE COLOR



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.7 Desenfoque

Se realizó un desenfoque gaussiano a la imagen que permitió obtener una imagen con más realismo en color y forma, que produce un efecto suavizante en las imágenes con la opción ruido en las formas más complejas.

GRÁFICO N° 24. DESENFUQUE



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.3.8 Guardado de imagen

Terminado el retoque de la imagen, se guardó en el disco duro para su posterior introducción en el manual informativo. De la misma manera se trabajó con el resto de fotografías.

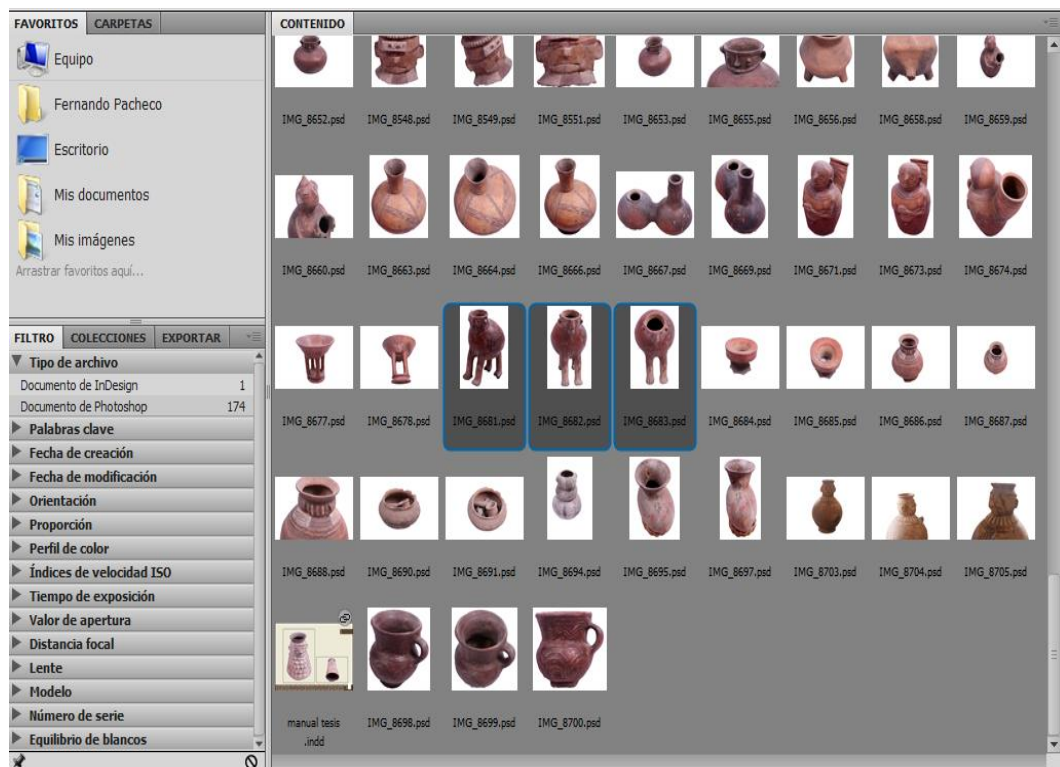
1.3.4 Estructura y contenido del Manual Informativa de la Cultura Cosanga

En este punto se va a mostrar cómo se realizó el manual, los pasos que se siguió al momento de la elaboración así como los diagramación, tipografía, color y forma.

1.3.4.1 Selección de imágenes para la Diagramación

Utilizando un software para la selección y clasificación de las imágenes ya que este permite tener una vista previa de las imágenes de cualquier formato.

GRÁFICO N° 25. SELECCIÓN DE IMÁGENES PARA LA DIAGRAMACIÓN



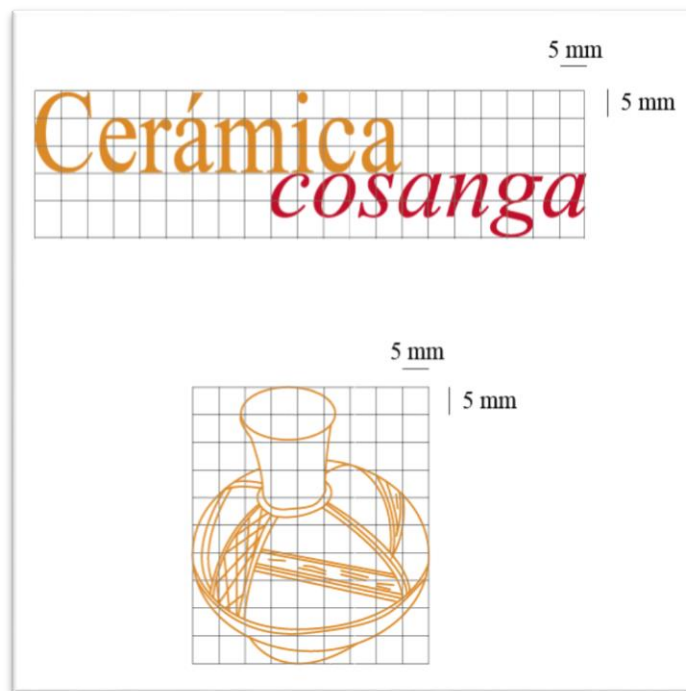
Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.4.2 Logotipo y Utilización Tipográfica

Logotipo.- es aquel distintivo o emblema conformado a partir de letras, abreviaturas, entre las alternativas más comunes, peculiar y particular de una empresa, producto o marca determinada.

En este punto se probó una familia tipográfica con variación en regular y en italic, para que sea la identidad de este manual informativo. También se redibujó una de las piezas arqueológicas, así dando a notar la variedad de diseños aplicados en la decoración de las mismas.

GRÁFICO N° 26. LOGOTIPO



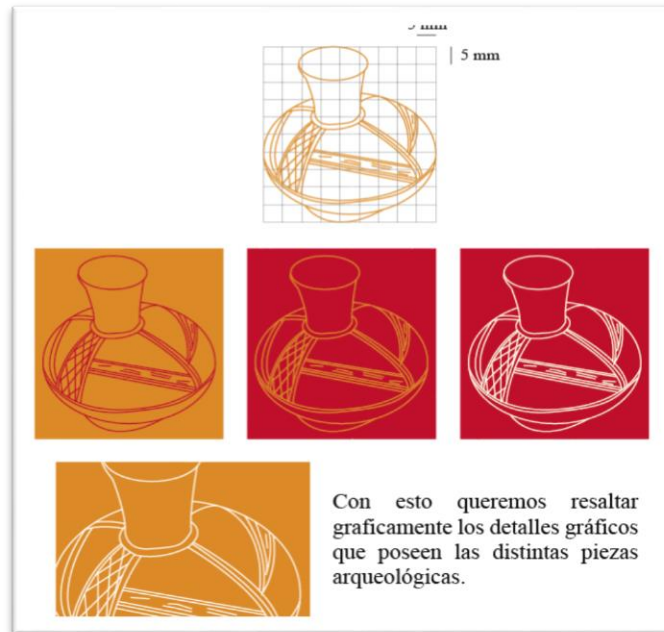
Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

Se recomienda utilizar de esta manera la iconografía, esto se rige a los colores de pantones ya definidos en el presente trabajo de investigación.

También se presenta una variación para el encabezado de las hojas interiores, están le dan más realce al manual.

GRÁFICO N° 27. VARIACION DE LOGOTIPO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

Así se definiría la utilización tipográfica para la correcta manipulación y reproducción de la propuesta de tesis

La utilización de la letra “c” minúscula en la palabra Cosanga se debe a que no se podrá apreciar bien al tono de color del fondo superior.

GRÁFICO N° 28. LOGOTIPO COLOR



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

Tipografía.- La tipografía es un elemento básico y primordial en el diseño editorial. Es fundamental mantener el aspecto legible de la misma para que sea funcional. En este caso utilizaremos las siguientes tipografías:

1.3.4.2.1 Times New Román

Utilizando en la sección de títulos porque ha estado circulando mucho tiempo y originalmente se utilizaba de manera masiva en los periódicos, revistas y folletos desde los años 30 del siglo pasado.

Esta tipografía llevara las siguientes características; Mayúsculas, Times New Román, *Italic*, Alto 20pts, Interlineado 15pts.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890
!"#\$%&'()*=?¿;

1.3.4.2.2 Arial

Se trata de un tipo funcional, simple y muy versátil. Ya que en el diseño lo importante es resaltar las fotografías en sí, mas no los estilos tipográficos. Y con esto se quiere dar una pequeña descripción del objeto.

Esta tipografía llevara las siguientes características; Arial, Regular, Alto 11pts, Interlineado 15pts.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890
!"#\$%&'()*=?¿;

1.3.4.2.3 Amazone BT

Es una fuente tipográfica con unos rasgos atractivos, se utilizó en el título de la portada por sus rasgos que son fluidos como los diseños encontrados en las vasijas

fotografiadas. También será incorporada en los ítems de numeración de figura para acoplar al diseño y sea uniforme.

El título de la portada llevara las siguientes características: Amazone BT,

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
! " . \$ % & ' () = ? : ;

1.3.4.3 Ilustraciones utilizadas

Son formas iconográficas de las vasijas que serán implementadas en el manual en donde estas hojas con los dibujos de las figuras irán al principio para dar a conocer la forma gráfica de las figuras de las vasijas.

GRÁFICO N° 29. ILUSTRACIONES UTILIZADAS



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

En la siguiente ilustración se utilizó para el fondo que se tomó de las figuras que tienen las vasijas en algunos casos por los años y la mala conservación de las piezas arqueológicas se estaba borrando.

GRÁFICO N° 30. ILUSTRACIONES UTILIZADAS



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

Se realizó un encabezado general para las páginas interiores de tiro y retiro con algunos contenidos lineales, textuales y de color. La inspiración del fondo fue un Diseño encontrado en una vasija que se encontraba pintada en color negativo y atrajo el interés, así como el detalle dibujado en el encabezado de las hojas.

El texto Cerámica Cosanga predomina para recalcar en nombre de la colección descrita textual y gráficamente. Al igual que la frase “por la conservación de la historia”, para incitar a conservar nuestros orígenes patrimoniales.

GRÁFICO N° 31. ILUSTRACIONES UTILIZADAS



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco F.

1.3.4.4 Diagramación

1.3.4.4.1 Diagramación Portada

Para la diagramación de la portada se tomó en cuenta márgenes y retícula:

Los márgenes están compuestos por las siguientes medidas, los dos lados que comprende la hoja superior e inferior tienen 2 cm y la izquierda y derecha 20cm; los cuales están dispuestos desde los bordes hasta el encuadre de la imagen. En este caso solo se utilizó una retícula de dos columnas horizontal la cual nos ayudó a central la imagen así como su título y su descripción los cuales se ubicó sobre los márgenes superior e inferior.

GRÁFICO N° 32. DIAGRAMACIÓN PORTADA



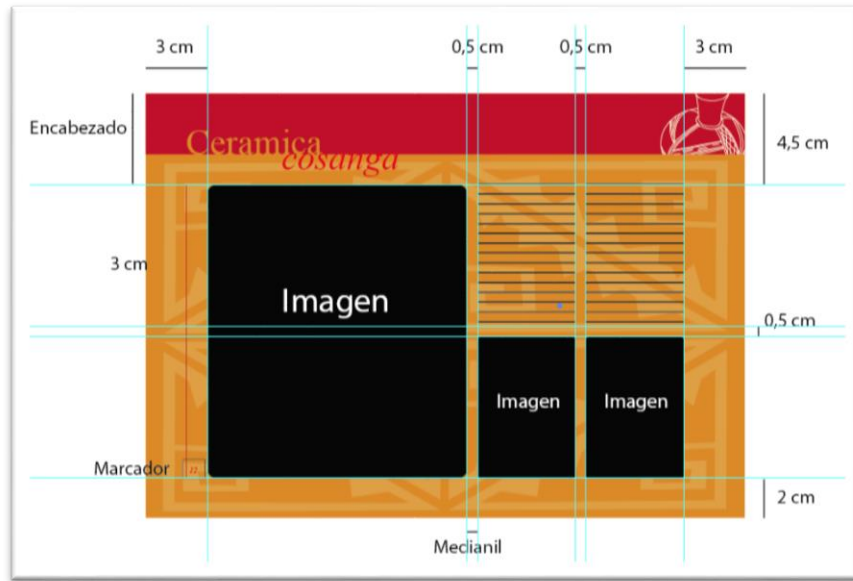
Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.4.4.2 Diagramación hojas interiores

Para las hojas interiores del manual se utilizó una retícula jerárquica. Estas son las siguientes medidas a ocupar con respecto a los márgenes Superior 4,5; Inferior 2cm y con respecto al izquierdo y derecho será de 3cm.

GRÁFICO N° 33. MEDIDAS HOJAS INTERIORES

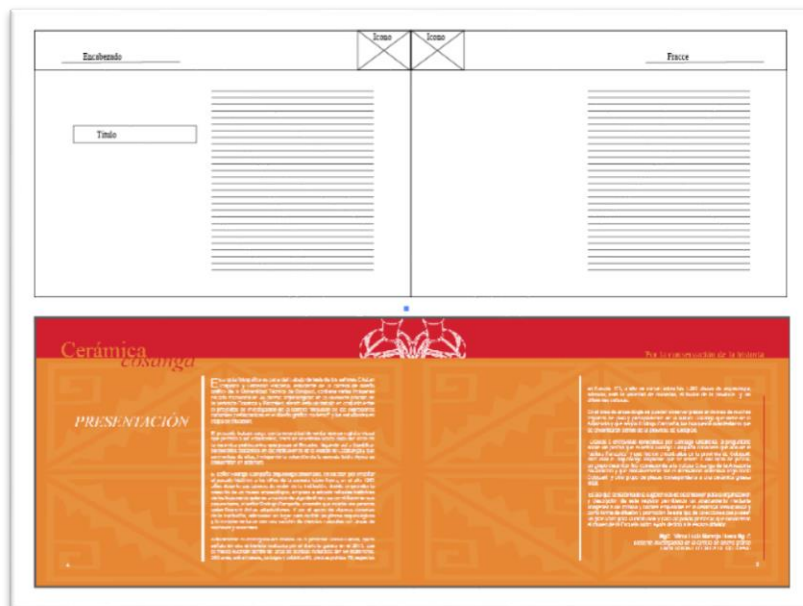


Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

Con respecto a la retícula el 60% del espacio fue empleado para los contenidos de mayor importancia y en el 40% se colocaron los demás detalles a conveniencia.

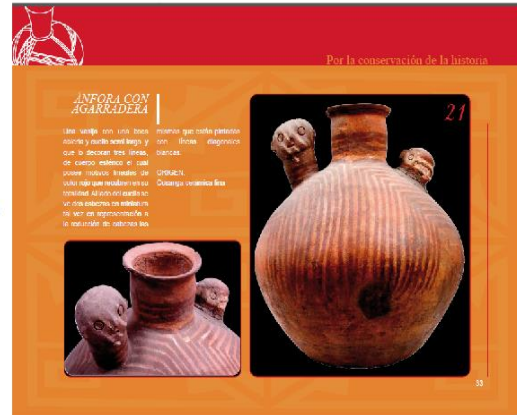
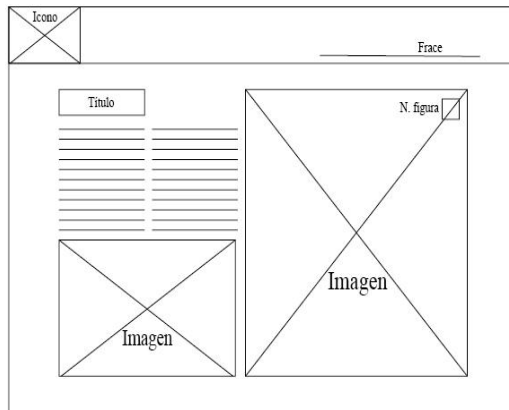
GRÁFICO N° 34. DIAGRAMACIÓN HOJAS INTERIORES



Fuente: Directa

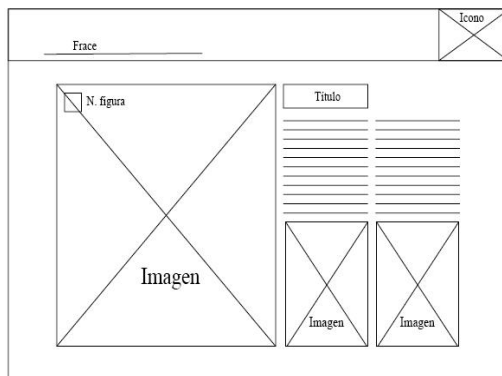
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

GRÁFICO N° 35. DIAGRAMACIÓN HOJAS INTERIORES



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

GRÁFICO N° 36. DIAGRAMACIÓN HOJAS INTERIORES

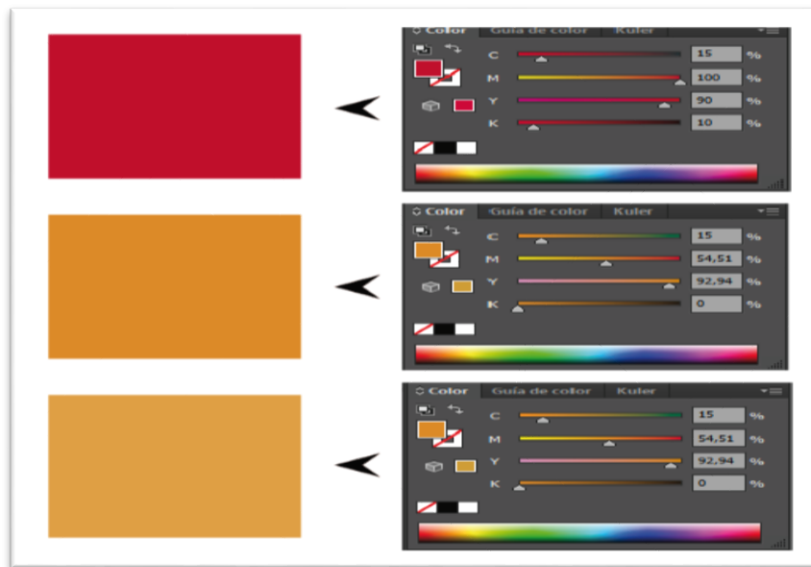


Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.4.5 Manejo Cromático

Los colores utilizados en este manual son extraídos de algunas vasijas representativas de esta cultura como el rojo y el naranja, que predominan en la mayoría de diseños de las vasijas; con la combinación de los colores, el color de fondo y los otros colores utilizados simplemente se dio un contraste para que se pueda observar de mejor manera el objeto a describir.

GRÁFICO N° 37. UTILIZACIÓN DE PANTONES



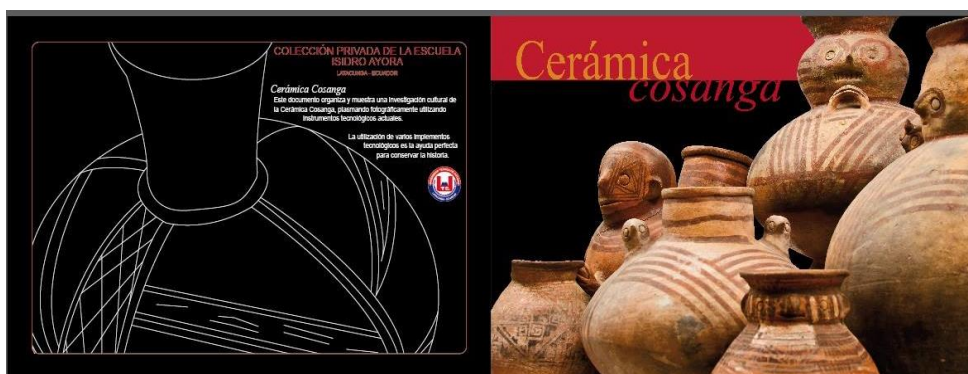
Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.4.6 Contraportada del Manual

La contraportada está definida por 3cm a sus cuatro lados, con el color naranja predominante como fondo y ocupamos la figura iconográfica haciendo que esta ocupe la mayor cantidad de espacio, tratando de mostrar la mayor cantidad de detalles y en el espacio restante se ocupó para las referencia textuales de donde es la colección y el valor cultural que significa para estos tiempos a la preservación de reliquias invaluable de las culturas que existieron en nuestro país.

GRÁFICO N° 38. PORTADA Y CONTRAPORTADA



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L

1.3.5 Factibilidad de producción el Manual

Para el estudio de la factibilidad se enfoca en establecer la edición y distribución del Manual que va hacer dedicado a la cultura Cosanga con la difusión de esta en toda la provincia, para conocer la cultura autóctona de la provincia.

Se quiere llevar al mercado un producto diferente, funcional, con alta calidad de contenido, entretenido e interesante, para los lectores en general, así también como una herramienta útil de consulta para todos los estudiantes.

Se realizó una profunda investigación de revistas dirigidas a la cultura y existen muchas pero dio una perspectiva de que no se encuentra en el mercado de la actualidad una revista netamente de la provincia y de la Cultura Cosanga.

1.3.5.1 Material de Impresión

Al momento de la impresión se utilizara dos tipos el papel couche brillante que se caracteriza principalmente por su cubierta, es decir tiene acabados satinado por lo que al imprimirse los colores se ven más luminosos y brillantes, tomando en cuenta que mientras el papel sea más blanco la impresión quedara más bonita.

En el papel couche hay tres tipos básicos: brillo, mate y semimate; que van con gramajes desde 80 hasta los 350 gr.

En sentido de gramajes son usados en tirajes en periódicos, como los de supermercados anunciados sus ofertas, por su acabado brillante y superficie satina.

Al momento de la impresión de la portada se utilizó un gramaje de 200 grs. Que da una buena apariencia, por su blancura y buen uso para revistas. En de adentro de la revista se imprime en couche de 150grs. Porque es más fino y ayudara a una mejor manipulación de la revista.

CONCLUSIONES:

- Existe una confusión en cuanto al nombre de la Cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo, ya que fue Jijón y Caamaño quien le dio esa denominación a esta cultura tomando como base un hallazgo en la zona de Machachi, de una cerámica fina conocida por los arqueólogos como “cáscara de huevo”, y Panzaleo fue un cacicazgo que existió en la zona de Machachi, por tanto lo que Jijón y Caamaño hizo fue encontrar una cerámica fina y darle el nombre geográfico suponiendo que era una cerámica local, ya que la cerámica fue encontrada tanto al norte como al sur de Machachi; pero lo que Jijón y Caamaño no sabía, era que; esta cerámica no era una cerámica local, pues era una cerámica traída de la ceja de la montaña amazónica. Por lo tanto fue Jijón y Caamaño quien introdujo el error de la denominación de Cultura Panzaleo.
- La cerámica que fue encontrada tanto al norte como al Sur de la zona de Machachi y que viene de la Amazonia, concretamente del área de Cosanga, por lo tanto a esta cerámica fina o “cascara de huevo” la deberíamos llamar cerámica Cosanga y no cerámica Panzaleo.
- En la actualidad no existe difusión grafica especifica de la Cultura Cosanga Pillaro o panzaleo, tan solo existe un catálogo en el museo nacional y del libro “El cacicazgo Panzaleo como parte del Area Circunquiteña”.
- Las cerámicas que existen en la provincia de Cotopaxi, deberían llamarse Culturas Achos y Attis, ya que existían pueblos y asentamientos liberados por familias de apellidos famosos como los Acho y los Atti y así se llamaban sus parcialidades.
- En la propuesta de proyecto de tesis, se hizo énfasis a conocer y difundir la cultura Cosanga Pillaro ya que esta por mucho años no fue conocida y ni

los vestigios arqueológicos que existen en varias provincias del Ecuador; por desconocimiento de las personas que en algunos casos se las destruían o se las vendía a coleccionistas.

- Gracias a la colaboración de varias personas se pudo llegar a una de las colecciones más grandes de la provincia; En la " Escuela Isidro Ayora ", donde se encontró muchas vasijas ceremoniales y de uso diario de esta cultura que las conservan en buena condición; se realizó las capturas fotográficas tomando en cuenta su color y su forma.
- La implementación de un manual ayudara como fuente de inspiración, por las cerámicas que poseen atractivos y bien definidos diseños, para futuros estudiantes de diseño gráfico que entiendan el proceso cultural y editorial en cuanto a investigación, diseño y contenido.
- El desconocimiento de la importancia de las cerámicas que forman parte del pueblo ecuatoriano sobre la conservación de la cultura hace que personas ilegalmente destruyan o vendan el patrimonio nacional.

RECOMENDACIONES:

- Enseñar en las escuelas que debería llamarse cultura Panzaleo, a las cerámicas encontradas tanto al norte como al sur de Machachi, si no debe llamarse cultura Cosanga traída desde la Amazonia.
- Hacer un estudio más a fondo sobre las cerámicas encontradas o que están en poder de la población de la parroquia Panzaleo.
- Hacer un llamado a entidades o personas quienes encuentren piezas arqueológicas que deben informar al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, para su registro.
- Hacer mayor énfasis en la conservación y preservación de estas reliquias invaluable como patrimonio intangible de los ecuatorianos.
- Al momento de capturas fotográficas de piezas arqueológicas se recomienda controlar adecuadamente la luz en el ambiente y de esta manera se tendrá mejores resultados y detalles.
- Al fotografiar piezas arqueológicas se debe manejar correctamente la composición y con la realidad de encuadrar, el interés a la pieza arqueológica con mayores detalles y texturas.
- En la investigación y recolección de datos, tener en cuenta que no todas las piezas arqueológicas son igual, son muy diferentes y tienen distintivo característico que la diferencia de las demás.

BIBLIOGRAFIA:

BUYS. Josef, 1995. Prospección y excavaciones en la hoya de Quito, Cultura y medio ambiente en el Área Andina Septentrional, Colección Biblioteca Abya-Yala N° 21, Quito, Pág.: 251-278.

IACOTA, 2011. Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la Parroquia Panzaleo. Pág.: 20-28, 221, 266.

JIJON y CAAMAÑO, 1997. Antropología Prehispánica del Ecuador (1952). Quito, Museo Jacinto Jijón y Caamaño – Embajada de España, Colección Biblioteca Abya- Yala. Pág.: 110, 329.

LUMBRERAS L. 1984. “El criterio de la función en arqueología”, Gasetta arqueológica andina (lima), Año II, N° 7 Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, Pág. 3, 19-20

MORENO, Segundo, 1988. Formaciones políticas tribales y señoríos étnicos, Nuestra Historia del Ecuador, Vol. 2, Quito, Corporación Editora Nacional, Pág.: 78- 80.

ONTANEDA, Santiago, 2000. La importancia de lo aborigen en la construcción de la memoria histórica: el caso del área de Quito durante la etapa tardía (1140-1500 d.C.) del periodo de interrogación, Tesis de Licenciatura, Departamento de Antropología, Universidad Politécnica Salesiana, Quito.

ONTANEDA, Santiago, 2002. El Cacicazgo Panzaleo como parte del área circunquiteña. Banco Central del Ecuador. ISBN-9978-72-355-2, Pág.: 2-36.

PORRAS P, 1975. Fase Cosanga, Quito, Edición de la Universidad Católica. Pag.17-18

PORRAS P, 1976. Ecuador Prehistórico, Quito, Instituto Geográfico Militar. Pag.17-18

UHLE. Max, 1926. Excavaciones arqueológicas en la región de Cumbayà, Quito, Imprentad e la Universidad Central.

VELASCO, Pedro, 2012. Fotografía Aplicada. Restauración y conservación de obras de arte. ISSN 2174-9817. Pág.: 5-7.

WINN L, Roch, 2003. Manual de fotografía digital. Ediciones Ceas, 2005. ISBN-11.262-2005. Pág.: 6, 10,11

ZANON, David, 2008. Introducción al Diseño Editorial, Grupo Corporación Visionnet, Vol. 1. ISBN: 978-84-9821-185-6. Pág. 9,15.

PAGINAS INTERNET

- A. <http://www.pacorosso.net/curso/reproducciones.pdf>. Obtenido el 5 de Julio del 2013. 10:45 am. Autor: Francisco Bernal RossO, 2011.
- B. <http://api.ning.com/files/-Tg5hpwrYyKe8Se86FXhC-PgFQizAN5iQnexplN9IZIBR-38IafsJEuTC2WTiZez0FXrcPCXN2yqR9gzW2JnfJ6ybUWtzgKyd/leccionII.pdf>. Obtenido el 24 de Agosto del 2013. 10: 37 pm. Tipos de composiciones, tipos de planos y tipos de ángulos. Publicado por Camarito el marzo 13, 2011.
- C. <http://es.scribd.com/doc/22720625/PLANOS-FOTOGRAFICOS>. Obtenido el 24 de Agosto del 2013. 10:47 pm. Planos Fotográficos. Autor: Raquel Menéndez Fernández, 2009.
- D. <http://www.enfocax.org/index.php/5-festival-internacional-blues-at-moonlight/>. Obtenido el 24 de Agosto del 2013. Tipos de Planos Fotográficos. Escrito por Juan Antonio G. Octubre 9th, 2012. Publicado en fotográficos, fotografía, tutoriales.
- E. <http://seccionvideo.files.wordpress.com/2013/06/kitdeiniciaci3b3nalafotograf3adadigitalvolumen1.pdf>. Obtenido el 02 de Abril del 2014. 10:05 am. Kit de iniciación a la fotografía digital. Autor: Pedro J. Bernal, 2005.

- F. <http://historiaprecolombinaecuatorial.blogspot.com/2012/06/cultura-panzaleo.html>. Obtenido el 13 de Febrero del 2014. 8:58 am. Autor: Fabricio Quichimbo, Junio 2012.
- G. <http://www.buenastareas.com/ensayos/Concepto-De-Manual/7801435.html> Obtenido el 1 de Abril del 2014. 9:15 am. Autor: Miinor1, MARZO 2013.
- H. <http://tuspreguntas.misrespuestas.com/preg.php?idPregunta=9364>. Obtenido el 18 de Febrero del 2014. 9:39 am. Autor. Pedro López, 2012.
- I. <http://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20120123131010A8JZxu>. Obtenido el 18 de Febrero del 2014. 10:12 am.
- J. <http://todo-fotografia.com/2012/componentes-de-una-camara-fotografica/>. Obtenido el 02 de Abril del 2014. 11:49 am. Componentes de una cámara fotográfica. Autor: Ricardo Carrillo de Albornoz, 2011.
- K. http://foto.difo.uah.es/curso/objetivo_e_imagenes.html. Introducción a la fotografía científica. Autor: Luis Monje Arenas, 2008.
- L. <http://www.maitelfotografia.com/2012/09/08/tipos-de-c%C3%A1maras-digitales/>. Tipos de cámaras digitales. Autor: Maite Pérez, 2012.
- M. <http://fotocursonet.wordpress.com/2010/11/10/tipos-de-camaras-fotograficas-1/>. Tipos de cámaras fotográficas. Autor: Fotocursonet, 2010.
- N. <http://www.digitalfotored.com/imagendigital/tarjetasmemoria.htm>. Almacenamiento de datos: memoria interna. Autor: digitalfotored: Fotografía digital y diseño gráfico , 2005
- O. <http://undostresd.wordpress.com/2008/11/07/reglas-de-la-composicion-fotografica/>.Reglas de la composición fotográfica. Autor: Paul Carles, 2008.

ANEXOS



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 1. ENCUESTAS A LOS POBLADORES DEL BARRIO PANZALEO.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 2. ENTREVISTA AL SR. SANTIAGO ONTANEDA

Universidad Técnica de Cotopaxi

ENCUESTA

Tema: Elaboracion de un Manual Informativo de una colección privada de la Ceramica Cosanga Pillaro o Panzaleo, aplicando tecnología del laboratprio multimedia de la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Tecnica de Cotopaxi, periodo 2013.

1.- Conoce la cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo

Si No

2.- Ha visto algunas reliquias de la cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo

Si No

3.- Tiene en su poder alguna reliquia

Si No

4.- Le gustaria que los demás conozacn sus reliquias mediante un Manual Informativo Fotográfico.

Si No

5.- Estaria desacuerdo een que se dé a conocer la Cultura Cosanga Pillaro o Panzaleo y su cerámica

Si No

6.- Como lé gustaria conocer a los vestigios de la cultura

a) Fotografias Impresas

b) Fotografias Digitales

Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 3. ENCUESTA.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 4. PREPARACION DE LA CAMARA DIGITAL.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 5. PREPARACION DEL ESCENARIO FOTOGRAFICO.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.
ANEXO N° 6. PREPARACION DE LUCES.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.
ANEXO N° 7. TOMA DE FOTOS.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 8. TOMA DE FOTOS.



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 9. PIEZAS ARQUEOLOGICAS.



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.
ANEXO N° 10. ENCUADRE



Fuente: Directa
Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.
ANEXO N° 11. PLANO ENTERO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 12. PLANO DE DETALLE



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

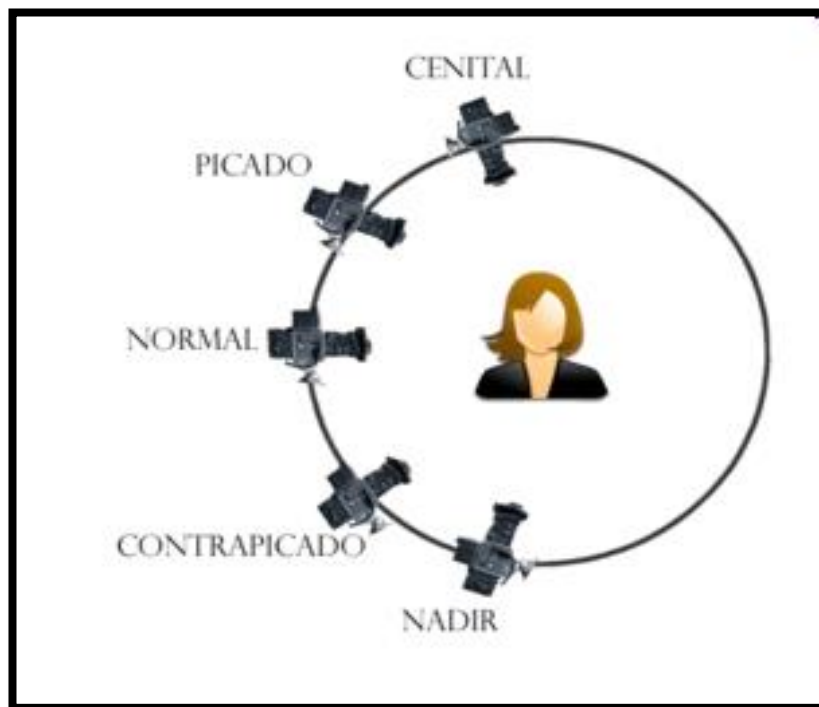
ANEXO N° 13. PRIMER PLANO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 14. PRIMERISIMO PLANO



ANEXO N° 15. ANGULOS FOTOGRAFICOS (JUAN ANTONIO, 2012)



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 16. ANGULO CENTAL O PICADO PERFECTO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 17. ANGULO PICADO



Fuente: Directa

Elaborado: Toapanta, C. y Pacheco, L.

ANEXO N° 18. ANGULO NORMAL