



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
UNIDAD ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA
INGENIERÍA Y APLICADAS
CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO
COMPUTARIZADO

TESIS DE GRADO

TEMA: “ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”

Previo a la obtención del título de:

INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

POSTULANTES: Blanca Mercedes Chiluisa Olmos.

Olguer Oswaldo Illapa Sánchez.

DIRECTORA: Msc. Karla Cantuña Flores.

ASESORA: Dg. Belén Freire Cáceres.

LATACUNGA – ECUADOR

2012

AUTORÍA

Las ideas, conclusiones y recomendaciones difundidas en el presente trabajo, el mismo que tiene por tema: **“ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”**, son de exclusiva responsabilidad de los autores.



Blanca Mercedes Chiluisa Olmos

C.I. 050315315-7



Olguer Oswaldo Illapa Sánchez

C.I. 050230335-7

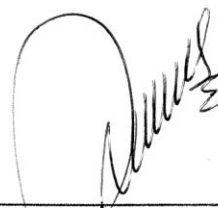
AVAL DEL DIRECTOR DE TESIS

Yo Ing. Karla Cantuña Flores con N° de C.I. 050230511-3 en calidad de directora de tesis que lleva por título **“ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”**. Realizado por los postulantes Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con N° de C. I. 050315315-7 y Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con N° de C. I. 050230335-7 de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado, considero que el presente proyecto de tesis cumple con todos los requerimientos metodológicos, aportes científicos y objetivos planteados.

En virtud de lo antes mencionado establezco que la presente tesis se encuentra habilitada para presentarse al acto de la defensa.

Latacunga, Mayo del 2012

Atentamente,



Msc. Karla Cantuña Flores

DIRECTOR DE TESIS

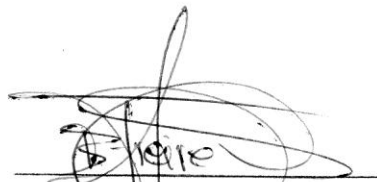
AVAL DEL ASESOR DE TESIS

Yo Belén Freire Cáceres con N° de C.I. 050265656-4 en calidad de asesora de tesis que lleva por título **“ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”**. Realizado por los postulantes Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con N° de C. I. 050315315-7 y Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con N° de C. I. 050230335-7 de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado, considero que el presente proyecto de tesis cumple con todos los requerimientos metodológicos, aportes científicos y objetivos planteados.

En virtud de lo antes mencionado establezco que la presente tesis se encuentra habilitada para presentarse al acto de la defensa.

Latacunga, Mayo del 2012

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Belén Freire', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat abstract.

Dg. Belén Freire Cáceres

ASESOR DE TESIS

AVAL DEL TRIBUNAL DE DEFENSA DE TESIS

En nuestra calidad de Miembros del Tribunal de la Defensa de Tesis Titulada **“ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”** de Autoría de los postulantes Chiluisa Olmos Blanca Mercedes y Olguer Oswaldo Illapa Sánchez; Ingenieros de la Carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado en CIYA-UTC. Certificamos que se puede continuar con el trámite correspondiente.

Es todo cuanto podemos certificar en honor a la verdad.

Atentamente,



.....

Presidente
Lic. Joselo Otañez



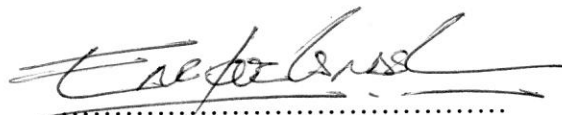
.....

Miembro Interno
Ing. Hipatia Galarza



.....

Miembro Externo
Ing. Guido Vásquez



.....

Opositor
Arq. Enrique Lanás



República del Ecuador

Ministerio
del Interior

*TENENCIA POLÍTICA DE LA
PARROQUIA LA VICTORIA
Pujilí – Cotopaxi*

CERTIFICACIÓN

El Teniente Político de la Parroquia la Victoria del Cantón, Pujilí, a petición verbal de las partes interesadas en forma legal y en honor a la verdad.

CERTIFICO:

Que los señores, Blanca Mercedes Chiluzza Olmos con C.I. N° 050315315-7 y el Sr Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con CI N° 050230335-7, estudiantes de la Universidad Técnica de Cotopaxi, de la carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado, realizaron la investigación respectiva de la Parroquia la victoria del trabajo manual que en esta se realiza para la aplicación del trabajo de tesis Titulada "ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, ENPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad facultando a los interesados hacer uso del presente documento en la mejor forma que estime conveniente.

La Victoria, 21 de Mayo del 2012



Sr Santiago J Salazar N

TENIENTE POLÍTICO DE LA PARROQUIA LA VICTORIA

CERTIFICADO

A petición de los interesados, Srta. Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con C.I. 050315315-7 y el Sr. Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con C.I. 050230335-7, estudiantes de La Universidad Técnica de Cotopaxi, de la Carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado.

Yo, Buenaventura Tigmasa con C.I. 050110523-3, Presidente de la "Asociación de Productores Alfareros de la Victoria" **APAV**, certifico que los señores en mención realizaron la investigación respectiva de la Parroquia La Victoria y del trabajo manual que en esta se realiza para la aplicación del trabajo de Tesis titulado: **"ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010"**.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad, los interesados pueden hacer uso del presente certificado como mejor convenga dentro de los parámetros legales.

Atentamente,


Sr. Buenaventura Tigmasa
PRESIDENTE (APAV)



CERTIFICADO

A petición de los interesados, Srta. Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con C.I. 050315315-7 y el Sr. Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con C.I. 050230335-7, estudiantes de La Universidad Técnica de Cotopaxi, de la Carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado.

La Directiva de la comunidad "El Tejar", certifica que los señores en mención realizaron la investigación respectiva de la parroquia La Victoria y del trabajo manual que en esta se realiza para la aplicación del trabajo de Tesis titulado: **"ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010"**.

Es todo cuanto podemos informar en honor a la verdad, los interesados pueden hacer uso del presente certificado como mejor convenga dentro de los parámetros legales.

Atentamente,



Sr. Acosta Ante Edgar José Marcelo
PRESIDENTE
C.I. 050132426-3



Sr. Ortiz Miguel Ángel
TESORERO
C.I. 050160468-4

CERTIFICADO

A petición de los interesados, Srta. Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con C.I. 050315315-7 y el Sr. Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con C.I. 050230335-7, estudiantes de La Universidad Técnica de Cotopaxi, de la Carrera de Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado.

Yo, Carlos Milton Moreno Reinoso con C.I. 050096342-6, Presidente de la Junta Administradora de Agua Potable "El Tejar", certifico que los señores en mención realizaron la investigación respectiva de la parroquia La Victoria y del trabajo manual que en esta se realiza para la aplicación del trabajo de Tesis titulado: **"ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010"**.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad, los interesados pueden hacer uso del presente certificado como mejor convenga dentro de los parámetros legales.

Atentamente,


Dr. Milton Moreno
C.I. 050096342-6



AGRADECIMIENTO

En primera instancia deseo expresar un profundo agradecimiento a Dios, por enviarme sus bendiciones y por ende a mi familia que realmente fortalecen mi vida, dándome un aliento para poder culminar este proyecto de tesis, en una de las etapas más valiosas de mi vida.

A la vez quiero expresar un profundo reconocimiento de gratitud a la Universidad “Técnica de Cotopaxi”, por habernos acogido y dado la oportunidad de prepararnos profesionalmente en las distintas ramas de la ingeniería de la actualidad, y por ende a todos y cada uno de los profesionales que laboran en esta entidad del saber, por impartir sus conocimientos de la mejor manera posible y ser a más de un docente un compañero y en mucho de los casos un gran amigo, que siempre supo entender y valorar el sacrificio de cada uno de sus estudiantes.

A la Msc. Karla Cantuña Flores, directora de tesis, y a la Dg. Belén Freire Cáceres, quienes con sus dotes de docentes universitarios y de manera desinteresada, supieron guiarme acertadamente para la feliz culminación del presente trabajo.

Y de manera general agradecer a las personas que de una u otra manera contribuyeron con criterios, consejos, conocimientos y tiempo, que fue un aporte muy significativo para la mejora de la presente investigación.

GRACIAS...

Mercedes

AGRADECIMIENTO

A Dios, principal mentor de nuestro esfuerzo, quienes nos han brindado salud y fuerza para lograr nuestro propósito.

A la Universidad Técnica de Cotopaxi, particularmente a la Unidad Académica de Ciencias de la Ingeniería y Aplicadas por los años de estudio y de manera especial al personal docente de la CARRERA DE INGENIERÍA EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO, por los conocimientos impartidos que gracias a ellos me he formado como un profesional que ha enaltecido nuestro desarrollo académico, espiritual y humano.

Un agradecimiento de forma especial a la Parroquia “La Victoria”, del cantón Pujilí que supo dar la apertura para que se lleve a cabo la investigación, proporcionando la información necesaria para el desarrollo del presente proyecto.

GRACIAS...

OSWALDO

DEDICATORIA

A mis padres, **María Elicia y Segundo Sergio**, quienes son el pilar fundamental en mi corazón, porque me han brindado su constante apoyo moral, afectivo y quienes me han impartido las mejores enseñanzas desde el instante en que nací.

Mi familia, a mi amado, **Juan Fernando** y a mi hija **Adriana Lizeth**, quienes han sido la mayor inspiración de mi vida ya que por ellos me esforzado día a día, para tener hoy la dicha de presentar el trabajo final para la obtención del título en Ingeniería en Diseño Gráfico Computarizado.

A mis queridos, **Juan y María del Pilar**, quienes me han brindar todo el cariño, afecto y comprensión desde el primer momento que me integre como un miembro más de su hermosa familia, sus palabras, consejos y halagos han fortalecido mis ganas de seguir luchando y surgiendo en la vida, para ellos a quienes hoy tengo la dicha y el orgullo de llamarlos mis segundos padres.

Y de manera general a cada uno de los miembros de mis dos familias, ya que de una u otra manera me han manifestado su apoyo incondicional.

Por ello con el afecto y cariño más profundo dedico a cada uno de ellos el presente trabajo investigativo. Ellos supieron darme el apoyo necesario y el ejemplo de sacrificio y abnegación para inducirme hacia la culminación de la presente etapa de graduación.

Con el más profundo cariño...

Mercedes

DEDICATORIA

A mi Señor, Jesús, quien me dio la fe, la fortaleza, la salud y la esperanza para concluir este trabajo investigativo.

A mis padres, Oswaldo y Rosario del Carmen quienes me enseñaron desde pequeño a luchar para alcanzar mis metas, ellos me han brindado todo lo que soy como persona, mis valores, principios, perseverancia, empeño, y todo ello con una gran dosis de amor y sin pedir nunca nada a cambio. Mi triunfo es el de ustedes, ¡los amo!

A los que nunca dudaron que lograría este triunfo: Mis hermanos Luis Patricio y Bolívar Alejandro.

A la Sra. Mercedes Chiluisa, con quien he puesto a prueba las capacidades y conocimientos en el desarrollo de la tesis, lo cual hemos finalizado llenando todas nuestras expectativas.

OSWALDO

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO	PÁGS.
Portada	
Página de responsabilidad y autoría.....	ii
Aval del director de tesis.....	iii
Aval del asesor de tesis.....	iv
Aval del tribunal de defensa de tesis.....	v
Agradecimiento.....	x
Dedicatoria.....	xii
Índice general.....	xiv
Índice tablas.....	xx
Índice de gráficos.....	xxi
Índice de figuras.....	xxii
Resumen.....	xxv
Abstrac.....	xxvi
Certificado del Abstrac.....	xxvii
Introducción.....	xxviii

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Introducción.....	1
1.2 Diseño editorial.....	2

1.2.1. Elementos del diseño editorial	2
1.2.1.1. Diagramación o maquetación	2
1.2.1.2.1. Elementos de la retícula.....	4
1.2.1.3. Caja de texto	5
1.2.1.3.1. Columna.....	5
1.2.1.4. Documentos tradicionales.....	5
1.2.1.5. Gramaje.....	7
1.3. Tipografía.....	8
1.3.1. Legibilidad	9
1.3.2. Alineación	9
1.3.3. El color y la tipografía.....	10
1.4. Imagen.....	10
1.4.1. Tipos de imágenes.....	10
1.4.1.1. Digitales	10
1.4.1.2. Fotográficas	11
1.4.2. Fotomontajes	11
1.4.3. Formatos de imagen	11
1.4.3.1. Sin pérdida de calidad.....	11
1.4.3.2. Con pérdida de calidad	12
1.5. Fotografía.....	12
1.5.1. Tipos de fotografías.....	13
1.5.1.1. Fotografía comercial y publicitaria.....	13
1.5.1.2. Fotografía Artística	13
1.5.1.3. Periodismo gráfico.....	14
1.5.1.4. Fotografía de estudio	14

1.5.2. Cámara fotográfica.....	15
1.5.3. Cámara digital	15
1.5.3.1. Elementos que componen la cámara digital	16
1.5.3.2. Luces	17
1.5.3.3. Flash.....	17
1.5.3.4. Trípode.....	17
1.5.3.5. Filtros	18
1.6. La cultura.....	18
1.6.1. La Identidad cultural	19
1.6.2. Medios de difusión de identidad cultural	20
1.6.2.1. Tipos de medios de comunicación o difusión.....	21
1.7. Alfarería	23
1.7.1. Origen.....	23
1.7.2. Importancia	24
1.7.3. Piezas alfareras	25
1.7.4. Fases de elaboración	25
1.7.5. Técnicas empleadas.....	26
1.7.6. Principales representantes de la alfarería a nivel mundial	27
1.7.6.1. Alfarería precolombina	27
1.7.6.2. Alfarería mexicana.....	28
1.7.6.3. Alfarería de España.....	29
1.7.6.4. Alfarería negra de Marginea	29
1.7.6.5. Alfarería de Venezuela	29
1.7.6.6. Alfarería de Marchena (España)	30
1.7.7. Principales representantes de la alfarería en el ecuador.....	30

1.7.7.1. Alfarería del Cañar.....	30
1.7.7.2. Alfarería de cuenca	32
1.8. Fundamentación Legal	32
1.8.1. Base legal	32
1.8.2. De la Cultura y ciencia.....	33
1.8.3. De la Comunicación e información.....	33

CAPÍTULO II

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

2.1 Introducción.....	34
2.2. Alfarería en la parroquia “La Victoria”	35
2.2.1. Caracterización de la parroquia “La Victoria”	35
2.2.2. Técnicas empleadas en la parroquia “La Victoria”	37
2.2.2.1. Crudo	37
2.2.2.2. Quemado o colorado.....	37
2.2.2.3. Vidriado	37
2.2.2.4. Pintado	37
2.2.2.5. Decorado.....	37
2.2.3. Tipos de modelado	38
2.2.3.1. Modelado a mano.....	38
2.2.3.2. Modelado a torno.....	38
2.2.3.3. Modelado al vaciado o con el uso de molde	39
2.2.4. Piezas alfareras de la parroquia “La Victoria”	39
2.2.4.1. Descripción de las piezas alfareras representativas	40
2.2.4.1.7. Artículos de construcción.....	57
2.3. Población y muestra.....	58

2.3.1. Población.....	58
2.3.2. Muestra.....	58
2.4. Análisis e interpretación de resultados de las encuestas dirigidas a los alfareros del sector.	60
2.5. Verificación de las preguntas directrices	73

CAPÍTULO III

PROPUESTA GRÁFICA

3.1 Introducción.....	74
3.2. TEMA.....	75
3.3. Presentación.....	75
3.4. Justificación	76
3.5. Objetivos	77
3.5.1. Objetivo general	77
3.5.2. Objetivos específicos	77
3.6. Ubicación sectorial y física	77
3.7. Factibilidad y aplicación de la propuesta.....	77
3.8. Impacto social, cultural y económico	78
3.9. Características del libro.....	78
3.9.1. Tamaño y formato	78
3.9.2. Elección del papel	79
3.9.2.1. Grupo objetivo	79
3.9.2.2. Aplicación.....	79
3.10. Desarrollo de la propuesta.....	79
3.10.1. Recopilación y adaptación de la información utilizada para el libro	79
3.10.2. Recopilación de imágenes de las piezas alfareras representativas.....	80

3.11. Procesamiento de imágenes	82
3.11.1. Adobe Photoshop	82
3.12. Bocetaje	83
3.12.1. Adobe Indesign	83
3.12.2. Adobe Illustrator	83
3.12.3. Bocetaje de la retícula para el diseño de libro.....	84
3.12.4. Selección de la retícula y márgenes	85
3.12.5. Diagramación del libro.....	86
3.13. Estilo	88
3.14. Elección de la tipografía	88
3.15. Elección de la gama cromática.....	91
3.15.1. El círculo cromático	91
3.15.2. Alto contraste	92
3.15.2.1. Contraste de luminosidad.....	92
3.16. Elección del color para el libro	93
3.17. Bocetaje del diseño de la portada del libro	94
3.18. Bocetaje y diseño de la contraportada del libro	95
3.18.1. Boceto final de portada y contraportada	95
3.18.2. Boceto del diseño de portadillas del libro	97
3.18.3. Diseño final de las portadillas del libro.....	99
3.18.4. Impresión y cierre	100
3.19. Costo general del proyecto	101
3.19.1. Características del libro.....	101
CONCLUSIONES.....	102
RECOMENDACIONES.....	104

BIBLIOGRAFÍA.....	105
BIBLIOGRAFÍA CITADA	105
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	106
BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL.....	108
ANEXOS	109

ÍNDICE DE TABLAS

TABLAS	PÁGS.
TABLA N° 2.1 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE PERTENECEN A CADA BARRIO DE LA PARROQUIA “LA VICTORIA”.....	60
TABLA N° 2.2 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE SE DEDICAN A DIVERSO TRABAJO ALFARERO	61
TABLA N° 2.3 OBTENCIÓN DE CONOCIMIENTOS ALFAREROS	62
TABLA N° 2.4 PORCENTAJE DE IDENTIFICACIÓN COMO ARTESANO .	63
TABLA N° 2.5 CARACTERÍSTICAS ALFARERAS	64
TABLA N° 2. 6 AÑOS DE TRABAJO ALFARERO.....	65
TABLA N° 2.7 PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS	66
TABLA N° 2.8 FORMA DE CONSERVACIÓN DEL DISEÑO DE LAS PIEZAS ALFARERAS	68
TABLA N° 2.9 RECONOCIMIENTOS DE LA PIEZAS ALFARERAS EN OTROS LUGARES	69
TABLA N° 2.10 INTERÉS DE LAS AUTORIDADES POR DIFUNDIR EL ARTE ALFARERO	70
TABLA N° 2.11 EXISTENCIA DE DOCUMENTO DE ALFARERÍA EN LA PARROQUIA LA VICTORIA	71
TABLA N° 2.12 NECESIDAD DE UN DOCUMENTO ALFARERO EN LA PARROQUIA LA VICTORIA.....	72
TABLA N° 3.1 PRESUPESTO	101

TABLA N° 3.2 CARACTERÍSTICAS DEL LIBRO.....	101
---	-----

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICOS	PÁGS.
GRÁFICO N°2. 1 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE PERTENECEN A CADA BARRIO DE LA PARROQUIA “LA VICTORIA”	60
GRÁFICO N° 2.2 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE SE DEDICAN A DIVERSO TRABAJO ALFARERO	61
GRÁFICO N° 2.3 OBTENCIÓN DE CONOCIMIENTOS ALFAREROS	62
GRÁFICO N° 2.4 PORCENTAJE DE IDENTIFICACIÓN COMO ARTESANO	63
GRÁFICO N° 2.5 CARACTERÍSTICAS ALFARERAS	64
GRÁFICO N° 2.6 AÑOS DE TRABAJO ALFARERO.....	65
GRÁFICO N° 2.7 PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS	67
GRÁFICO N° 2.8 FORMA DE CONSERVACIÓN DEL DISEÑO DE LAS PIEZAS ALFARERAS	68
GRÁFICO N°2. 9 RECONOCIMIENTOS DE LA PIEZAS ALFARERAS EN OTROS LUGARES	69
GRÁFICO N° 2.10 INTERÉS DE LAS AUTORIDADES POR DIFUNDIR EL ARTE ALFARERO	70
GRÁFICO N° 2.11 EXISTENCIA DE DOCUMENTO DE ALFARERÍA EN LA PARROQUIA LA VICTORIA	71
GRÁFICO N° 2.12 NECESIDAD DE UN DOCUMENTO ALFARERO EN LA PARROQUIA LA VICTORIA	72
GRÁFICO N° 3.1 CÍRCULO CROMÁTICO	91
GRÁFICO N° 3.2 CONTRASTES	92

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURAS	PÁGS.
FIGURA N° 1.1 ALFARERO DEL CAÑAR	31
FIGURA N° 1.2 ALFARERO DEL CAÑAR	32
FIGURA N° 2.1 ALADINO	40
FIGURA N° 2.2 CONEJA	41
FIGURA N° 2. 3 MOÑO	41
FIGURA N° 2. 4 BOTELLAS	42
FIGURA N° 2. 5 HONGO	42
FIGURA N° 2. 6 SIRENA	43
FIGURA N° 2. 7 TROMPETA	43
FIGURA N° 2. 8 JENNY	44
FIGURA N° 2. 9 NANDO	44
FIGURA N° 2. 10 ARROCERA	45
FIGURA N° 2. 11 AZUCARERA	45
FIGURA N° 2. 12 CARMELA	46
FIGURA N° 2. 13 FUENTE	46
FIGURA N° 2. 14 JARRO	47
FIGURA N° 2. 15 JARRA	47
FIGURA N° 2. 16 OLLA	48
FIGURA N° 2. 17 PONDO	48
FIGURA N° 2. 18 PLATO HONDO	49
FIGURA N° 2. 19 PLATO TENDIDO	49
FIGURA N° 2. 20 TINAJA	50
FIGURA N° 2. 21 TIESTO	50

FIGURA N° 2. 22 CENICEROS	51
FIGURA N° 2. 23 CANDELABRO	51
FIGURA N° 2. 24 BASE	52
FIGURA N° 2.25 CARRETILLA	52
FIGURA N° 2.26 COL	53
FIGURA N° 2. 27 COLGANTE.....	53
FIGURA N° 2. 28 JARDINERA	54
FIGURA N° 2. 29 MASETERO.....	54
FIGURA N° 2. 30 TRONCO	55
FIGURA N° 2. 31 CASA.....	55
FIGURA N° 2. 32 CEPO	56
FIGURA N° 2. 33 OLLA ENCANTADA.....	56
FIGURA N° 2. 34 PUEBLOS.....	57
FIGURA N° 2. 35 TEJA	57
FIGURA N° 3.1 PIEZAS ALFARERAS EN CRUDO	80
FIGURA N° 3.2 PIEZAS ALFARERAS EN COLORADO (QUEMADO).....	80
FIGURA N° 3.3 PIEZAS ALFARERAS EN VIDRIADO	81
FIGURA N° 3.4 PIEZA ALFARERA EN PINTADO	81
FIGURA N° 3.5 PIEZAS ALFARERAS EN DECORADO	82
FIGURA N° 3.6 BOCETO BURDO	84
FIGURA N° 3.7 BOCETO SEMITERMINADO	84
FIGURA N° 3.8 RETÍCULA MODULAR	85
FIGURA N° 3.9 MÁRGENES	85
FIGURA N° 3.10 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO I	86
FIGURA N° 3.11 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO II	87
FIGURA N° 3.12 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO III.....	87

FIGURA N° 3.13 COLORES EMPLEADOS EN EL DISEÑO DEL LIBRO	93
FIGURA N° 3.14 COLORES EMPLEADOS EN LA TIPOGRAFÍA.....	93
FIGURA N° 3.15 BOCETO DE PORTADA	94
FIGURA N° 3.16 BOCETO FINAL DE LA PORTADA	94
FIGURA N° 3.17 BOCETO DE CONTRAPORTADA.....	95
FIGURA N° 3.18 BOCETO FINAL DE CONTRAPORTADA.....	95
FIGURA N° 3.19 PORTADA	96
FIGURA N° 3.20 CONTRAPORTADA	97
FIGURA N° 3.21 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO I.....	97
FIGURA N° 3.22 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO II.....	98
FIGURA N° 3.23 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO III	98
FIGURA N° 3.24 PORTADILLA CAPÍTULO I.....	99
FIGURA N° 3.25 PORTADILLA CAPÍTULO II.....	99
FIGURA N° 3.26 PORTADILLA CAPÍTULO III	100

RESUMEN

El presente proyecto de tesis con el tema: **“Estudio gráfico de las piezas alfareras representativas, empleando el diseño editorial como medio de rescate cultural en la parroquia La Victoria cantón Pujilí período 2010”**, tiene como finalidad dar a conocer la historia y tradición del sector, contiene además una propuesta gráfica de piezas alfareras relacionadas con la cultura.

Para obtener la información, se utilizó una investigación de campo, se aplicó la técnica de la encuesta y la entrevista a los moradores de la parroquia, se empleó la bibliografía consultada y electrónica, generando el contenido textual y gráfico necesario para el presente trabajo de investigación.

El proyecto propone un libro sobre las artesanías de La Victoria, basado en la realidad cultural de la parroquia, además dispone de imágenes sobre las piezas alfareras recolectadas.

Basándose en el estilo modernista se aplicó una gama de artesanías, considerando la forma y el color, dos aspectos fundamentales en el estilo aplicado, consiguiendo armonía comprensible de forma visual.

Para este proyecto se necesitó de los programas de la suite de Adobe: Illustrator, Photoshop e Indesign, que permitieron digitalizar bocetos, trabajar con imágenes y diagramar las páginas internas del libro.

ABSTRACT

The present investigative work is about: **“Graphic study of the pottery pieces through the application of editorial design as cultural rescue in “La Victoria Parish” Pujilí Town during 2010 period”**. It has as purpose to give to know the history and tradition of the sector. It also contains a graphic proposal of handmade pieces of mud related with the culture.

A field investigation, survey and interview technique to the Parish’s residents, consulted and electronic bibliography was applied in order to get information. As a result, it generated the textual information which was indispensable to redesign handicrafts in pottery in a modernist style which helped for the present investigation work.

This project proposes a book about The Victoria's Crafts, based on the cultural reality of the Parish. It also has images on the handmade pieces of mud gathered. Besides It considered the form and the color, these two fundamental characteristics (color & form) produced comprehensible harmony in a visual way.

For this project, it was considered graphic design programs, such as: suite of Adobe, Illustrator, Photoshop and Indesign that allowed to digitize sketches, to work with images and diagram the internal pages of the book.

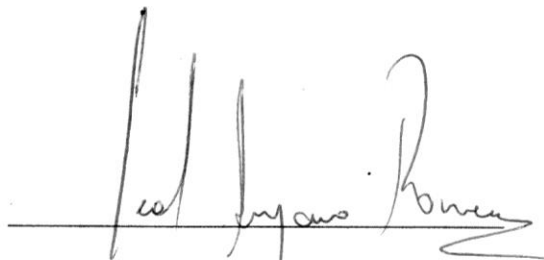
CERTIFICADO

A petición de los interesados, Srta. Blanca Mercedes Chiluisa Olmos con C.I. 050315315-7 y el Sr. Olguer Oswaldo Illapa Sánchez con C.I. 050230335-7.

Yo, Amparo Romero con C.I. 050136918-5, docente del Centro Cultural de Idiomas de la Universidad Técnica de Cotopaxi, certifico que la traducción al Inglés del resumen del trabajo de Tesis titulado: **“ESTUDIO GRÁFICO DE LAS PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS, EMPLEANDO EL DISEÑO EDITORIAL COMO MEDIO DE RESCATE CULTURAL EN LA PARROQUIA LA VICTORIA CANTÓN PUJILÍ PERÍODO 2010”**, cumple con todas las normas gramaticales que hacen a dicho documento comprensible acorde con el mensaje que se trasmite desde su texto original en español.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad, los interesados pueden hacer uso del presente certificado como mejor convenga dentro de los parámetros legales.

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Amparo Romero', written over a horizontal line.

Msc. Amparo Romero

Docente Centro Cultural de Idiomas

INTRODUCCIÓN

En la actualidad se habla de temas relacionados con el rescate de las culturas en el Ecuador y el mundo, representando la identidad de un pueblo o una nación.

La investigación realizada se plasma en tres capítulos:

En el primer capítulo trata de la historia y tradición de la parroquia “La Victoria”, desde los inicios alfareros hasta su conservación en la actualidad, que se obtuvo a través de la **investigación de campo** teniendo contacto con el ambiente natural en que conviven las personas, de las que se obtuvo los datos más relevantes a ser analizados.

Con el **método descriptivo** se obtuvo la información de las piezas alfareras representativas de la parroquia “La Victoria”, ya que cumple con las debidas observaciones a realizarse en este proyecto de investigación.

En el segundo capítulo se puede visualizar todas aquellas piezas alfareras que en la actualidad se producen y tienen mayor acogida para la venta al público .

Con la **observación directa** de los productos alfareros, se detalla de cada uno: tipo de pieza, forma color y tamaño.

La técnica de la **entrevista** a los alfareros de los diferentes sectores de la parroquia, permitió tener contacto directo con la problemática a investigar, y así lograr información de las piezas alfareras.

La técnica de **encuesta** aplicada a la población mayor de edad que conforma la parroquia “La Victoria”, permitió dar concepto claro de la situación en la que se encuentra este sector y en conjunto con la observación se identificó de forma directa el fenómeno.

Además para conceptualizar de mejor manera la información obtenida se trabajó con las siguientes **preguntas directrices**:

¿Qué características debe tener un estudio gráfico de las piezas de alfarería representativas en la parroquia “La Victoria”?

¿Cuáles son las principales piezas alfareras representativas de la parroquia “La Victoria”?

¿Qué elementos sustanciales debe tener el documento digital que contenga el estudio gráfico de las piezas alfareras de la parroquia?

El tercer capítulo describe la nueva propuesta gráfica alfarera, manejando el concepto del estilo modernista, mejorando la aceptación visual de las piezas alfareras, y el aspecto económico de los moradores.

A más de ello en el libro se encuentra la información, imágenes y propuesta gráfica, convirtiéndose en una fuente bibliográfica y de consulta, primordial para el artesano y público en general.

La presente investigación se desarrolla a través de los siguientes objetivos:

Objetivo general:

Realizar un estudio gráfico, de las piezas alfareras representativas empleando el diseño editorial como medio de rescate cultural en la Parroquia la Victoria Cantón Pujilí período 2010.

Objetivo específicos:

Recopilar información sobre diseño editorial, alfarería e identidad cultural que sirvan de fundamento bibliográfico para la elaboración de un estudio gráfico de las piezas alfareras representativas en la Parroquia la Victoria Cantón Pujilí.

Determinar las principales piezas alfareras representativas existentes en la parroquia la Victoria del cantón Pujilí.

Diseñar un documento digital que contenga el estudio gráfico de las piezas alfareras representativas, como medio de rescate cultural en la Parroquia la Victoria.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 Introducción

En este capítulo se establecerá toda la información necesaria acerca de los puntos más importantes de la investigación como es la tradición e identidad cultural, relacionada directamente con el diseño editorial que se plasmará en el diseño de un libro digital. Entonces se podría decir que el diseño editorial es una de las bases fundamentales del diseño gráfico a través del cual se transmite el mensaje de forma clara y directa, usando diferentes elementos gráficos que dan forma al mensaje y lo hacen entendible. Todo documento digital o impreso parte del diseño editorial, en el cual se emplea diagramación, tipografía e imagen, obteniendo el formato editorial acorde al diseño o modelo establecido.

La cultura es todo lo existente en el mundo, producida por la mente y la mano humana, las fiestas, alimentos, sistemas políticos, manera de pensar, ropa y modas, todos estos son productos culturales que han surgido de la creación humana y de la manera de entender, sentir y vivir el mundo. Cada pueblo tiene una particularidad que lo identifica, siendo el conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y comportamiento de un individuo que funciona como elemento cohesionador dentro de un grupo social y que puede fundamentar su sentimiento de pertenencia. Es indispensable respetar la autenticidad de cada pueblo, la ciencia moderna y la sociedad se han encargado de olvidar las raíces de los pueblos, los países desarrollados van marcando nuevos rumbos y desechando el valor del arte y la cultura del resto de países.

1.2 Diseño editorial

Según: TAMBINI, M. (2006, p. 102):

“El diseño editorial y gráfico de algunas revistas o cualquier otro medio tiene ciertas características en cuanto a: formato, composición, contenido de las páginas, etc., e incluso jerarquía de los elementos para tener una noción de cómo irán estructurados y distribuidos”.

Es la rama del diseño gráfico, la cual consiste en la maquetación y composición de publicaciones tales como periódicos, revistas, libros, folletos, etc. Dentro de los cuales se tratan varios temas o se establecen características propias de lugares, la elección de ellos depende en gran medida del público al que se dirige.

La comprensión de los términos usados en la maquetación puede fomentar la articulación de ideas creativas entre los diseñadores, los clientes que realizan el encargo, los impresores y demás profesionales que también participan en la producción del diseño.

1.2.1. Elementos del diseño editorial

1.2.1.1. Diagramación o maquetación

Diagramar es organizar la manera del cómo va a ir ubicado el texto e imágenes en el diseño de un periódico, revista, libro, folleto, etc., siempre buscando la legibilidad y la adaptación del grupo objetivo al cual está dirigido.

Se encarga de organizar en un espacio, contenidos escritos, visuales y en algunos casos audiovisuales (multimedia) en medios impresos y electrónicos, como libros, diarios y revistas.

Según: VÉLEZ, Manuel y GONZALEZ Pastor, Adela. (2007, p. 45):

“De manera muy general comentan que los elementos del diseño editorial abarcan estas etapas: “creación, edición, diseño y producción”

- La creación observa el contenido de nuestra publicación.

- En la etapa de diseño se determinan los espacios desde el tamaño y proporción de la hoja hasta el acomodo visual de los elementos (retícula, mancha tipográfica, espacios blancos, etc.).
- Retomando muchas de las reglas de composición del diseño gráfico tradicional (punto, línea, forma, contraste, etc.) se llega a una mejor solución estética y funcional.
- La etapa de producción, observa el resultado final. Los criterios anteriores son en sí planeación para estructurar el mensaje. El trabajo real se hace en esta etapa que consta en plasmar todos los conceptos dentro del estilo de la publicación y construir el producto final (libro, revista, folleto, periódico, etc.)

1.2.1.1.1. Estilos de diagramación.

Los elementos que participan del contenido son básicamente: el texto (tipografía), la imagen (foto-grafía, ilustración, etc.) y el campo visual (formato de la página). Estas tres unidades no pueden funcionar independientemente, sino relacionándose unas con otras, logrando así infinidad de variables en los resultados.

1.2.1.2. Retícula.

Las retículas son divisiones teóricas estables de la superficie de un impreso, que se utilizan para estructurar los contenidos del mismo.

Las retículas más comunes se forman a base de columnas, márgenes y espacios horizontales, previstos para titulares, secciones u otros elementos del diseño.

La finalidad de la retícula es intentar establecer orden donde hay caos; hacer que el receptor encuentre el material en el lugar esperado y que el diseñador piense de forma constructiva y estructurada. El diseñador debe encontrar un equilibrio entre la retícula diseñada y el material (texto o ilustraciones), en caso de que éste no se adapte a esa estructura establecida, tendremos que modificar la retícula, ya que no es aconsejable que forcemos el material.

Las principales ventajas que tiene que ofrecernos una retícula bien diseñada las podemos resumir en tres: repetitividad, composición y comunicación.

1.2.1.2.1. Elementos de la retícula.

Los tres elementos fundamentales del diseño en la página son **los títulos, el texto y las imágenes.**

Todos deben combinarse en la retícula para formar un conjunto armonioso, en el que los elementos se refuerzan unos a otros.

1.2.1.2.1.1. Los títulos.

Cumplen la función de introducir una historia concreta, de remarcar una información y de atraer la atención del lector hacia ella. Los títulos son además una magnífica forma de dar viveza visual por lo general breve y concisa, pudiéndose utilizar recursos de color, sombra o cualquier otro que consiga el énfasis que le es propio.

1.2.1.2.1.2. El texto.

Cumple una función narrativa, explicativa del objeto o conceptos que el documento gráfico presenta. Es el elemento sometido a más restricciones dentro de la retícula, no debe exceder los límites de la misma, debe mantener un interlineado uniforme, un cuerpo de letra generalmente igual y un espaciado entre letras estable.

1.2.1.2.1.3. Las imágenes.

Ayudan y permiten romper las restricciones impuestas por la retícula y la rigidez formal creada por los elementos tipográficos, las imágenes pueden usarse de manera más flexible y visualmente estimulante. Se puede con ellas atravesar las columnas, ocupar el espacio de más de una columna e, incluso, superar los límites de la retícula. Tampoco existen restricciones en la elección del tamaño de la imagen que, si es necesario, puede extenderse a lo ancho de dos páginas. Puede ser mono-tono, bi-tono o a todo color, produciéndose así interesantes variaciones

visuales. El uso de contornos de texto alrededor de las imágenes puede producir efectos realmente atractivos y de gran valor estético.

1.2.1.3. Caja de texto

Boxes o cajas - un box es un espacio gráficamente delimitado que usualmente incluye un texto explicativo o sobre el asunto relacionado al artículo principal.

1.2.1.3.1. Columna

La columna como síntesis o antítesis de un género ampliamente relacionado con el denominado periodismo literario. Es el escrito que trata con brevedad uno o varios asuntos de interés y cuya característica singular es que aparece con una fisonomía, una presentación constante, y tiene además un nombre invariable.

Las columnas pueden ser vistas e incluso confundidas con la estructura de un artículo, ya que en muchos casos comparten las variantes que ofrecen los géneros híbridos. Su propósito es proporcionar la mayor cantidad de información y comentarla en un reducido espacio. Por ello, las características de su redacción serán: brevedad, concisión, agilidad, sencillez y familiaridad.

1.2.1.4. Documentos tradicionales

1.2.1.4.1. El libro

Un libro de texto es un manual de instrucciones o un libro estándar en cualquier rama de estudio.

Un libro es un documento editorial que muestra información sobre un determinado tema, facilitando al estudiante un referente bibliográfico.

Los libros de texto surgieron como instrumentos de enseñanza con la invención de la imprenta por Johann Gutemberg.

1.2.1.4.1.1. Tipos de libros.

Libro de texto

Un libro de texto es un manual de instrucciones o un libro estándar en cualquier rama de estudio. Los libros de texto surgieron como instrumentos de enseñanza con la invención de la imprenta por Johann Gutenberg.

Libro de referencia o consulta

Textos que exponen de manera sistemática lo que se presenta y desarrolla en las fuentes primarias. Por ejemplo: enciclopedias, libros de texto, manuales, etc.

Libro de viaje

Se conoce como libro de viaje la publicación de las experiencias y observaciones realizadas por un viajero. Estos libros suelen estar ocasionalmente ilustrados con mapas, dibujos, grabados, fotografías, etcétera, realizadas por el autor o por alguno de sus compañeros de viaje.

Libros electrónicos

Un libro-e es un material de lectura digital que usted puede ver en la computadora personal de escritorio o portátil, o en un dispositivo portátil específico con gran capacidad de almacenamiento.

1.2.1.4.2. Catálogos

Un catálogo es un documento que facilita la localización de un producto o servicio y las diferentes características que lo califican.

Son las publicaciones que ofrecen información sobre una serie de productos o servicios, de una empresa. Es el mejor medio que tiene una empresa para ofrecer publicidad sobre sus productos directamente al consumidor, aunque esta sea un poco elevada de costo, permite enseñar de una forma correcta todos los contenidos deseados por la empresa, sin limitar calidad ni espacio en la publicación de sus productos.

1.2.1.4.3. Folletos

Un folleto es un documento editorial de fácil comprensión, que expone un producto o servicio.

Tipos de folletos: volantes, dípticos y trípticos

1.2.1.4.3.1. Volantes.

Un volante es un cuadrado o rectángulo de papel impreso de un lado o de ambos, en el que se busca generar atracción inmediata por parte de los receptores a través de diseños llamativos y simples, con información fundamental: productos, servicios, precios, ofertas, novedades, datos de contacto y slogan.

El objetivo es que la gente quiera comprar un volante típico, que suele tener el tamaño de un cuarto o media hoja carta, aunque también puede ocupar una hoja entera.

1.2.1.4.3.2. Dípticos.

Un díptico, como la palabra lo dice es una hoja doblada en dos partes, que consta de cuatro caras que expone un producto o servicio al consumidor.

1.2.1.4.3.3. Trípticos.

Un tríptico es una hoja de cualquier formato doblada en tres partes que consta de seis caras, tres interiores y tres exteriores, que exponen un producto o servicio al consumidor.

1.2.1.5. Gramaje

Este concepto hace referencia al grosor o cuerpo del papel. Los gramajes imprimibles van desde 60 gramos hasta 350 gramos.

El gramaje de referencia es el de 80 gramos que es el típico de fotocopiadora. También es muy utilizado en el interior de libros.

Las tarjetas de visita suelen imprimirse en papel de 300 gramos. También las carpetas de presentación de presupuestos.

Una portada de un libro de bolsillo suele ir en papel estucado de 250 gramos, muchas veces plastificado brillante.

Un tríptico o un buzoneo suele ir en papel estucado brillante de 115 o 135 gramos.

1.3. Tipografía

Según: MC LEAN, Ruari. (2007, p. 37):

“La tipografía es el reflejo de una época. Por ello la evolución del diseño de las mismas responde a proyecciones tecnológicas y artísticas. El signo tipográfico se ha considerado como uno de los miembros más activos de los cambios culturales del hombre”.

La tipografía viene a ser uno de los miembros más activos y relevantes en los cambios culturales, por ello responde a las proyecciones tanto tecnológicas como artísticas dentro del diseño.

Por lo tanto, se conceptualiza a la Tipografía como el arte o técnica de reproducir la comunicación mediante la palabra impresa, transmitir con cierta habilidad, elegancia y eficacia, las palabras.

La tipografía son las diferentes fuentes y sus respectivas familias tipográficas que existen en la transcripción de un texto, utilizadas según el diseño que se emplee al documento.

El diseñador debe tener siempre presente al trabajar con tipografía que una publicación bien diseñada es una comunidad de tipos en la que todos los miembros trabajan conjuntamente para un propósito común: ayudar al lector a navegar correctamente por la información. Además de esto debemos tener en cuenta que el uso de la tipografía imprime carácter y expresividad, redundando en las significaciones de lo que se quiere transmitir.

1.3.1. Legibilidad

El primer objetivo de un diseñador a la hora de trabajar con texto es que éste sea legible, es decir que facilite la lectura al posible receptor de ese trabajo. Los caracteres que contienen afectaciones estilísticas o irregularidades son menos legibles, por lo que son menos recomendables utilizarlos en bloques de textos y más adecuados para textos cortos o titulares.

Cuando conseguimos que los tres elementos armonicen -tipografía y su tamaño o cuerpo, longitud e interlineado- se producirá una mayor facilidad de lectura, será más natural nuestro recorrido visual sobre el texto. Cuando variamos uno de estos aspectos en la tipografía, deberemos ajustar los otros para que la armonía se siga produciendo.

1.3.2. Alineación

El texto puede alinearse de cinco formas distintas: a la izquierda, a la derecha, justificado, centrado o asimétrico.

El texto alineado a la izquierda es el más natural y recomendable para textos largos, esta es posiblemente la forma de alineación de textos que resulta más legible. Sin embargo, la alineación a la derecha va en contra del lector porque es difícil encontrar la nueva línea. Este método puede ser adecuado para un texto que no sea muy extenso, pero no para grandes bloques.

El texto justificado (alineado a derecha e izquierda) puede ser muy legible si el diseñador asegura que el espacio entre letras y palabras sea uniforme y los molestos huecos llamados ríos no interrumpen el curso del texto.

Las alineaciones centradas dan al texto una apariencia muy formal y son adecuadas cuando se usan mínimamente. Pero debe evitarse configurar textos demasiado largos con este modelo. Las alineaciones asimétricas se usan cuando el diseñador desea romper el texto en unidades de pensamiento lógicas, o para dar a la página un aspecto más expresivo.

1.3.3. El color y la tipografía

En la elección del color uno de los aspectos que debemos no olvidar es la legibilidad tipográfica. Estamos acostumbrados a ver tipos negros sobre papel blanco, y tradicionalmente esta combinación es la más legible. Además muchos tipos se han diseñado para ser leídos como letras negras sobre fondo blanco y ofrecen una óptima legibilidad impresos de este modo.

En el momento en que se añade color al tipo o al fondo, se altera la legibilidad del texto. En consecuencia, la tarea del diseñador es combinar las propiedades del tipo y el color para multiplicar su potencial comunicativo. Estos dos elementos pueden dar vida a un texto que, de otro modo, fracasaría en su vertiente comunicativa.

Para alcanzar la óptima legibilidad cuando se diseña con tipos y color se han de sopesar cuidadosamente las tres propiedades del color (tono, valor e intensidad) y determinar el contraste apropiado entre las letras y su fondo.

1.4. Imagen.

Las imágenes son representaciones exactas de algún elemento, viene del latín imago, que significa sombra o imitación.

Las imágenes no solo son representaciones físicas, el recuerdo de un rostro de un objeto también es una imagen. Cualquier objeto puede dar origen a una imagen visual, táctil o sonora según el tipo de percepción que se produzca.

1.4.1. Tipos de imágenes

1.4.1.1. Digitales

Una imagen digital es una representación bidimensional de una imagen utilizando bits (unos y ceros). Dependiendo de si la resolución de la imagen es estática o dinámica, puede tratarse de un gráfico rasterizado o de un gráfico vectorial. A menos que se indique lo contrario en general por imagen digital se entiende gráfico rasterizado.

1.4.1.2. Fotográficas

Las imágenes se forman en una cámara oscura armada con lentes, la superficie fotosensible convierte la luz entrante en información eléctrica. Esta superficie está construida mediante una retícula de cuadrados regulares que le dan esa uniformidad propia de la imagen digital.

Las fotografías tradicionales se digitalizan para su almacenamiento o manipulación en el ámbito digital. En este caso, nos encontramos con un tipo mixto de imágenes, y que contiene, por tanto, componentes de ambos sistemas. Por un lado, las características de la imagen fotográfica convencional, por otro las de la imagen digital.

1.4.2. Fotomontajes

Se lo considera un proceso fotográfico que consiste en fundir una imagen mediante técnicas de cámara, fotografías o segmentos de estas, es una técnica inspirada en el collage.

La técnica del fotomontaje aparece ya con los primeros pasos de la fotografía, siendo uno de sus primeros y grandes ejemplos el sueco Oscar Gustave Rejlander, sobre todo con su obra de 1857 “Two Ways of Life”, reuniendo en la copia final más de 30 negativos distintos.

1.4.3. Formatos de imagen

Entre los formatos de archivos de imágenes más comunes se tiene:

1.4.3.1. Sin pérdida de calidad

1.4.3.1.1. Tiff.

(Tag Image File Format o Formato de archivo de imagen de etiqueta). Sin pérdida de calidad. Desarrollado para almacenar imágenes creadas por un escáner, lectores de negativos y programas de edición de fotografías.

1.4.3.2. Con pérdida de calidad

1.4.3.2.1. Jpeg.

(JPG) (Joint Photographic Experts Group). Es el formato más popular para el almacenamiento de imágenes fotográficas y publicación en Internet. No trabaja muy bien como el formato GIF para texto o dibujos de línea.

Las imágenes JPEG tienen dos rasgos distintivos: como la compresión JPEG afecta la calidad de la imagen, la mayoría de las cámaras le permiten escoger entre los niveles diferentes de compresión.

Esto le permite elegir entre la compresión más baja y calidad de la imagen más alta o compresión mayor y calidad más pobre. La única razón para elegir compresión más alta es crear imágenes más pequeñas para poder archivar más imágenes, poder enviarlas por e-mail, o publicarlas en la Web.

1.4.3.2.2. EPS.

(Encapsulated PostScript Lenguaje). Es un formato característico de Adobe Photoshop, aceptado por la mayoría de los programas gráficos.

1.5. Fotografía

La fotografía es aquella forma de arte que utiliza para sus fines la técnica de grabar imágenes sobre un material sensible a la luz, en base a ciertos fenómenos ópticos y químicos. El término fotografía proviene de la unión de dos palabras del griego, foto, que se traduce al español como “luz”, y grafía, que significa “escritura”. Por lo tanto, la palabra fotografía significa algo así como “escribiendo con la luz”.

Es posible tomar fotografías gracias al principio de la cámara oscura, a partir de este principio resulta posible proyectar una imagen, la que ha sido captada a través de un pequeñísimo orificio, sobre una superficie. De este modo, el tamaño de la imagen capturada es disminuido mientras que su nitidez se ve beneficiada. Esta imagen se almacena en una película sensible, sin embargo, con el correr de los

años y los avances tecnológicos que, sin duda benefician a la fotografía, han permitido la creación de cámaras digitales en las que las imágenes son captadas por sensores digitales denominados CMOS y CCD. Las cámaras digitales han revolucionado esta actividad, al punto que estas se encuentran incluso integradas a gran parte de los teléfonos celulares hoy en día, y son bienes de consumo masivo.

1.5.1. Tipos de fotografías

1.5.1.1. Fotografía comercial y publicitaria

La fotografía se ha utilizado para inspirar e influir opiniones políticas o sociales. Asimismo, desde la década de 1920 se ha hecho uso de ella para impulsar y dirigir el consumo, y como un componente más de la publicidad.

Los fotógrafos comerciales realizan fotos que se utilizan en anuncios o como ilustraciones en libros, revistas y otras publicaciones. Con el fin de que sus imágenes resulten atractivas utilizan una amplia gama de sofisticadas técnicas. Esta clase de imágenes ha tenido un fuerte impacto cultural.

La fotografía comercial y publicitaria ha representado también un gran impulso en la industria gráfica junto con los avances en las técnicas de reproducción fotográfica de gran calidad.

1.5.1.2. Fotografía Artística

Los trabajos pioneros de Daguerre y de Talbot condujeron a dos tipos distintos de fotografía. El daguerrotipo positivo, apreciado por su claridad y detalle, fue utilizado en especial para retratos de familia como sustituto del mucho más caro retrato pintado. Más tarde, el daguerrotipo fue suplantado en popularidad por la *carte de visite*, que utilizaba placas de cristal en lugar de láminas de hierro. Por otro lado, el procedimiento del calotipo de Talbot era menos preciso en los detalles, aunque tenía la ventaja de que producía un negativo del que se podían obtener el número de copias deseadas. A pesar de que el calotipo se asoció inicialmente a la fotografía paisajista, desde 1843 hasta 1848 esta técnica fue

utilizada por el pintor escocés David Octavius Hill y su colaborador fotográfico Robert Adamson para hacer retratos.

1.5.1.3. Periodismo gráfico

El periodismo gráfico difiere de cualquier otra tarea fotográfica documental su propósito es contar una historia concreta en términos visuales. Los reporteros gráficos trabajan para periódicos, revistas, agencias de noticias y otras publicaciones que cubren sucesos que abarcan desde los deportes, hasta las artes y la política.

1.5.1.4. Fotografía de estudio

Se asocia una mayor calidad de imagen, debido a que todo se controla. Además, el modelo no se somete a las interferencias del entorno.

Un elemento fundamental en el estudio es tener en cuenta las dimensiones del mismo. Así se podría separar al modelo del fondo y evitar proyección de sombras; situar una fuente lumínica entre sujeto y fondo con lo que conseguimos volumen; el fondo puede desenfocarse y perder importancia. Las dimensiones del estudio nos permiten mayor movilidad de la iluminación. La altura es importante pues podemos introducir luz de detalle a una determinada parte del sujeto (pelo, cara...)

En cuanto a la situación de la cámara, un retrato de cabeza y hombros se sitúa la cámara al nivel del eje óptico, a la altura de nariz y labios.

1.5.1.4.1. Elementos de la fotografía de estudio

Luz de fondo: situada a medio camino entre sujeto y fondo con el fin de separar ambos y ganar volumen y tridimensionalidad.

Luz principal: situada a 45° por encima del sujeto y al lado del eje de cámara.

Luz de relleno: muy difusa, y si esta la anterior se pone cerca de la cámara y a la altura del objetivo.

Luz de cabello: utilizada como una jirafa, por encima del sujeto y detrás de él; contribuye a dar detalle y a separar sujeto-fondo.

Luz de contraluz: para realzar los hombros de hombres con trajes oscuros; contribuye a dar forma sin volumen.

La colocación de la iluminación nos crea situaciones muy distintas. La luz principal desde abajo hace un rostro con sombras irreal, al igual que con luces laterales.

Si se sitúa frente al rostro se obtiene una iluminación simétrica, sin sombras, plana y sin relieve. Si estuviera de frente pero un poco elevada también sería simétrica pero arreglando imperfecciones.

La semicontraluz: (desde atrás y lateral) no crea silueta ni sombra.

1.5.2. Cámara fotográfica.

Una cámara fotográfica es un dispositivo encargado de recoger un haz de luz proveniente de un objeto y proyectarlo sobre una película impregnada de una sustancia fotosensible, de forma que sobre cada punto de la película incida la luz proveniente de un cono visual tan estrecho como sea posible.

Es decir, la cámara debe formar una imagen real sobre la película de todos los objetos de su campo de visión. Obviamente este objetivo es imposible de cumplir aun aceptando la aproximación paraxial de la óptica geométrica.

1.5.3. Cámara digital

Una cámara digital es una cámara fotográfica que, en vez de capturar y almacenar fotografías en películas fotográficas como las cámaras fotográficas convencionales, captura la imagen mediante un sensor y la almacena en una memoria digital. Esta es una manera más práctica de fotografiar, ya que se puede almacenar gran cantidad de imágenes para luego ser reveladas o nuevamente almacenadas en algún dispositivo digital.

Las cámaras digitales compactas modernas generalmente son multifuncionales y contienen algunos dispositivos capaces de grabar sonido y/o video además de fotografías. En este caso, al aparato también se lo denomina cámara filmadora digital. Actualmente se venden más cámaras fotográficas digitales que cámaras con película de 35 mm.

1.5.3.1. Elementos que componen la cámara digital

1.5.3.1.1. Obturador.

Dispositivo mecánico por el que se controla el tiempo de exposición de la película a la luz. Es decir es el que permite decidir en el momento exacto en el que se hará la fotografía y el tiempo que estará expuesta a la luz.

1.5.3.1.2. Diafragma.

Es el disco que controla la cantidad de luz que llega a la película. El diafragma o abertura siempre está situado cerca del objetivo y actúa como el iris del ojo humano, variando su diámetro podemos controlar la luz que entra en la cámara.

1.5.3.1.3. Visor

Elemento a través del cual se puede ver anticipadamente la perspectiva y el campo visual que abarca la fotografía. Todas las cámaras portátiles, precisan de algún tipo de visor que permita encuadrar y componer una imagen.

1.5.3.1.4. Plano focal.

Definimos el plano focal como la superficie sobre la que se forma una imagen nítida del sujeto. Mientras se realiza una fotografía, la película está extendida a través del plano focal. Cuanto más cerca está la cámara del sujeto, más lejos está el plano focal del objetivo.

1.5.3.2. Luces

La luz tiene dirección y calidad, la dirección la determina donde está colocada la luz en referencia con el sujeto, por ejemplo si se encuentra en un ángulo de noventa grados del sujeto es una luz lateral, si se coloca frente al sujeto entonces se conoce como luz frontal, si se encuentra ubicada detrás del sujeto y hacia la cámara es una iluminación a contraluz.

La calidad de la luz la determina su dureza o suavidad, una luz dura es cuando la fuente de iluminación se encuentra desnuda, es decir, nada se interpone entre ella y el sujeto a fotografiar y una luz suave es cuando se usa un modificador de la luz natural, como son las nubes, cuando se interponen entre el sol y la tierra, con lo cual se consigue que el sol pierda su dureza.

La luz dura provoca sombras marcadas y la luz suave produce sombras difusas, dicho de otro modo la luz dura provoca demasiado contraste mientras que una luz suave produce menos contraste.

1.5.3.3. Flash

El flash fotográfico o destello fotográfico es un dispositivo que actúa como fuente de luz artificial para iluminar escenas en fotografía. El flash es una fuente de luz intensa y dura, que generalmente abarca poco espacio y es transportable.

1.5.3.4. Trípode

Para llegar a lograr una imagen con toda su nitidez necesitamos que la cámara fotográfica permanezca totalmente inmóvil, en el tiempo de abertura del obturador.

En objetivos normales o con teleobjetivos se utilizan tiempos inferiores a 1/30 segs y, es necesario colocar un trípode a la cámara.

Los trípodes tienen un cabezal basculante, que permite la inclinación de la cámara en todas las direcciones.

1.5.3.5. Filtros

En las cámaras de fotos, los filtros fotográficos equilibran situaciones cromáticas, retienen el espectro luminoso y permiten el paso sólo de la luz de su mismo color. La absorción de la luz, en relación a la densidad del filtro se compensa con el aumento de la exposición.

Los filtros son cristales con los que conseguimos diferentes efectos finales sobre la fotografía. Van montados en la parte frontal del objetivo por medio de una rosca llamada "rosca portalibros" y, en algunas cámaras, con enganche del tipo bayoneta.

También existe un sistema que utiliza un marco universal que se acopla por medio de una rosca al objetivo. Este es el sistema de Cokin.

Hay filtros que modifican los colores, la luz, el enfoque de la fotografía, el contraste, o incluyen efectos especiales sobre la fotografía.

1.6. La cultura

Según GARZA, Cuellar (2004):

“La cultura puede ser definida en un sentido amplio, como todo lo cultivado por el hombre, ya que comprende el total de las producciones humanas, tanto en el ámbito material (como, por ejemplo, los productos del arte y la técnica) así como en el espiritual (donde se mencionan las ciencias, el arte y la filosofía). En un sentido más restringido, la cultura se constituye por los diversos saberes, tanto de tipo especulativo como práctico, que la humanidad ha alcanzado y recopilado, en forma más o menos sistemática, a lo largo de la historia.”

Según WALSH, Catherine:

"Cultura en los singular siempre impone la ley de poder. Es una visión total que permite unificar y colonizar. En cambio, cultura en lo plural hace un llamamiento a la necesidad de lucha”.

Según PORTUGAL F. María G:

“La cultura es la base y el fundamento de lo que somos. Esta existe en nosotros desde el momento en que nacemos y es el aporte moral e intelectual de nuestros progenitores en un inicio y de nuestro entorno posteriormente”.

Podemos definir que **la cultura** es todo lo que existe en el mundo, y que ha sido producido por la mente y la mano humana. Por ejemplo, las fiestas, los alimentos, los sistemas políticos, la manera de pensar, la ropa y las modas, los medios de convivencia, etc. Todos éstos son productos culturales porque han surgido de la creación humana y de su manera de entender, sentir y vivir el mundo, lo mismo que el internet, que en los últimos años ha revolucionado la conducta humana cambiando la manera de pensar y colaborando al desarrollo global intercultural a velocidad imaginable. Por eso también se dice que la cultura es la forma, para bien o para mal, como el ser humano ha modificado la naturaleza.

1.6.1. La Identidad cultural

Según WIKIPEDIA, (2010):

“La Identidad cultural es el conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento cohesionador dentro de un grupo social y que actúan como sustrato para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia”.

La identidad cultural son todas aquellas acciones que se realiza para diferenciarse un pueblo del otro dándole al individuo un sentido de pertenencia hacia su cultura. No obstante, las culturas no son homogéneas; dentro de ellas se encuentra grupos o subculturas que hacen parte de la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.

Creemos que ningún pueblo es superior a otro, todas las culturas son respetables por igual. Es indispensable respetar la autenticidad de cada pueblo. Todo lo que

existe actualmente no es igual, la ciencia moderna y la sociedad se ha encargado de olvidar las raíces de los pueblos, los países desarrollados van marcando nuevas culturas y desechando el valor del Arte y la Cultura del resto de países.

Así, el **rescate cultural** constituye una estrategia de sobrevivencia para la sociedad, ya que son los reglamentos sobre los cuales se funda un conjunto de personas que intercalan acciones entre sí para satisfacer sus necesidades. Esta tiene una relación de apoyo mutuo con la economía y la política; es decir, bajo un sistema de creencias se justifica el orden social. Por otro lado, cualquier sistema sociopolítico se complementa y a la vez se apoya en un orden moral dado para obtener la legitimación de éste.

Según HUACLLA, María (2008):

“Se ha demostrado que muchas culturas han perdido su identidad cultural debido a que han adoptado otros modos de vida, como también costumbres y necesidades nuevas (de tipo tecnológico) ya están dejando de existir culturas propias es decir que conserven su propio modo de vida, vestimenta, costumbres, etc., debido a que todo se ha globalizado, ya nadie es diferente”

1.6.2. Medios de difusión de identidad cultural

Sabemos que todo acto de comunicación es cultural porque establece no sólo unos signos, símbolos, valores, normas, conocimientos, costumbres, vestimentas, etc., sino también obras culturales.

Si la comunicación implica la textura socio-cultural de una sociedad, sin esa textura socio-cultural, la comunicación no es posible y sin comunicación, una colectividad no es más que una estructura inerte. Ahora bien, una sociedad no existe si no es en términos de cambio, estructura y comunicación.

El gobierno, medios de comunicación, profesores, jóvenes, autoridades, comunidades, instituciones, padres y madres de familia, son los llamados a sumar esfuerzos para cultivar con abnegación nuestra identidad, obteniendo el rescate cultural de los pueblos y lograr que cada niño, joven y adulto se sienta orgulloso

de su cultura. Solo así crecerá el Ecuador, sintiéndose seguro de sí mismo, abierto al respecto y convivencia con el mundo entero. ¡Rescatemos nuestra identidad cultural!

1.6.2.1. Tipos de medios de comunicación o difusión

Los medios de difusión son medios unidireccionales que se complementan con las tecnologías de comunicación e información. Forman una red de información y comunicación en la que están inmersos los niños y jóvenes

Los medios legitiman, justifican, relativizan, promueven, refuerzan, rechazan, etc. determinada visión del mundo. Ninguno es objetivo: todos se deben a sus patrocinadores y/o dueños y suelen presentar solo un lado del poliedro que es nuestra realidad cotidiana.

La variedad de medios que han surgido con el avance de la tecnología ha obligado a clasificarlos de algún modo:

1.6.2.1.1. Radio.

Es una tecnología que posibilita la transmisión de señales mediante la modulación de ondas electromagnéticas. Este medio de comunicación es efectivo para el hombre; pues no necesita de imágenes para poder transmitir la información. Y por su alcance electromagnético le es mucho más fácil el poder llegar a lugares lejanos.

1.6.2.1.2. Teléfono.

Es un dispositivo de telecomunicación diseñado para transmitir conversación por medio de señales eléctricas. El teléfono fue creado en conjunto por Alexander Graham Bell y Antonio Meucci en 1877.

1.6.2.1.3. Libro.

Es una colección de uno o más trabajos escritos, usualmente impresos en papel y envueltos en tapas para proteger y organizar el material impreso. Es uno de los medios de comunicación más antiguos que existen. Los hay acerca de diferentes temas selectos.

1.6.2.1.4. Periódico.

Es un medio editado normalmente con una periodicidad diaria o semanal, cuya principal función consiste en presentar noticias. El periódico además puede defender diferentes posturas públicas, proporcionar información, aconsejar a sus lectores y en ocasiones incluyen tiras cómicas, chistes y artículos literarios. En casi todos los casos y en diferente medida, sus ingresos económicos se basan en la publicidad, es calificado como el medio de comunicación más influyente en materias de opinión.

1.6.2.1.5. Cine.

Es uno de los medios de comunicación más masivos que existen, gracias a sus variados géneros puede abarcar una multitud de temas pensados para una gran diversidad de espectadores.

1.6.2.1.6. Televisión.

La palabra "televisión" es un híbrido de la voz griega "Tele" (distancia) y la latina "visio" (visión). El término televisión se refiere a todos los aspectos de transmisión y programación, que busca entretener e informar al televidente con una gran diversidad de programas.

1.7. Alfarería

Es el antiguo arte de crear objetos decorativos, prácticos o artísticos de todo tipo a partir del modelado de arcilla blanda.

Por lo general, se realiza modelando la arcilla con las manos sobre una base que gira incesantemente, haciendo que la arcilla se mueva hacia arriba y hacia fuera. Debido a esto es que la alfarería también suele ser conocida por el nombre de “modelado en torno”.

Según MENDIZABAL, Humberto (1971):

“Las piezas alfareras son el resultado del trabajo del modelado a mano, existen varios modelos a los cuales se les asignan diferentes nombres, que resaltan el arte de la alfarería.”

La **fabricación de objetos con arcilla o cerámica** es uno de los artes más antiguos de la humanidad, y en un principio su objetivo principal fue el de crear objetos y recipientes capaces de contener líquidos.

1.7.1. Origen

Los orígenes de la alfarería se encuentran hace más de 10.000 años, en la era Neolítica, donde el sustento de los pueblos se centraba en el cultivo de la tierra. No obstante, los vestigios más antiguos de la alfarería se encuentran en la cerámica Jomon proveniente de Japón hace unos 12.000 años. En Latinoamérica, específicamente en el Perú, se han encontrado objetos de alfarería muy antiguos, los de Kotosh-Huayrajirca, que datan de alrededor del año 1850 antes de Cristo. Estos recipientes Kotosh, que estaban pintados de rojo y amarillo, no sólo cumplían con el rol contenedor, sino que además servían como objetos decorativos, y muchas veces eran utilizados en rituales sagrados.

Hoy en día, con la utilización del **torno**, los alfareros pueden crear a partir de la arcilla objetos redondos y simétricos como vasijas, platos y cilindros.

1.7.2. Importancia

Un invento de gran importancia para la vida de las personas, y que tuvo un desarrollo muy rápido, es la alfarería. Permitió la construcción de recipientes para líquidos y facilitó enormemente la vida del hombre, que ya no necesitaba estar permanentemente en las cercanías del agua, o realizar a menudo largos recorridos para abastecerse, pues almacenaba el agua, y también granos, semillas, productos molidos, etcétera, en los recipientes de alfarería. Solo necesitaba desplazarse periódicamente para renovar el abastecimiento de la cantidad consumida desde el suministro anterior.

Antes se usaban calabazas vacías (que podían contener agua pero no podían ponerse al fuego) y cestos de mimbre (que no podían contener agua). Posteriormente estos recipientes de mimbre se impermeabilizaron con la arcilla seca al sol o cocida al fuego. Más tarde aprendieron a dar la forma a la arcilla con un esqueleto de mimbre muy simple y luego sin esqueleto. La forma era a menudo de calabaza y las dimensiones parecidas al cesto de mimbre.

Los cazadores usaban en raras ocasiones las piezas de arcilla, prefiriendo las de mimbre o de tejidos. En cambio, a los ganaderos y agricultores les proporcionaba seguridad en el almacenamiento de agua y otros productos lo cual, junto con los medios de conservación de la carne, les hacía menos dependientes de la caza diaria.

En esta época se difunde el uso de las piezas de alfarería, cuya utilización en la Península Ibérica es segura, existiendo restos del Neolítico medio.

Aparecida la alfarería, el hombre intenta decorarla. Hay indicios de que las primeras decoraciones se hacían con cuerdas, utilizadas a menudo de refuerzo, pero después se introdujeron otras variantes: la acanaladura, el cordón (línea en relieve a modo de cuerda, ligeramente debajo del borde) y las asas de diversos tipos.

La cerámica de la época inicial (hacia el 4000 a. c.) es de la llamada «cardial», con incisiones de diversos tipos en la arcilla blanda pero ya moldeada, hechas con los dedos o con punzones o espátulas de hueso o piedra pulida. Recibe el nombre

de cardial por estar producidas la mayoría de las incisiones con la concha de un molusco llamado *Cardium edule* (berberecho). Las incisiones, a menudo combinadas, buscaban efectos simétricos.

1.7.3. Piezas alfareras

Las piezas alfareras son el resultado del trabajo del modelado a mano, existen varios modelos a los cuales se les asignan diferentes nombres, que resaltan el arte de la alfarería.

1.7.4. Fases de elaboración

Todas las piezas cerámicas pasan por varias fases durante su elaboración. Primero, la arcilla es amasada para que la humedad y demás partículas se distribuyan homogéneamente y para sacar cualquier burbuja de aire que tenga en su interior (lo que puede provocar explosiones durante el horneado o quema).

Luego es modelada manualmente o mediante diversas herramientas. El agua es utilizada para mantener la plasticidad de la arcilla durante el modelado, sin que aparezcan rajaduras. Los trabajos realizados en torno generalmente necesitan ser desbastados o retorneados para hacer que el espesor de la pared sea uniforme en toda la pieza o para modelar el pie de la pieza. Este proceso es llevado a cabo cuando la pieza se ha secado lo suficiente como para resistir este tipo de manipulación.

La pieza se deja al aire hasta que se seca y endurece lo suficiente. Esta fase es denominada «estado de cuero». Las piezas que se encuentran así son muy quebradizas, por lo que deben ser manipuladas cuidadosamente.

Una vez que la pieza se termina, se deja secar nuevamente para que pierda el resto de la humedad que aún contiene, quedando con un aspecto similar al hueso. Cuando la pieza está totalmente seca, su color es más claro, y adquiere mayor dureza. En este momento se suele pasar una lija fina y una esponja húmeda para pulirla.

Luego es llevada al horno, en donde pierde la humedad química y adquiere una mayor resistencia y sonoridad. Puede ser que con esta cocción la pieza ya se de por terminadas, como es el caso de la alfarería, o que aún requiera de horneados posteriores, como sucede en la cerámica.

1.7.5. Técnicas empleadas

Antiguamente decoraban las vasijas mediante trabajos adicionales practicados en la superficie; un gran avance fue la decoración con caña, después el pulimento y finalmente el vidriado.

Pueden usarse aditivos cerámicos para darle color a la arcilla, previo a su modelado. También pueden agregarse varios aditivos para darle un aspecto más rústico. El uso de arena y otros materiales le dan al producto final un acabado con variadas texturas.

También pueden mezclarse partículas combustibles junto con la arcilla, o presionar la superficie, para obtener diferentes texturas.

Se puede crear efectos visuales interesantes mediante el uso de arcillas de diferente color. Las arcillas de pigmentación distinta son ligeramente amasadas en una misma bola, antes de comenzar el modelado de la pieza.

Aunque generalmente cualquier arcilla puede ser utilizada en este proceso, las diferentes velocidades de secado y expansión durante la cocción hacen que sea usual la utilización de sólo una pasta cerámica clara, añadiéndole colorante a una parte de ella. También se puede hacer una analogía con la marquetería, presionando pequeños bloques de arcilla coloreada conjuntamente.

El bruñido, al igual que la técnica del mismo nombre con la que se trabaja el metal, requiere frotar la superficie de la pieza contra otra superficie pulida (generalmente se utiliza acero o piedras) hasta alisar, pulir y sacar brillo a la arcilla.

Las arcillas más finas quedan más pulidas y brillantes que las ásperas, y también permiten un mejor secado de la pieza antes de bruñirla, aunque esto aumenta el

riesgo de quebraduras. Para conseguir una superficie más acabada, puede aplicarse una fina capa de barbotina sobre la arcilla semiseca.

Finalmente, la arcilla puede pintarse con distintas clases de esmaltes. Los engobes generalmente son aplicados cuando la pieza se encuentra cruda, en estado de «cuero». Es usual que las piezas decoradas con engobe tan solo pasen por el horno cerámico una vez.

Tanto los esmaltes cerámicos como las calcinas que dan un acabado vítreo necesitan que las piezas hayan pasado una vez por el horno antes de ser aplicados, y una segunda vez para fijarlos a la cerámica, aunque algunos ceramistas hacen tres o más horneadas, dependiendo de los resultados que se busque.

1.7.6. Principales representantes de la alfarería a nivel mundial

1.7.6.1. Alfarería precolombina

Desde época muy temprana los pueblos advirtieron las propiedades de la arcilla y aprendieron a atemperarla, agregándole diferentes aditamentos; esto les permitió producir gran variedad de vasijas y objetos de ritual o de almacenamiento de acuerdo a sus necesidades.

Gradualmente, según la inventiva y laboriosidad de cada pueblo, se fue desarrollando una técnica más compleja en manufactura, decoración y función, que culminó con piezas que revelan un exquisito gusto artístico y plástico del artista que las produjo, y hoy son un valioso documento para conocer las culturas anteriores a la nuestra.

Un aspecto común para todos los pueblos que utilizaron la alfarería fue el paso del amasado de la arcilla, con secado al sol, decoración a base de impresiones digitales e instrumentos simples, a la selección de las mejores arcillas, para obtener una mayor finura en la pasta, el uso del fuego para cocerla y el conocimiento de los colorantes vegetales y minerales para decorarlas.

Los alfareros precolombinos desconocieron el torno y los métodos que empleados fueron: el MODELADO que consistía en darle a la pasta la forma deseada manualmente, el ROLLO o TIRABUZÓN, también llamado ESPIRAL, que

permitía hacer rollos largos que se superponían enrollándolos y alisando las uniones a medida que se elaboraba la vasija.

El sistema de MOLDES se empleó en zonas que poseían una cerámica más evolucionada, como la de Tumaco. Consistía en elaborar moldes huecos con las formas deseadas y la arcilla se introducía en ellos para reproducir la forma.

Una vez elaborados los objetos o vasijas, se producía el acabado final, para lo cual usaban los dedos, paletas, piedras llamadas pulidores, pedazos de corteza de calabaza, hojas y fragmentos de textiles; afinaban la superficie humedeciendo la arcilla constantemente. El objeto pulido se bañaba luego con agua arcillosa, a la cual se le agregaba un pigmento colorante.

Los colores más usados fueron rojos, negros, ocre, amarillos, café y blancos. Este sistema, llamado ENGOBE se aplicaba con fines decorativos.

1.7.6.2. Alfarería mexicana

Es reconocida como una de las más hermosas y mejor trabajadas a nivel mundial, y este no es un secreto pues se sabe de muy buena fuente que los trabajos de alfarería se remontan antes de la conquista de México, lo cual nos da una idea de que los trabajadores de estas artesanías han tenido el tiempo suficiente como para ir imaginando todo un mundo de forma y color.

Esa alfarería, aunque rudimentaria, apareció en América juntamente con el fuego y las primeras labores agrícolas, en la edad cavernaria o de Chicomostoc, - siete cuevas-, y se consolidó en la época Telli (terraplén), en que aparecieron las primeras construcciones arquitectónicas. Para el siglo XVI, cuando la alfarería mexicana indígena fue conocida por Europa, ya estaba en su más alto desarrollo.

La cerámica fue sin duda, la más importante ocupación artística industrial del indígena precortesiano, como siguió siendo la del conquistado, y luego libre, hasta nuestros días. Es asombrosa la cantidad y calidad de las obras de alfarería que hay en México.

1.7.6.3. Alfarería de España

La alfarería glaseada al estaño fue importada a España por los árabes, fue hasta el siglo XV que la alfarería llamada "MAYOLICA" fue conocida debido a su comercio entre la isla de Mayorca e Italia, esta isla le dio el nombre con el que se le ha conocido desde entonces.

En el siglo XVI los españoles importaron hacia México la técnica "MAYOLICA" desarrollada en Talavera de la Reyna.

Esta antigua técnica es usada por Terracota Alfareros en la elaboración de las piezas que producimos para su placer.

1.7.6.4. Alfarería negra de Marginea

La alfarería negra de Marginea situado al norte de Rumanía, tiene como algunos kilómetros de Radauti en Bucovine, al borde de los bosques los centenarios (centenarias), el pueblo de Marginea es renombrado sobre todo por su alfarería negra. Esta alfarería es de tradición autóctona, dacique y lo reencontramos sobre el territorio de Moldavia y del este de Transilvania. Se trata de un pueblo que ha perpetuado esta tradición.

La alfarería negra está basada en la misma arcilla que la alfarería roja, la diferencia únicamente consiste en la tecnología de cocción, la cual, en el caso de la alfarería negra, es incompleta, inoxidable, mientras que para la alfarería roja la oxidación es completa y la materia (asignatura) toma el color del óxido.

El efecto decorativo obtenido después de la cocción es notable, los rastros son brillantes y se armonizan de manera inédita con negro mate de la vasija.

1.7.6.5. Alfarería de Venezuela

Capacho o Capacho Viejo es una ciudad del Estado Táchira, Venezuela, cuya capital es Independencia. Fue fundada por el Capitán Gobernador de Tunja Antonio Beltrán Guevara en 1602.

Está situado en la sección centro-sur-occidental del Estado Táchira a unos 1337 msnm en promedio con una temperatura promedio anual mínima de 15°C y una máxima de 24°C. Contaba con 20.021 habitantes según proyección de la Instituto Nacional de Estadística en el año 2000.

La alfarería más que un oficio es un arte, pues no se concibe otra forma de explicar el proceso aquel donde una persona se convierte en un artífice de la creación al moldear con el cuerpo y el alma una serie de hermosas artesanías.

Tales creaciones representan no sólo un aspecto cultural, sino la capacidad de personas humildes para aprender empíricamente una actividad, con el objetivo de subsistir y contribuir con el desarrollo de su entorno.

1.7.6.6. Alfarería de Marchena (España)

La artesanía del barro, la alfarería y sus industrias afines comienza a vivir un nuevo auge generalizado, con el incremento del nivel de vida, el conocimiento de nuestra propia tradición, y el nivel de exigencia hacia elementos decorativos y constructivos de todo lo que nos rodea, en nuestra propia casa.

Sólo ahora empezamos a ser conscientes del error que supone destruir elementos constructivos y decorativos de raíz tradicional, -o mucho peor, de interés histórico- mientras otros pagan auténticas fortunas por recrearlos.

Y así vemos como van desapareciendo casas y molinos tradicionales, se destruyen o se venden vasijas y piezas artesanas alfareras, y otros pagan sumas importantes por una tinaja antigua.

1.7.7. Principales representantes de la alfarería en el Ecuador

1.7.7.1. Alfarería del Cañar

Cañar, provincia de Ecuador en el centro-sur del país, es una de las diez que integran la región de la Sierra. Jatumpamba es una pequeña comunidad rural ubicada en la parroquia San Miguel, marcada por la migración y pobreza, donde aún subsiste la alfarería en su forma más ancestral.

FIGURA N° 1.1 ALFARERO DEL CAÑAR



*Fuente: TURISGAL, turismo, www.visitaecuador.com
Elaborado por: Los autores*

La alfarería de Jatumpamba se caracteriza por la elaboración de piezas cerámicas empleando la técnica artesanal de los “golpeadores o huactanas” de barro cocido.

Esta técnica fue empleada por los cañaris mucho antes que los Incas ocupen estos territorios, evidencias de ello son los “golpeadores” encontrados en contextos arqueológicos de cerámicas cañaris en las provincias de Cañar y Azuay. En la actualidad esta técnica aborigen se sigue empleando en una amplia zona (Jatumpamba, Shorshan y Olleros).

La materia principal para la elaboración de las vasijas de barro es la arcilla, extraída de una mina, que es transportada en canastos o saquillos hasta la casa, donde se la pone a secar en el patio o en el corredor, sobre esteras. Como desgrasante se utiliza la arena que es traída en cargas muy pesadas de minas más lejanas ubicadas en el cerro Tiuloma.

En el Ecuador, provincia del Cañar, en el centro-sur del país, es una de las diez que integran la región de la Sierra. Limita al norte con la provincia de Chimborazo, al sur con Azuay, a oriente con Morona Santiago y a occidente de Guayas.

1.7.7.2. Alfarería de cuenca

Cuenca, ciudad del sur de Ecuador, capital de la provincia de Azuay, se encuentra en un valle de la cordillera de los Andes a 2.581 m de altitud. La ciudad suministra buena parte de la quinua producida en Ecuador, así como los famosos sombreros de Panamá, llamados así por su antiguo lugar de distribución.

También cuenta con plantas refinadoras de azúcar, fábricas de tejidos de lana, piel y cerámica, y produce cereales, patatas (papas) y quesos.

La fabricación de objetos cerámicos es muy reconocida en el Ecuador ya que la gran parte de ecuatorianos reconocen el trabajo elaborado por los cuencanos.

FIGURA N° 1.2 ALFARERO DEL CAÑAR



*Fuente: TURISGAL, turismo, www.visitaecuador.com
Elaborado por: Los autores*

Cuenca conserva su aspecto colonial y pintoresco, sobre todo antiguas casonas cuyos muros exhiben inscripciones con proverbios hispánicos.

1.8. Fundamentación Legal

1.8.1. Base legal

La importancia de esta actividad radica en la formación y fortalecimiento de valores y tradiciones culturales del Ecuador, de acuerdo al Art.1 de la Ley Orgánica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, publicada en el Registro Oficial No. 179 del 3 de enero del 2006, establece que la Entidad es

una persona jurídica de derecho público, con autonomía económica y administrativa, que se regirá por esta Ley, su estatuto orgánico y su reglamento.

1.8.2. De la Cultura y ciencia

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

1.8.3. De la Comunicación e información

Art. 16.-Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

Comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos.

El acceso y uso de todas las formas de comunicación visual, auditiva, sensorial y a otras que permitan la inclusión de personas con discapacidad.

Integrar los espacios de participación previstos en la Constitución en el campo de la comunicación.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

2.1 Introducción

La parroquia “La Victoria” está situada en la provincia de Cotopaxi, a 10 Km. al occidente de Latacunga y a 5 Km. al norte de Pujilí, su cabecera cantonal, siendo la capital alfarera de la provincia de Cotopaxi.

La Alfarería tiene su origen en el barrio El Tejar. Allí extranjeros de la Misión Andina hace algunos años instalaron una fábrica de cerámica en la que trabajaron varios artesanos del lugar, quienes aprendieron el proceso de elaborar objetos alfareros. Con el paso del tiempo y cuando los misioneros abandonaron la parroquia, dichos artesanos pusieron sus propios talleres; en los que predominó la producción juguetera para posteriormente atender las demandas de la construcción como tejas y tejuelos, las de tipo utilitario y decorativo. Por la gran variedad de artesanías que ofrece al mercado nacional e internacional, se ha convertido en un icono de gran trascendencia a nivel cultural.

Es de vital importancia emprender un estudio de la situación real de los aspectos humanos y materiales involucrados en la magnífica tarea de la elaboración de las piezas alfareras.

En el presente capítulo se resalta las distintas habilidades, técnicas y procesos empleados, con una gama de modelos, tamaños y colores para la comercialización. Llevándose a cabo, mediante técnicas de recolección de datos en los distintos barrios de dicha parroquia, concluyendo con un análisis profundo del entorno de la producción alfarera.

2.2. Alfarería en la parroquia “La Victoria”

2.2.1. Caracterización de la parroquia “La Victoria”

La parroquia “La Victoria” fue creada el 10 de junio de 1935, lleva su nombre en coincidencia con la victoria del Dr. José María Velasco Ibarra en las elecciones para presidente de la República del Ecuador.

Está constituida por tres comunas: El Tejar, El Calvario y Collantes Chucutisi, conformadas por los barrios: Mulinliví, Santa Rosa, San José, Centro (cabecera parroquial), Paraíso, Santo Domingo, Santa Rosa de Chilcaloma.

Se encuentra ubicada en la parte centro occidental de la provincia de Cotopaxi, en el cantón Pujilí.

Límites:

Al norte por la parroquia Poaló del cantón Latacunga,

Al sur y Occidente por la parroquia Matriz del cantón Pujilí y

Al oriente por la parroquia Once de noviembre del cantón Latacunga.

“La Victoria” por su actividad y producción, es la capital alfarera de la provincia de Cotopaxi. Está acentuada en el antiguo territorio de Mulinliví (donde también se ubicaba el viejo Pujilí).

La alfarería tiene su origen en el barrio "El Tejar", allí extranjeros de la Misión Andina hace algunos años instalaron una fábrica de cerámica en la que trabajaron artesanos del lugar, aprendiendo el proceso y obteniendo buenos resultados, llegando la producción a niveles internacionales.

En 1991 existió un grupo de alfareros jurídicamente establecidos, denominados "Agrupación de Alfareros, Tejeros y Operarios", allí se trabajaban maceteros, tejas vidriadas, moriscos, tejuelos, etc., a estos productos se los catalogó como “Lozas de la Victoria”.

Las tradicionales “Fiestas de la Cerámica”, se realizan en carnaval donde se elige a la "Alfarera Bonita", así como también las festividades de la “Virgen de las

Victorias” patrona de los moradores del sector, que se efectúa en el mes de agosto, hace aproximadamente 7 años.

En la actualidad se ha conformado la “Asociación de Alfareros de la Victoria” APAV, auspiciados por la fundación “Construyamos un sueño” quienes han dado lugar a la construcción de los centros artesanales, la adquisición de materiales como pinturas y brea que emplean cierto grupo de productores alfareros.

El proyecto “La Victoria sin plomo”, trata de rescatar el arte del trabajo a mano, brindando nuevas alternativas de quema de piezas reduciendo la contaminación ambiental, reemplazando el vidriado por las “fritas”. Un arduo trabajo de aproximadamente 4 años, cuyo objetivo es difundir el trabajo artesanal, donde el precio de venta cubra la inversión, el trabajo, la mano de obra y el tiempo empleado, transformándose en un ingreso rentable y del cual se pueda sobrevivir.

La adquisición de conocimientos sobre el decorado de las vasijas se obtuvo del señor Rodrigo Bonifáz morador del barrio Centro, quien inició esta técnica del pintado hace aproximadamente 15 años y poco a poco se ha difundido, en los trabajadores, familias y moradores de la parroquia, hoy en día estas vasijas decoradas son llamativas, obteniendo una gran aceptación en el público a nivel nacional e internacional.

Con el abandono de los misioneros, los artesanos emprendieron sus propios talleres predominando la producción juguetera, la demanda de la construcción en la elaboración de tejuelos, hasta las piezas de tipo utilitario y decorativo como: las tinajas, pundos, ollas, vajillas, ceniceros, macetas, alcancías, etc.

Gracias al empuje de algunos artesanos se ha mejorado la calidad, introduciendo técnicas modernas en la elaboración, acabado y pintura de los objetos de tipo decorativo que hoy en día tienen una aceptación en cualquier parte de nuestro país y fuera de él.

Las piezas alfareras comercializadas constituyen: cuadros, figuras diversas, esculturas únicas, vasijas, máscaras, danzantes, etc.

La materia prima de los trabajos de alfarería es el barro, extraído de un sitio denominado El Tingo. Este material es colocado en agua y con una técnica de

suavizado se transforma en una masa compactada. Hace algunos años, el barro se convertía en figuras delineadas, procesadas y terminadas a mano, en la actualidad se utiliza moldes para facilitar la producción masiva de figuras y otros productos terminados.

Los talleres pueden ser visitados de forma permanente cualquier día de la semana para observar los procesos de producción.

2.2.2. Técnicas empleadas en la parroquia “La Victoria”

2.2.2.1. Crudo

Se amasa el barro hasta obtener una consistencia suave y manipulable para trabajar el objeto mediante el modelado que se desee. La pieza de barro terminada se deja secar al aire libre y se distribuye a los mayoristas.

2.2.2.2. Quemado o colorado

Son las piezas crudas secas sometidas al calor en un horno a 350°C.

2.2.2.3. Vidriado

Mediante una mezcla se pintan las piezas alfareras y se someten al horno a la misma temperatura cocinarlas, adquiriendo brillo, realizado especialmente en piezas diseñadas para contener líquidos.

2.2.2.4. Pintado

Da fondo a las piezas, y añade color de acuerdo al diseño que se elija.

2.2.2.5. Decorado

Se realiza mediante una técnica de pintado en diferentes colores, se puede añadir texturas y brillo para un mejor acabado.

2.2.3. Tipos de modelado

2.2.3.1. Modelado a mano

Las técnicas manuales son las más primitivas, las piezas son construidas mediante el estirado de la pasta en rollos, placas o bolas de arcilla, generalmente unidas mediante la preparación de arcilla líquida llamada barbotina.

Una vez acabada la pieza, la superficie se alisa con la misma mano humedecida. Nunca dos piezas de cerámica trabajadas manualmente serán exactamente iguales, por lo que esta técnica no es la más apropiada para hacer juegos de piezas idénticas, como por ejemplo vajillas de cocina, juegos de café, de licor, etc.

Esta técnica permite al ceramista usar su imaginación y crear diferentes piezas artísticas.

2.2.3.2. Modelado a torno

Es muy común que las piezas hechas en torno sean terminadas manualmente. El torno cerámico es la técnica más utilizada para la creación de piezas en serie. En la actualidad también es empleado para hacer piezas singulares o artísticas.

Para trabajar con él, se coloca una bola de arcilla en la rueda del torno, el cual es impulsado por el pie o la mano del alfarero que lo hace girar. La rueda gira velozmente mientras la arcilla es presionada de una manera determinada para que adquiera la forma deseada.

El trabajo con torno requiere una gran habilidad técnica, pero un alfarero habilidoso puede producir muchas piezas casi idénticas en poco tiempo.

Actualmente se utiliza más el torno eléctrico que requiere menos esfuerzo. Muchas veces, las piezas creadas en el torno son modificadas manualmente, agregándole asas, tapas, pies, picos y otros aspectos funcionales.

2.2.3.3. Modelado al vaciado o con el uso de molde

La técnica de vaciado o a molde, es probablemente la más apropiada para la producción en serie (industrial).

La arcilla líquida es vertida en un molde de yeso lo que permite un ligero endurecimiento. Una vez que el molde absorbe la mayor parte del agua de la capa de arcilla queda en contacto con el molde, la arcilla remanente es volcada fuera del molde y se deja secar la pieza.

Finalmente la pieza es sacada del molde, se le corrigen las imperfecciones que pueda tener y se la deja secar al aire libre.

2.2.4. Piezas alfareras de la parroquia “La Victoria”

La alfarería de la parroquia “La Victoria” se visualiza en cada uno de los barrios, todos los habitantes se dedican a diversas actividades alfareras, ya sea en mayor o menor grado.

En el feriado de finados la mayoría de moradores de la parroquia “La Victoria” se dedica al decorado de las vasijas, en esta fecha se comercializa gran cantidad de artesanías decoradas.

Los barrios: El Tejar, El Paraíso y El Calvario son los mayores productores de la alfarería en crudo, los barrios aledaños compran los productos para su procesamiento.

El barrio Mulinliví se dedica a la elaboración de productos para la construcción como: tejas bizcochadas, tejas vidriadas y tejuelos, satisfaciendo la necesidad de nuestros antepasados para la decoración de sus hogares.

Los productos ancestrales como: ollas, tinajas, pondos, tinacos y tiestos, todavía se utiliza en algunos hogares de la parroquia, estos productos se venden y utilizan en estado de bizcocho, algunas ollas aplican el vidriado de acorde al empleo. Según las necesidades se crean productos nuevos, la jardinería creado para mejorar la visualización de las plantas que decoran el hogar: macetas, coles, colgantes, barriles, troncos, jardineras y bases.

Estos productos se venden vidriados, en fritas o pintados, se puede apreciar en color verde, café, y negro que se obtiene mezclando la brea con la gasolina.

El vidriado en jarras, platos, tazas, fuentes, ceniceros, candelabros y en vajilla completa para el consumo humano o para adorno en el hogar, aún se conserva en algunos hogares victorenses.

Los productos de barro por su grosor y materia prima son considerados como térmicos que conservan la temperatura de los alimentos por un largo tiempo, y de fácil manipulación sin preocuparse que al ocuparlos con algún líquido caliente la persona se pueda quemar.

2.2.4.1. Descripción de las piezas alfareras representativas

2.2.4.1.1. Floreros.

ALADINOS: Este nombre se adapta por la película la “Lámpara de Aladino”, pues su forma es similar a la botella del genio.

FIGURA N° 2.1 ALADINO



PIEZA: Florero.

NOMBRE: Aladino.

FORMA: Cuello largo, huecos ovalados entre el cuello y la panza.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

CONEJAS: Su nombre obedece a las orejas largas que adornan a esta pieza alfarera.

FIGURA N° 2.2 CONEJA



PIEZA: Florero.

NOMBRE: Coneja.

FORMA: Cuello corto, panza ancha ovalada, con orejas grandes y boca liza ancha.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

MOÑOS: Se asemeja al típico peinado de una mujer de cabello largo.

FIGURA N° 2.3 MOÑO



PIEZA: Florero.

NOMBRE: Moño.

FORMA: 4 piezas: 3 ollas unidas que sostienen al florero grande.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

2.2.4.1.2. Jarrones.

BOTELLAS: Se asemejan a las botellas de licor que se utilizaba en la antigüedad.

FIGURA N° 2. 4 BOTELLAS



PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Botella.

FORMA: Botella.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

FUENTE: Los investigadores

HONGOS: Se denomina así pues su forma se asemeja a un hongo (champiñón) invertido.

FIGURA N° 2. 5 HONGO



PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Hongo.

FORMA: Panza grande y ancha, cuello largo con boca ancha liza.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

FUENTE: Los investigadores

SIRENAS: Su nombre deriva, porque en la mitad de la vasija existe una hendidura, semejante a la cintura de una sirena.

FIGURA N° 2. 6 SIRENA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Sirena.

FORMA: Cuello corto, panza grande y ancha con una hendidura en el centro, boca con terminación de jarra.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

TROMPETAS: Se asemejan a los instrumentos de viento, las trompetas que se entonaban en las bandas de pueblo.

FIGURA N° 2. 7 TROMPETA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Trompeta.

FORMA: Cuello largo, panza ancha pequeña, orejas medianas, boca ancha.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

El Sr. Rodrigo Bonifáz, recalca la intervención en la elaboración de los floreros de barro grabando los nombres de su esposa e hijos en la historia de las piezas alfareras del sector.

JENNYS: Este apelativo describe el nombre de Jenny, hija del Sr. Rodrigo Bonifáz.

FIGURA N° 2. 8 JENNY



PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Jenny.

FORMA: Panza ancha grande, cuello pequeño ancho, orejas grandes largas, boca ancha.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

FUENTE: Los investigadores

NANDOS: Por el nombre de Fernando, hijo del Sr. Rodrigo Bonifáz.

FIGURA N° 2. 9 NANDO



PIEZA: Jarrón.

NOMBRE: Nando.

FORMA: Cuello largo, panza ancha pequeña, orejas grandes, boca ancha.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

FUENTE: Los investigadores

2.2.4.1.3. Productos de uso doméstico.

Recipientes que todavía se utiliza en algunos lugares victorenses.

UTENSILIOS DE COCINA

ARROCERAS: Recipientes que se emplean para la preparación del arroz.

FIGURA N° 2. 10 ARROCERA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Arrocera.

FORMA: Cuadrada, orejas pequeñas para poder sujetarla, tapa plana con manija.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

AZUCARERAS: Recipientes que se usan para guardar el azúcar.

FIGURA N° 2. 11 AZUCARERA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Azucarera.

FORMA: Ovalada, orejas pequeñas para sujetarla, tapa curva con manija.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

CARMELAS: Recipientes semejantes a los tiestos, se utilizan para almacenar diversos granos.

FIGURA N° 2. 12 CARMELA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Carmela.

FORMA: Plana con bordes semicurvos y altos, orejas medianas para sujetar.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

FUENTES: Son similares a las carmelas.

FIGURA N° 2. 13 FUENTE



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Fuente o cazuela.

FORMA: Plana, bordes altos dándole profundidad, terminación semienconchada.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

JARROS: Recipientes que se utilizan para servir líquidos.

FIGURA N° 2. 14 JARRO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Jarro.

FORMA: Rectangular, oreja pequeña.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

JARRAS: Recipientes que se emplean para contener líquidos.

FIGURA N° 2. 15 JARRA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Jarra.

FORMA: Cuello corto, panza ancha pequeña, oreja mediana.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y medianos.

OLLAS: Recipientes que se usan para la cocción de alimentos.

FIGURA N° 2. 16 OLLA



PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Olla.

FORMA: Panza ancha pequeña, cuello corto, orejas pequeñas, tapa curva.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

PONDOS: Recipientes que se utilizan para guardar diversos granos y/o líquidos.

FIGURA N° 2. 17 PONDO



PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Pondo.

FORMA: Panza ancha grande terminada en punta, cuello corto.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños

FUENTE: Los investigadores

PLATOS HONDOS: Recipientes que se emplean para servir alimentos.

FIGURA N° 2. 18 PLATO HONDO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Plato hondo.

FORMA: Plato hondo.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

PLATOS TENDIDOS: Recipientes que se usan para servir alimentos.

FIGURA N° 2. 19 PLATO TENDIDO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Plato tendido.

FORMA: Plato tendido.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

TINAJAS: Recipientes que se emplean para guardar granos y/o líquidos.

FIGURA N° 2. 20 TINAJA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Tinaja.

FORMA: Panza ancha grande, cuello corto ancho, boca enconchada ancha y gruesa.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

TIESTOS: Recipientes que se emplean para tostar diversos granos.

FIGURA N° 2. 21 TIESTO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Utensilio de cocina.

NOMBRE: Tiesto.

FORMA: Plana redonda, terminación liza.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes medianos y pequeños.

2.2.4.1.4. Artículos decorativos.

Son productos que se utilizan para el adorno y pequeñas utilidades en el hogar.

CENICEROS: Recipientes que se emplean para almacenar la ceniza del tabaco.

FIGURA N° 2. 22 CENICEROS



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Adorno del hogar.

NOMBRE: Cenicero.

FORMA: Cuadrada, con 4 ligeros hundimientos para colocar el cigarro.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

CANDELABRO: Recipientes que se emplean para mantener las velas de pie.

FIGURA N° 2. 23 CANDELABRO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Adorno del hogar.

NOMBRE: Candelabro.

FORMA: Asiento plano, cilindro pequeño en el centro, oreja pequeña.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Pequeños.

2.2.4.1.5. Artículos de jardinería.

Productos que se utilizan para el adorno y contención de plantas.

BASES: Tienen la forma de un plato hondo y son utilizadas de base para los arreglos florales.

FIGURA N° 2. 24 BASE



PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Bases.

FORMA: Circular, con terminaciones rectas.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

CARRETILLAS: Recipientes de jardinería para sembrar dentro de ellos diversos tipos de plantas.

FIGURA N° 2.25 CARRETILLA



PIEZA: Recipiente de jardinería

NOMBRE: Carretilla.

FORMA: Carretilla.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

COLES: Se utiliza para contener plantas, tiene un acabado de filo enconchado, semejante a una col.

FIGURA N° 2.26 COL



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Col.

FORMA: Ancha con base, boca ancha enconchada.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

COLGANTES: Tiene la misma forma y uso de las coles, se diferencia de estas ya que se pueden colgar en cualquier soporte.

FIGURA N° 2. 27 COLGANTE



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Colgante.

FORMA: Bolsillo, con dos orificios en la parte superior.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

JARDINERAS: Se utiliza para sembrar plantas, tiene diferentes formas simétricas.

FIGURA N° 2. 28 JARDINERA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Jardinera.

FORMA: Diversas formas geométricas.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

MASETEROS: Se emplean para siembra de plantas y como adorno en el hogar.

FIGURA N° 2. 29 MASETERO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Masetero.

FORMA: Trapecio girado, boca ancha y enconchada.

TÉCNICA: Vidriado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

TRONCOS: Se usa para almacenar plantas, su acabado y decoración parte de un tronco de árbol.

FIGURA N° 2. 30 TRONCO



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Recipiente de jardinería.

NOMBRE: Tronco.

FORMA: Tronco, boca enconchada.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños

2.2.4.1.6. La juguetería.

Productos que se encuentran en diferentes tamaños, colores y en diferente técnica.

JUGUETES

CASAS: Juguetes en forma casa.

FIGURA N° 2. 31 CASA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Juguete.

NOMBRE: Casa.

FORMA: Casa.

TÉCNICA: Decorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

CEPOS: Juguetes que se emplean para guardar dinero.

FIGURA N° 2. 32 CEPO



PIEZA: Juguete.

NOMBRE: Cepo.

FORMA: Perrito.

TÉCNICA: Pintado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes, medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

OLLAS ENCANTADAS: Se utiliza en diversas fiestas llenándolas con confites.

FIGURA N° 2. 33 OLLA ENCANTADA



PIEZA: Juguete.

NOMBRE: Olla encantada.

FORMA: Panza ancha pequeña, cuello corto.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

FUENTE: Los investigadores

PUEBLOS: Conjunto de juguetes en pequeña escala que contienen: casas, iglesias, fuentes de agua y escuelas.

FIGURA N° 2. 34 PUEBLOS



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Juguete.

NOMBRE: Pueblo.

FORMA: Pueblos

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Medianos y pequeños.

2.2.4.1.7. Artículos de construcción.

Son productos que se utilizan para el acabado y decoración de construcciones.

TEJAS: Es una pieza con la que se forman cubiertas en los edificios, para recibir y canalizar el agua de lluvia, la nieve, el granizo, estos reciben el nombre de tejados.

FIGURA N° 2. 35 TEJA



FUENTE: Los investigadores

PIEZA: Artículo de construcción.

NOMBRE: Teja.

FORMA: Larga tuba.

TÉCNICA: Colorado.

TAMAÑOS DISPONIBLES: Grandes y pequeñas.

2.3. Población y muestra

2.3.1. Población

La investigación propuesta se realizó en la parroquia “La Victoria” del cantón Pujilí, en donde se elaboró encuestas dirigidas a los artesanos que realizan el trabajo de la alfarería.

La parroquia “La Victoria” está conformada por:

SECTORES	ALFAREROS
Collas – La Victoria	0
Collantes	0
Santa Rosa de Chilcaloma	15
Santo Domingo	20
El Calvario	130
San José	40
La Victoria (centro)	95
El Tejar	150
El Paraíso	120
Mulinliví	240
Santa Rosa	60
TOTAL	870

2.3.2. Muestra

Para obtener una muestra representativa de la población a investigar, se aplicó la muestra estratificada, la misma que cuando se subdivide la población en grupos homogéneos más pequeños de acuerdo a criterios como: sexo, edad, nivel económico, etc. Se sacará luego muestras de cada grupo.

El proyecto está dirigido al público de carácter formado, es así que tomaremos una muestra de los alfareros de la parroquia “La Victoria”.

Fórmula:

$$n = \frac{NO^2 Z^2}{(N-1) E^2 + O^2 Z^2}$$

Donde:

n= Tamaño de la muestra.

N= Número de población.

O= 0.5 de varianza.

Z= 1.96 nivel de confianza.

E= 0.1 error máximo admisible.

Reemplazando:

$$n = \frac{NO^2 Z^2}{(N-1) E^2 + O^2 Z^2}$$

$$n = \frac{870(0,5)^2 (1,96)^2}{(870-1) (0,1)^2 + (0,5)^2 (1,96)^2}$$

$$n = \frac{(217.5) (3,8416)}{(8,69) + (0,25) (3,8416)}$$

$$n = \frac{835,548}{8,69 + 0,9604}$$

$$n = \frac{835,548}{9,6504}$$

$$n = 86,5816$$

n= 87 Alfareros.

Cuadro de resumen:

INVOLUCRADOS	ALFAREROS	MUESTRA
Alfareros	870	87
TOTAL	870	87

2.4. Análisis e interpretación de resultados de las encuestas dirigidas a los alfareros del sector.

Pregunta 1: Marque con una (X) a que barrio pertenece Ud?

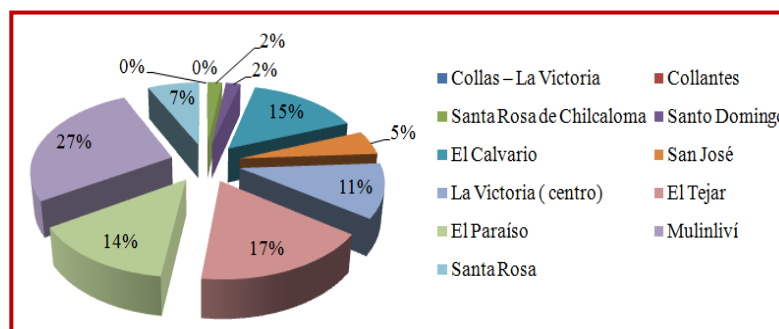
TABLA N° 2.1 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE PERTENECEN A CADA BARRIO DE LA PARROQUIA “LA VICTORIA”

VARIABLE	PORCENTAJE
Collas – La Victoria	0%
Collantes	0%
Santa Rosa de Chilcaloma	2%
Santo Domingo	2%
El Calvario	15%
San José	5%
La Victoria (centro)	11%
El Tejar	17%
El Paraíso	14%
Mulinlivi	27%
Santa Rosa	7%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”

REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N°2. 1 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE PERTENECEN A CADA BARRIO DE LA PARROQUIA “LA VICTORIA”



FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”

REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.1 se puede observar que el 27% de alfareros pertenecen al barrio Mulinlivi pues existen mayor número de personas que se dedican a esta actividad, mientras que en las comunas Collantes y Collas-La Victoria el 0% de alfareros pertenecen a estos sectores ya que la situación geográfica hace que los moradores encuentren su actividad económica en la agricultura.

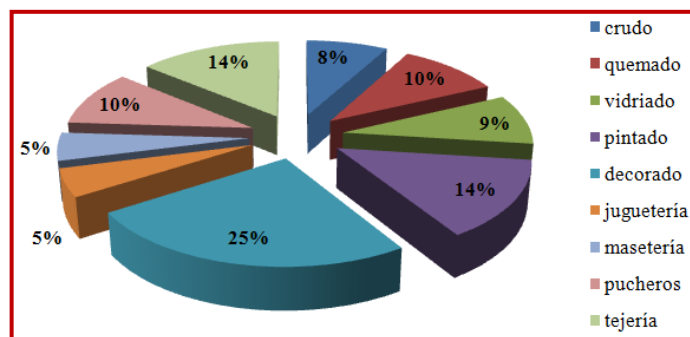
Pregunta 2: Seleccione: dentro de la actividad alfarera, sus productos forman parte de:

TABLA N° 2.2 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE SE DEDICAN A DIVERSO TRABAJO ALFARERO

VARIABLE	PORCENTAJE
Crudo	8%
Quemado	10%
Vidriado	9%
Pintado	14%
Decorado	25%
Juguetería	5%
Masetería	5%
Pucheros	10%
Tejería	14%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.2 PORCENTAJE DE PERSONAS QUE SE DEDICAN A DIVERSO TRABAJO ALFARERO



FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico 2.2 se puede observar que los artesanos se dedican en un 25% al decorado de vasijas, debido a que esta actividad genera mayor rentabilidad, mientras que la juguetería y masetería se destacan en un 5%, pues estos artículos no son muy comercializados dentro y fuera de la parroquia.

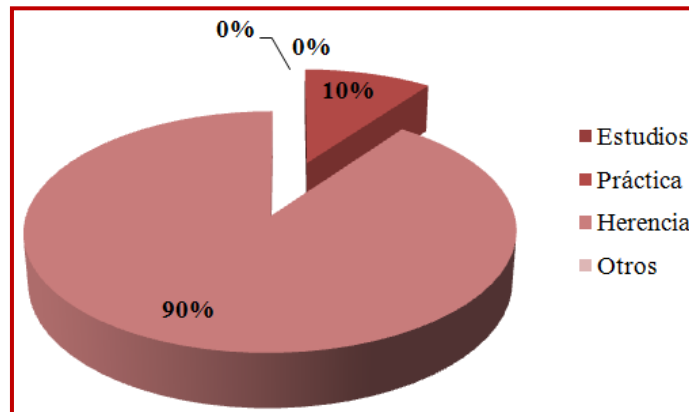
Pregunta 3: ¿Cómo obtuvo sus conocimientos sobre el arte de la alfarería?

TABLA N° 2.3 OBTENCIÓN DE CONOCIMIENTOS ALFAREROS

VARIABLE	PORCENTAJE
Estudios	0%
Práctica	10%
Herencia	90%
Otros	0%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.3 OBTENCIÓN DE CONOCIMIENTOS ALFAREROS



FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.3 se puede observar que los productores alfareros obtuvieron conocimientos sobre este arte por herencia en un 90% y por práctica en un 10%, debido a que este trabajo ha ido transcurriendo en el tiempo de generación en generación.

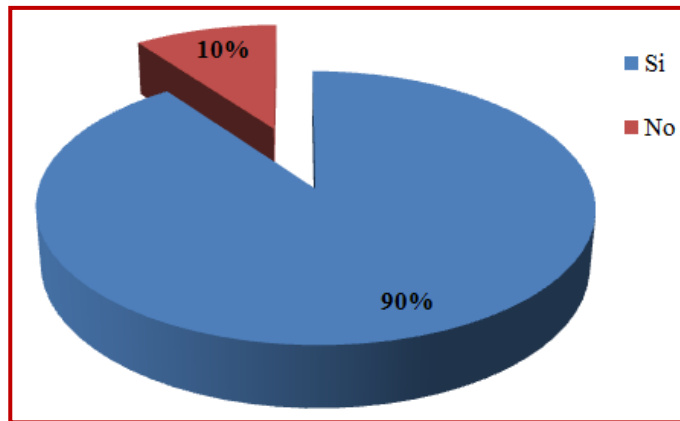
Pregunta 4: ¿Ud. se siente identificado como artesano del sector?

TABLA N° 2.4 PORCENTAJE DE IDENTIFICACIÓN COMO ARTESANO

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	90%
No	10%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia “La Victoria”
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.4 PORCENTAJE DE IDENTIFICACIÓN COMO ARTESANO



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.4 se puede observar que el 90% de los productores alfareros de la parroquia “La Victoria” se sienten identificados como artesanos del sector pues perciben recursos económicos, mientras que el 10% no se identifica como artesano debido a que se dedican a otra actividad económica.

Pregunta 5: ¿Las características de las artesanías son propias del sector?

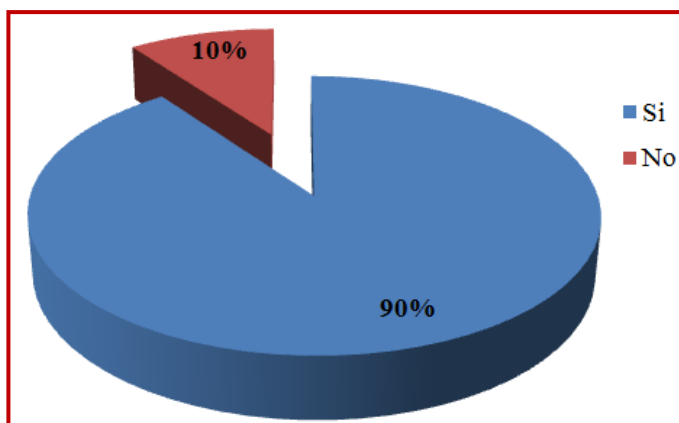
TABLA N° 2.5 CARACTERÍSTICAS ALFARERAS

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	90%
No	10%
TOTAL	

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria

REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.5 CARACTERÍSTICAS ALFARERAS



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria

REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el Gráfico N° 2.5 se puede observar que el 90% de artesanías se caracteriza por tener rasgos propios del sector, mientras que un 10% de rasgos son tomados de otras culturas, debido que la identidad cultural propia del sector se ha deteriorado notablemente, adaptando costumbres de otros lugares.

Pregunta 6: ¿Cuánto tiempo se dedica a la alfarería?

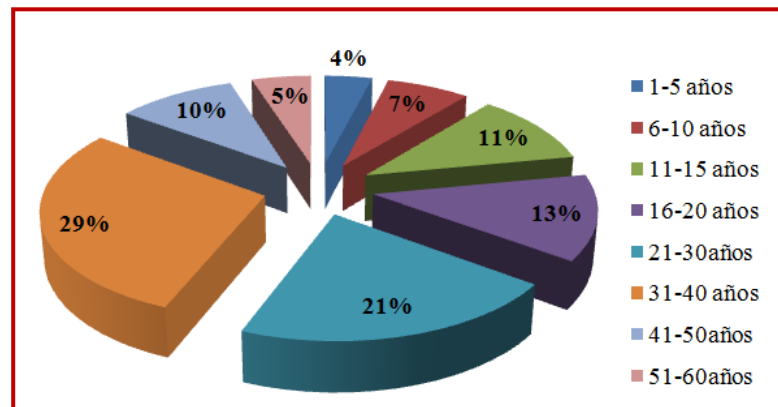
TABLA N° 2. 6 AÑOS DE TRABAJO ALFARERO

VARIABLE	PORCENTAJE
1-5 años	4%
6-10 años	7%
11-15 años	11%
16-20 años	13%
21-30 años	21%
31-40 años	29%
41-50 años	10%
51-60 años	5%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria

REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.6 AÑOS DE TRABAJO ALFARERO



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria

REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.6 se puede observar que el 29% de artesanos se dedican a la labor de la alfarería entre 31 y 40 años, debido a que esta actividad es la mayor fuente de ingresos para cada uno de los hogares, mientras que otros artesanos se dedican apenas de 1 a 5 años, obedeciendo a que viven en el sector poco tiempo acoplándose con el trabajo alfarero.

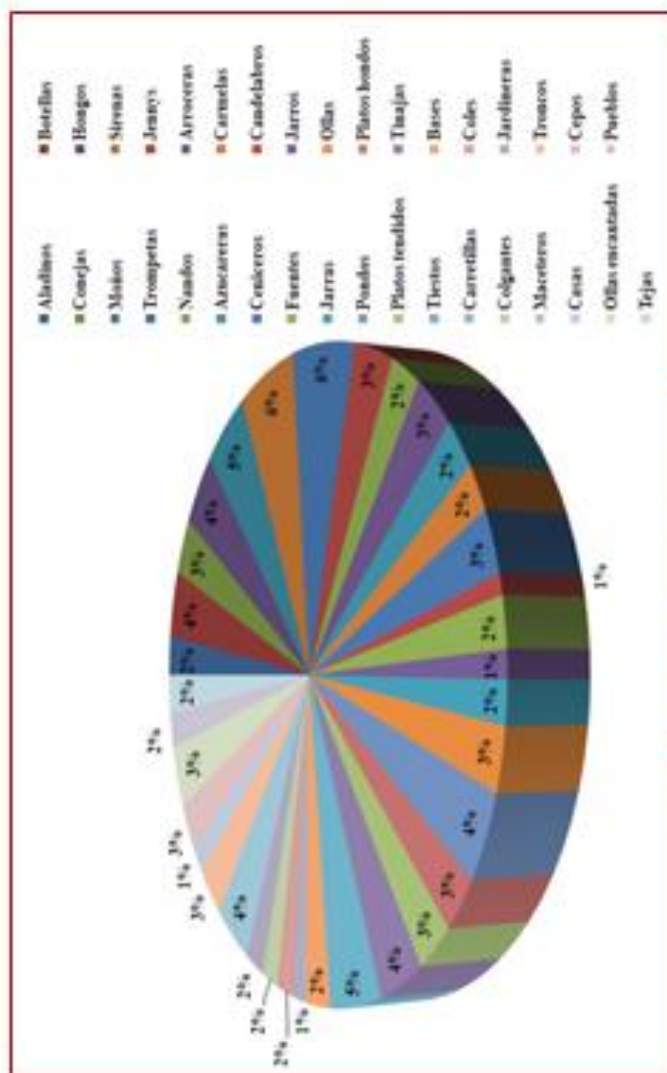
Pregunta 7: ¿Qué piezas alfareras del sector La Victoria, usted considera más representativas?

TABLA N° 2.7 PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS

VARIABLE	PORCENTAJE
Aladinos	35%
Botellas	60%
Conejas	50%
Hongos	50%
Moños	75%
Sirenas	90%
Trompetas	95%
Jennys	55%
Nandos	40%
Arroceras	50%
Azucareras	40%
Carmelas	35%
Ceniceros	45%
Candelabros	15%
Fuentes	35%
Jarros	20%
Jarras	30%
Ollas	45%
Pondos	65%
Platos hondos	45%
Platos tendidos	45%
Tinajas	60%
Tiestos	75%
Bases	40%
Carretillas	15%
Coles	30%
Colgantes	25%
Jardineras	30%
Maceteros	60%
Troncos	45%
Casas	24%
Cepos	43%
Ollas encantadas	55%
Pueblos	32%
Tejas	35%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.7 PIEZAS ALFARERAS REPRESENTATIVAS



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.7 se puede observar que la pieza alfarera más conocida y aceptada dentro del mercado son las Trompetas que abarcan el 95%, pues esta pieza es una de las primeras creadas por el Sr. Rodrigo Bonifaz, mientras que los candelabros y las carretillas no son muy conocidas y abarcan el 15%, debido a que estas piezas se implementaron hace pocos años en la parroquia.

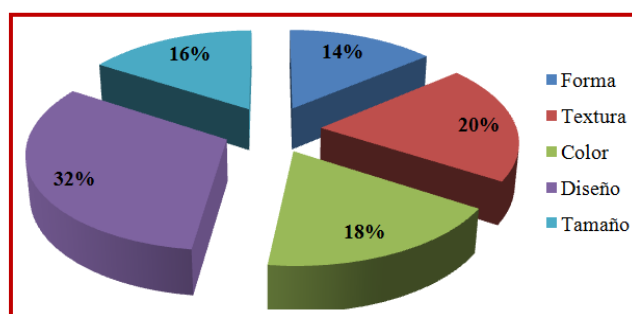
Pregunta 8: ¿Las piezas autóctonas de la parroquia “La Victoria” han trascendido a lo largo del tiempo?

TABLA N° 2.8 FORMA DE CONSERVACIÓN DEL DISEÑO DE LAS PIEZAS ALFARERAS

VARIABLE	PORCENTAJE
Forma	14%
Textura	20%
Color	18%
Diseño	32%
Tamaño	16%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.8 FORMA DE CONSERVACIÓN DEL DISEÑO DE LAS PIEZAS ALFARERAS



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.8 se puede observar que las piezas autóctonas de parroquia “La Victoria” han conservado su diseño a lo largo del tiempo en un 32%, pues los rasgos físicos iniciales aún se guardan en ciertas artesanías, mientras el tamaño de las piezas ha ido evolucionando acorde a las necesidades del alfarero y del cliente, ya que las artesanías actuales conservan el tamaño en un 16%.

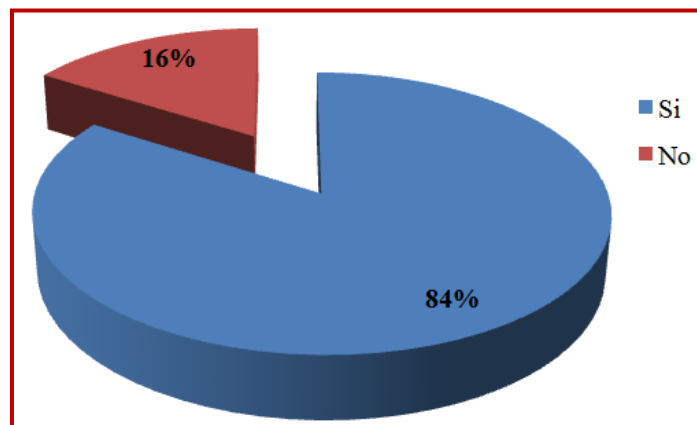
Pregunta 9: ¿Cree Ud. que las artesanías del sector son reconocidas en otros lugares?

TABLA N° 2.9 RECONOCIMIENTOS DE LA PIEZAS ALFARERAS EN OTROS LUGARES

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	84%
No	16%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N°2. 9 RECONOCIMIENTOS DE LA PIEZAS ALFARERAS EN OTROS LUGARES



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.9 se puede observar que las piezas alfareras son reconocidas en otros lugares en un 84%, ya que las artesanías han sido vendidas en todo el Ecuador, mientras que un 16% considera que no conocen el trabajo alfarero que en la parroquia La Victoria se va desarrollando hace años.

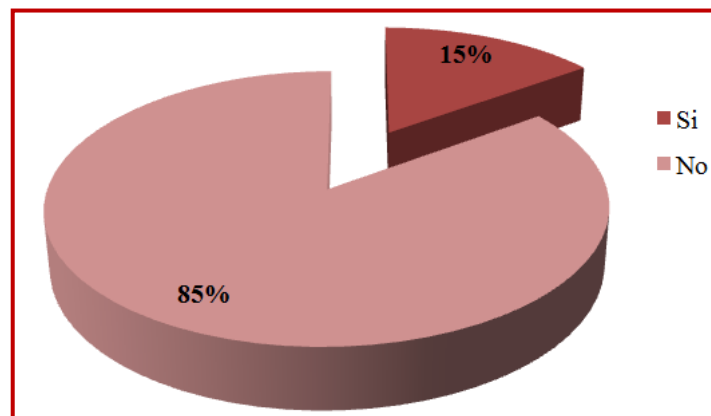
Pregunta 10: ¿Las autoridades del sector se han preocupado por difundir el arte de la alfarería y de los diferentes productos que allí se elaboran?

TABLA N° 2.10 INTERÉS DE LAS AUTORIDADES POR DIFUNDIR EL ARTE ALFARERO

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	15%
No	85%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.10 INTERÉS DE LAS AUTORIDADES POR DIFUNDIR EL ARTE ALFARERO



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.10 se puede observar que dentro de la parroquia La Victoria, existe una despreocupación de un 85% por parte de las autoridades al difundir el arte alfarero, ya que los artesanos han tenido el apoyo de las mismas solo en un 15%, para la difusión del rescate cultural.

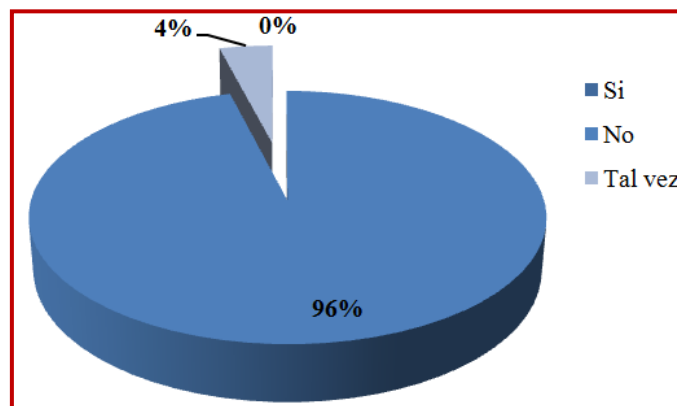
Pregunta 11: ¿Existe documento alguno que plasme el arte de la alfarería dentro de la parroquia?

TABLA N° 2.11 EXISTENCIA DE DOCUMENTO DE ALFARERÍA EN LA PARROQUIA LA VICTORIA

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	0%
No	96%
Tal vez	4%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.11 EXISTENCIA DE DOCUMENTO DE ALFARERÍA EN LA PARROQUIA LA VICTORIA



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N° 2.11 se puede observar que no existe un documento que plasme el arte del trabajo alfarero, ya que el 96% de moradores manifiestan no conocer documento alguno sobre las artesanías de la Victoria, mientras que el 4% de moradores expresan que si existe referencia bibliográfica sobre las artesanías del sector.

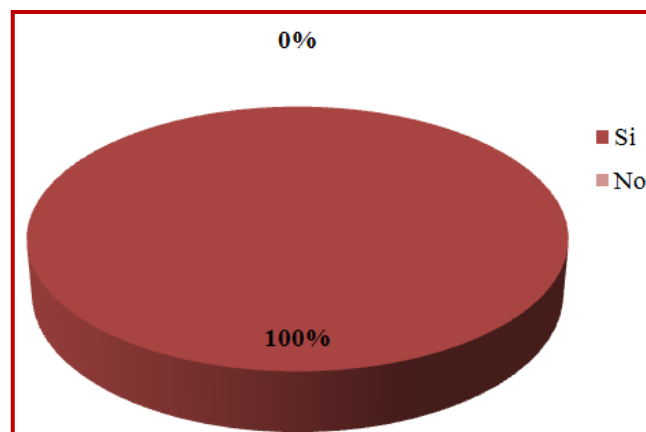
Pregunta 12: ¿Usted considera necesario tener información acerca de las piezas alfareras más representativas de la parroquia plasmada en un documento impreso?

TABLA N° 2.12 NECESIDAD DE UN DOCUMENTO ALFARERO EN LA PARROQUIA LA VICTORIA

VARIABLE	PORCENTAJE
Si	100%
No	0%
TOTAL	100%

FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

GRÁFICO N° 2.12 NECESIDAD DE UN DOCUMENTO ALFARERO EN LA PARROQUIA LA VICTORIA



FUENTE: Alfareros de la parroquia La Victoria
REALIZADO POR: Los investigadores

Interpretación de resultados: En el gráfico N 2.12 se puede observar que el 100% de moradores de la parroquia La Victoria consideran necesario un documento que plasme la información sobre las piezas alfareras representativas del sector.

2.5. Verificación de las preguntas directrices

Se determina que el libro es necesario dados los resultados obtenidos en la aplicación de las encuestas dirigidas a los artesanos de la parroquia “La Victoria” del cantón Pujilí, debido a que en el contexto del libro se detalla de cada pieza: tipo de pieza, nombre, forma y tamaño, dando a conocer de mejor manera los productos alfareros que en este sector se fabrican.

En la pregunta 7 de la encuesta, se establece las diversas piezas alfareras representativas del sector las cuales se han destacado en venta y producción como: floreros, jarrones, productos de uso doméstico, artículos decorativos, artículos de jardinería, juguetería y artículos de construcción.

El libro se trabajó mediante la diagramación empleando texto e imágenes fotográficas, logrando equilibrio estético en el diseño, el cual contiene: portada, créditos o página de derecho, texto principal, pie de foto, folio o numeración de página, índice y contraportada, cumpliendo los estándares solicitados de un libro.

CAPÍTULO III

PROPUESTA GRÁFICA

3.1 Introducción

En términos generales, en el ámbito de la bibliotecología tradicional, se habla de documento para referirse a cualquier unidad significativa de información que haya sido registrada en un soporte que permita su almacenamiento y su posterior recuperación.

Cualquier soporte que permita, simultáneamente, multiplicar ilimitadamente la consulta de la información en él registrada y postergarla indefinidamente en el tiempo.

Los medios de promoción han evolucionado vertiginosamente, por tanto se hace imprescindible la promoción de los productos o servicios a través de un medio impreso que muestre el rango de productos o servicios de forma dinámica e interactiva. Encontrando detalles, historia, filosofía, productos, y precios.

El diseño de un medio impreso como el libro enfatiza al grupo objetivo hacia el cual va dirigido. Cada diseño requiere de un campo de expansión, y se debe tomar en cuenta la textura, el color del papel, etc.

Este libro pretende presentar todas las piezas alfareras más representativas de la parroquia “La Victoria”, dotando un aporte bibliográfico e informativo para las generaciones futuras, así como también el rescate cultural en la parroquia La Victoria del cantón Pujilí.

3.2. TEMA

Diseño y elaboración de “**libro**”: ARTESANÍAS DE “LA VICTORIA”

3.3. Presentación

Los ecuatorianos tienen como objetivo principal rescatar los valores culturales sin distinción de raza, sexo o condición social.

Definir las raíces culturales del Ecuador, es tratar de encontrar la identidad de un pueblo, respondiendo a un proceso dinámico a lo largo del tiempo debido a la influencia de diversos factores. Para llegar a lo que somos, primero se debe definir un espacio geográfico cuyas características son las primeras que pesan en la condición humana y en la conducta social.

La cultura ecuatoriana se ha ido perdiendo a lo largo del tiempo, debido a que las nuevas generaciones van adoptando otras costumbres y tradiciones de países extranjeros, perdiendo así la identidad cultural.

En la actualidad las culturas se han deteriorado en un porcentaje considerable del sesenta por ciento, dando como resultado inconsciencia y pérdida de interés. Por parte del estado no existe un debido incentivo para generar cultura en el país.

Las culturas de todos los pueblos del mundo son valiosas, respetables y admirables, por ello hay que estudiarlas, conocerlas y comprenderlas, al mismo tiempo, es indispensable determinar las raíces propias, valorar la cultura nacional y robustecer la identidad.

La provincia de Cotopaxi posee una enorme variedad étnica y diversidad cultural que trata de dar a conocer su identidad y legado histórico, desde las raíces, hasta su evolución.

En la actualidad no existe una merecida valoración por parte de las autoridades y el pueblo de Cotopaxi para contribuir con el rescate cultural.

La parroquia “La Victoria” posee un gran valor cultural en lo referente a las artesanías elaboradas a mano, siendo su forma de vida.

A pesar de esto la actividad alfarera va disminuyendo, gestándose la pérdida de la expresión cultural y forma de vida de la población, dando como resultado la búsqueda de nuevas fuentes de ingreso, deteriorándose la identidad cultural de la parroquia, debido a que la mayoría de personas desconocen el valor del trabajo realizado en esta zona.

Los artesanos de la cerámica, se han ido desempeñando de forma empírica, con conocimientos básicos, la investigación aporta ideas creativas e innovadoras dentro del diseño gráfico, la elaboración del **Libro**, recoge información de las piezas alfareras representativas de la parroquia “La Victoria” y genera una nueva alternativa de diseño de las piezas para ser aplicado y mejorado, rescatando la identidad cultural del sector.

3.4. Justificación

La alfarería es el antiguo arte de crear objetos decorativos y de uso diario, prácticos o artísticos, a partir del modelado a mano, sobre una base que gira incesantemente, permitiendo que el barro se mueva hacia arriba y hacia afuera.

Con el transcurso del tiempo esta habilidad se ha ido perdiendo y en la mayoría de los casos no existe referencia alguna por la falta de preocupación de las autoridades en dar a conocer el patrimonio cultural de la parroquia “La Victoria”.

Por tal razón es necesario realizar el diseño editorial de un documento que incluya el estudio gráfico de las piezas alfareras representativas, con la finalidad que el pueblo conozca más acerca su propia cultura y se ajusten a la identidad de la parroquia motivando el rescate cultural.

En el contenido del libro se plasmará la riqueza del arte del modelado a mano, la descripción de las distintas piezas del sector, y al mismo tiempo la cultura que se ha ido acumulando en la parroquia “La Victoria”, a través de la alfarería.

Permitirá además que el arte y la tradición se preserven y se difundan a nivel nacional e internacional, reviviendo el espíritu y el significado de su riqueza cultural.

3.5. Objetivos

3.5.1. Objetivo general

- ❖ Diseñar un libro que contenga el estudio gráfico de las piezas alfareras representativas, como medio de rescate cultural en la parroquia “La Victoria”.

3.5.2. Objetivos específicos

- ❖ Recopilar información sobre las artesanías, alfarería e identidad cultural que sirvan de fundamento bibliográfico para la elaboración del libro.
- ❖ Determinar las principales piezas alfareras representativas existentes en la parroquia “La Victoria” del cantón Pujilí.
- ❖ Crear una nueva propuesta de piezas alfareras, para que sean aplicadas y mejoradas por los artesanos.

3.6. Ubicación sectorial y física

Para esta investigación se consideró a los artesanos de la parroquia “La Victoria” en el área de la alfarería, ya que por su actividad y producción es considerada capital alfarera de la provincia de Cotopaxi.

La parroquia “La Victoria” del cantón Pujilí de la provincia de Cotopaxi, está ubicada a 10 km al occidente de Latacunga y a 5 km al norte de Pujilí, la mayoría de su población se dedica a la elaboración de artesanías en barro.

3.7. Factibilidad y aplicación de la propuesta

Mediante el fundamento teórico recolectado la propuesta reúne las condiciones necesarias para plasmar la investigación en el diseño de un **libro**, de acuerdo al producto artesanal que en la parroquia “La Victoria” se realiza.

En la actualidad no existe documento alguno que muestre la riqueza cultural de la parroquia, no se ha dado importancia a la fuente de ingreso del sector, es necesario realizar el diseño del libro que incluya el estudio gráfico de las piezas alfareras representativas, con la finalidad de que el pueblo conozca su propia cultura y se ajuste a la identidad de la parroquia “La Victoria”, motivando así el rescate cultural.

3.8. Impacto social, cultural y económico

Los artesanos con la ayuda del libro “Artesanías de La Victoria”, tendrán la posibilidad de promocionar de mejor manera los productos alfareros que realizan, debido a que no disponen del apoyo necesario por parte de las autoridades para dar a conocerlas, constituyéndose una fuente esencial para fomentar el rescate cultural que se disipa en el sector y que debe ser conservado a través del tiempo, además el proceso de elaboración de piezas alfareras propuestas no cambia, se ofrece variedad en los productos, aumentando el margen de rentabilidad y mejorando la calidad de vida.

3.9. Características del libro

El documento será una fuente de apoyo para los pequeños y grandes artesanos, proporcionará nuevas alternativas de diseño para los productos alfareros.

Las imágenes consideradas para la propuesta engloban la representación cultural y autóctona del sector, considerando forma, color, tamaño y acabado.

3.9.1. Tamaño y formato

El primer elemento que se considera en el diseño del libro es el tamaño y formato, para lo cual se aplica un tamaño único de 22 x 21 cm, el cual contiene diseño de página y numeración, logrando así una representación visual, agradable y original.

El tamaño permitirá una mejor visualización de los detalles. Este formato ayudará a resolver el problema durante la diagramación, el libro cuenta con imágenes verticales y horizontales.

3.9.2. Elección del papel

Para la elección del papel se ha considerado la manipulación que el artesano y el público dará al libro.

3.9.2.1. Grupo objetivo

Este proyecto toma en consideración a los artesanos de la parroquia “La Victoria” y a sus posibles y potenciales clientes.

3.9.2.2. Aplicación

En la portada y contraportada se utilizará couche de 200 gr mate, en las hojas interiores couche de 115 gr mate; este papel ayuda a que el libro tenga una superficie suave y lisa en las dos caras libres de pelusas con una superficie más compacta y con propiedades de reflexión a la luz. Este tipo de papel es funcional y resiste la manipulación.

3.10. Desarrollo de la propuesta

3.10.1. Recopilación y adaptación de la información utilizada para el libro

La información recopilada en el libro se obtuvo de fuentes bibliográficas de las revistas Pujilí y Cotopaxi magazine, así como también de las páginas web: www.visitaecuador.com, www.viajandox.com, y www.la_gaceta.com.

Se ha aplicado encuestas y entrevistas para recopilar información de las imágenes de las piezas alfareras. Las personas de la tercera edad de la parroquia con sus conocimientos han aportado información para complementar el libro.

3.10.2. Recopilación de imágenes de las piezas alfareras representativas

Para la recopilación de las imágenes de las piezas alfareras se empleó una cámara digital. Las fotografías se captaron de acuerdo a la importancia y preferencia comercial, clasificándolas por su forma, tamaño, acabado y denominación. Las imágenes más relevantes han sido tratadas en el programa adobe photoshop.

FIGURA N° 3.1 PIEZAS ALFARERAS EN CRUDO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.2 PIEZAS ALFARERAS EN COLORADO (QUEMADO)



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.3 PIEZAS ALFARERAS EN VIDRIADO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.4 PIEZA ALFARERA EN PINTADO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.5 PIEZAS ALFARERAS EN DECORADO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.11. Procesamiento de imágenes

3.11.1. Adobe Photoshop

Para el procesamiento de las imágenes en general se utilizó conjuntamente los programas de diseño de la suite del Adobe.

Adobe photoshop es uno de los programas más populares de la suite, junto con programas hermanos Adobe Illustrator y Adobe Flash, que tratan esencialmente de una aplicación informática en forma de taller de pintura y fotografía, que trabaja sobre un “lienzo” y que está destinado para la edición, retoque fotográfico y pintura a base de imágenes de mapa de bits (o gráficos rasterizados).

Su nombre en español significa “Taller de fotos”. Su capacidad de retoque y modificación de fotografías le ha dado el rubro de ser el programa de edición de imágenes más famoso del mundo. Aunque el propósito principal del programa Photoshop es la edición fotográfica, este puede ser usado para crear imágenes, efectos gráficos y más en muy buena calidad.

3.12. Bocetaje

Un boceto o esbozo es un dibujo hecho de forma esquemática y sin preocuparse de los detalles o terminaciones para representar una idea, un lugar, una persona, un aparato o cualquier cosa en general. Sirve también para diseñar nuevas formas o composiciones, así como para crear figuras o espacios imaginarios.

El boceto suele ser un apunte rápido de un dibujo, idea o esquema que se desarrollará en el futuro de forma más compleja, también se los realiza para obtener habilidad y obtener una guía para el resultado final de un proyecto.

3.12.1. Adobe Indesing

Adobe Indesing (ID) es una aplicación de maquetación desarrollada por la compañía Adobe Systems para diseñadores gráficos.

Presentada en 1999, su objetivo era constituirse en la alternativa a QuarkXPress, de Quark Inc, que desde hacía doce años venía ejerciendo el monopolio de facto en la composición profesional de páginas.

3.12.2. Adobe Illustrator

Es el nombre o marca comercial oficial que recibe uno de los programas más populares de la suite del Adobe, junto con sus programas hermanos Adobe Photoshop y adobe Flash, se trata de una aplicación para la creación y manipulación vectorial en forma de taller de arte que trabaja sobre un tablero de dibujo, conocido como “mesa de trabajo” y está destinado a la creación artística de dibujo y pintura de la ilustración.

Adobe Illustrator, contiene opciones creativas un acceso más sencillo a las herramientas y una gran versatilidad para producir rápidamente gráficos flexibles cuyos usos se dan en (maquetación – publicación) impresión, video, publicación en la web y dispositivos móviles. Las impresionantes ilustraciones que se crean con este programa le han dado una fama mundial a esta aplicación de manejo vectorial entre artistas gráficos digitales de todo el planeta.

3.12.3. Bocetaje de la retícula para el diseño de libro

Para realizar un boceto se tiene que seguir los siguientes pasos:

- a. **Boceto burdo:** es un dibujo rápido sin detalle pero con la idea.

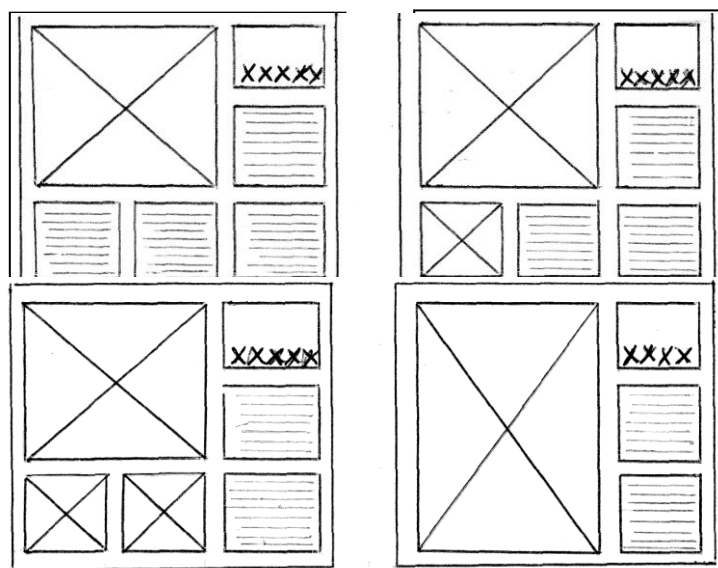
FIGURA N° 3.6 BOCETO BURDO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

- b. **Boceto semiterminado:** Es un dibujo con poco detalle.

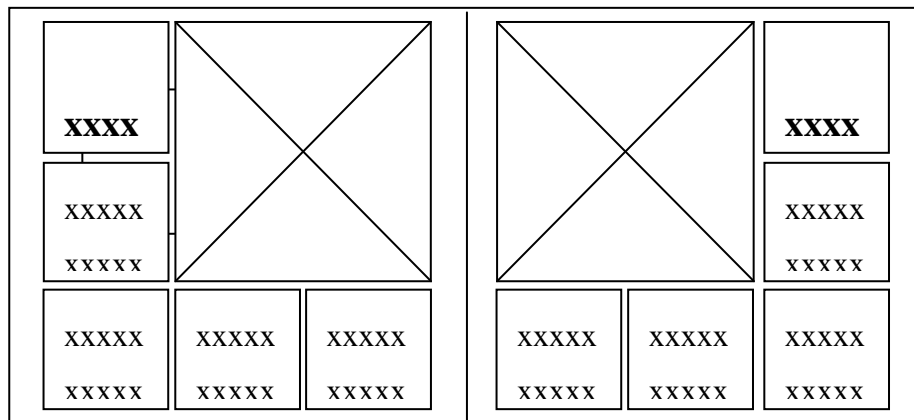
FIGURA N° 3.7 BOCETO SEMITERMINADO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

c. **Boceto terminado:** Es como se entregaría un proyecto gráfico.

FIGURA N° 3.8 RETÍCULA MODULAR



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

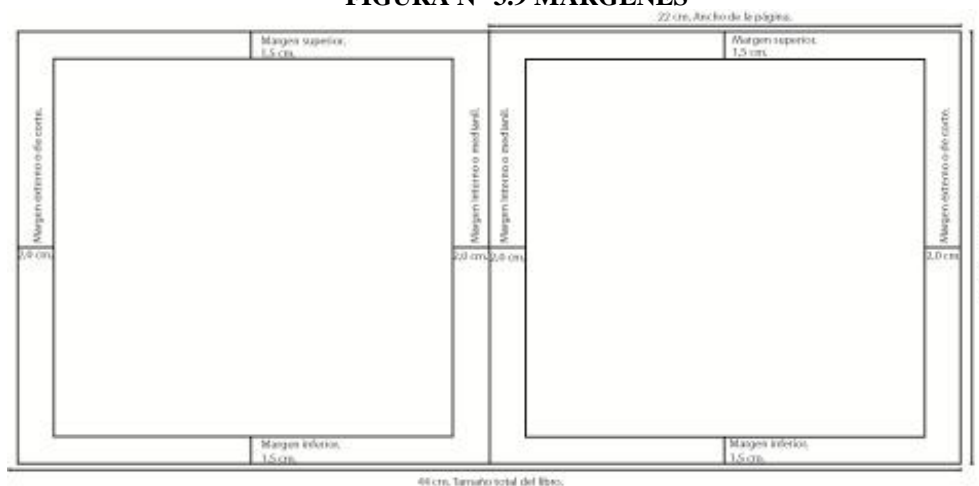
3.12.4. Selección de la retícula y márgenes

La retícula fue seleccionada después de un proceso de bocetaje, se empleó la retícula modular (9 módulos) y 3 columnas. Esta retícula se aplicó en base a la armonía, unidad y fácil visualización de las páginas.

Los márgenes se han definido con espacios iguales, para el margen superior y externo 1.5 cm, para el margen inferior e interno 2 cm, que permitirá justificar el proceso de cierre de un impreso.

El ancho de la página corresponde a 22 cm, mientras que el alto a 21 cm.

FIGURA N° 3.9 MÁRGENES



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.12.5. Diagramación del libro

Diagramar es organizar o distribuir un espacio con elementos gráficos o texto por el diseñador, es dar orden a la página para tener uniformidad y funcionalidad.

Existe varios programas que facilitan este proceso, uno de ellos es Adobe Indesign que está destinado a la maquetación de textos para propósitos impresos o web.

Para que el diseño del libro sea interesante, funcional y agradable al público, en la diagramación se emplea varios elementos y colores del estilo moderno.

En el primer capítulo se utilizó la síntesis de la mitad de una pieza alfarera, contorneada en forma geométrica a los extremos de las páginas.

En el segundo y tercer capítulo está síntesis desaparece, predominando el uso de las imágenes de las piezas alfareras. En ciertas páginas la síntesis se cubre por las imágenes horizontales, para mantener el equilibrio y la armonía al visualizarlas siendo eliminada para no causar cansancio visual.

Los títulos en el primer capítulo ocupan un módulo extendido, en el segundo y tercer capítulo están alineados a la izquierda empleando una tipografía serif.

En la diagramación del libro y distribución de imágenes se ha evitado la monotonía y el cansancio visual, proporcionando un diseño atractivo.

FIGURA N° 3.10 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO I



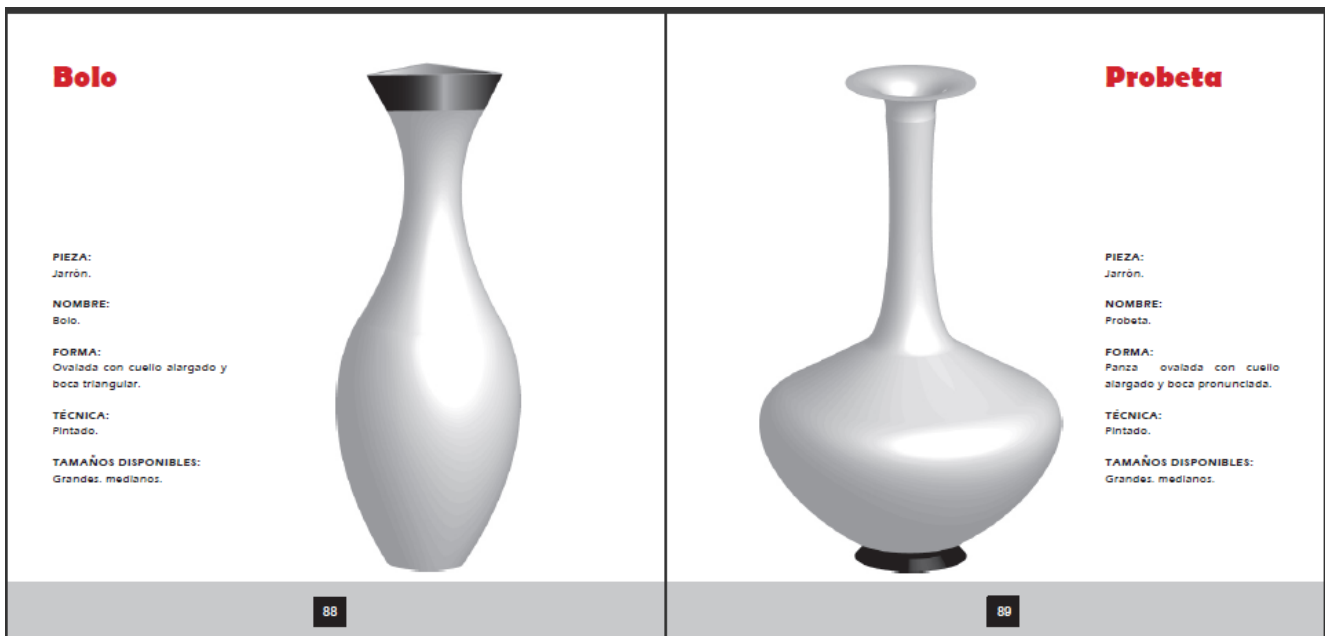
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.11 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO II



*Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores*

FIGURA N° 3.12 DIAGRAMACIÓN CAPÍTULO III



*Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores*

3.13. Estilo

En el diseño de las páginas del libro y en la nueva propuesta de piezas alfareras, se empleó el estilo modernista.

Este estilo es sobrio, elegante y acogedor actualmente se usa en el diseño de interiores y en la construcción, se identifica con la gente joven y dinámica. Es versátil, adaptable y en permanente renovación. Solo requiere de buen gusto y criterio para efectuar las combinaciones adecuadas. Apuesta a las líneas rectas, a las superficies lisas y a la organización, es práctico y funcional. Se basa en un mobiliario simple, en tonos de madera oscuro o negro, que dan a las habitaciones elegancia sofisticada. Los colores crudos, blancos y rojo también forman parte de la paleta cromática moderna, destacando las líneas rectas que son la esencia de este estilo.

3.14. Elección de la tipografía

Se entiende por fuente tipográfica al estilo o apariencia del grupo completo de caracteres, números y signos, regidos por características comunes.

La tipografía es el reflejo de una época, por ello la evolución del diseño responde a proyecciones tecnológicas y artísticas. El signo tipográfico se ha considerado como uno de los miembros más activos de los cambios culturales del hombre. En los primeros signos de escritura, cada signo expresa una idea, un concepto o una cosa diferente; estos signos se combinan entre sí para comunicar ideas más complejas. Estos sistemas de escritura son los pictogramáticos, jeroglíficos e ideogramáticos.

La familia tipográfica, es un conjunto de tipos, basada en una fuente con ciertas variaciones, como por ejemplo el grosor y la anchura, manteniendo características en común. Los miembros que integran una familia se parecen entre sí con rasgos propios. Cada fuente y familia tipográfica tienen características que la distinguen entre otras, las hace únicas y proporciona personalidad al texto.

La tipografía utilizada en el título de la portada está relacionada con las formas de las nuevas piezas alfareras resaltando en ella el estilo modernista, **Motter Tektura**.

Motter Tektura

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

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

+ - / ! ; " ' % & () = . , ; : ¿ ? @

Para el texto secundario se utilizó la fuente: **MV Boli**, que expresa elegancia y fluidez para el concepto modernista.

MV Boli

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

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

+ - / ! ; " \$ % & () = . , ; : ¿ ? @

La tipografía empleada en los títulos y numeración de las páginas constituye la **Berlin Sans FB**, elegante de buena legibilidad, de personalidad, autoridad, tranquilidad y firmeza, refleja el concepto modernista.

Berlin Sans FB

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
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
+ - / ! " \$ % & () = . , ; : ¿ ? @

La tipografía utilizada para el texto informativo o secundario de las páginas constituye la **Eras Medium ITC**, de fácil comprensión y legibilidad, genera fluidez al texto, el tamaño empleado es de 11 puntos, transmitiendo armonía visual, combinando la elegancia del diseño.

Eras Medium ITC

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
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
+ - / ! " \$ % & () = . , ; : ¿ ? @

3.15. Elección de la gama cromática

Se define como gama cromática aquella escala formada por gradaciones que realizan un paso regular de un color puro hacia el blanco o el negro, una serie continua de colores cálidos o fríos y una sucesión de diversos colores.

3.15.1. El círculo cromático

Se describe como un círculo que refleja el orden de los colores.

Los colores primarios: amarillo, azul y rojo, no resultan de mezcla alguna, los colores secundarios, surgen de la mezcla de 2 colores primarios. Los colores terciarios y cuaternarios resultan de la mezcla de 3 y 4 colores respectivamente, los colores complementarios como: amarillo y violeta o rojo y verde, opuestos entre sí.

El círculo cromático sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores, se puede emplear como organizador en la selección del color adecuado en el diseño.

GRÁFICO N° 3.1 CÍRCULO CROMÁTICO



Fuente: WIKIPEDIA, www.colorinnature.circulo-cromatico.com/2011/04/09/

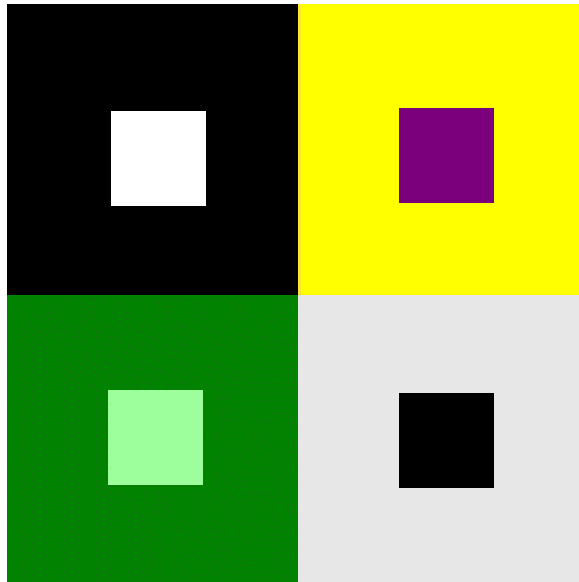
3.15.2. Alto contraste

El contraste es un fenómeno que puede diferenciar colores atendiendo a la luminosidad, al color de fondo sobre el cual se proyecta. Cuando dos colores diferentes están en contraste directo, el contraste intensifica las diferencias entre ellos. Todos los colores de una composición sufren la influencia de los colores con los que entran en contacto.

3.15.2.1. Contraste de luminosidad

También denominado contraste claro-oscuro, se produce al confrontar un color claro o desaturado con blanco y un color oscuro o saturado con negro, es uno de los más efectivos siendo muy recomendable para contenidos textuales, que deben resaltar con claridad sobre el fondo.

GRÁFICO N° 3.2 CONTRASTES

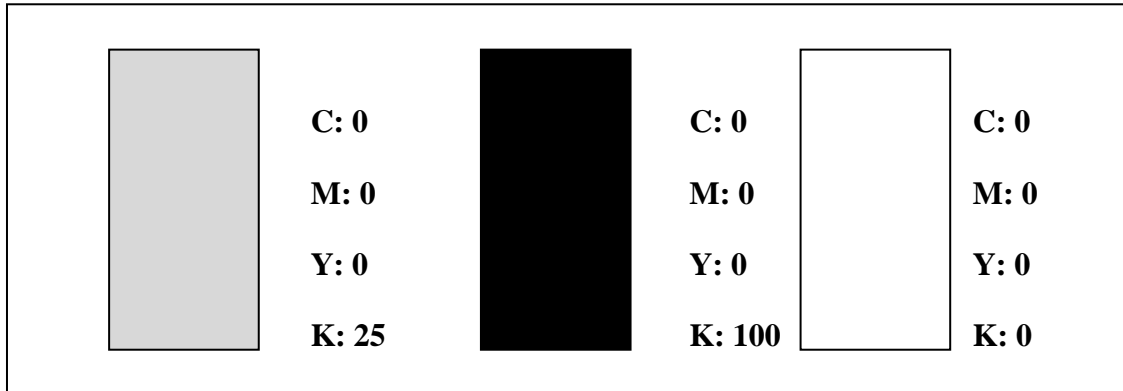


Fuente: WIKIPEDIA, www.colorinnature.contrastes.com/2011/04/09/

3.16. Elección del color para el libro

En la diagramación de las páginas internas se utilizó el blanco y el negro, de acuerdo al concepto durante el diseño del libro.

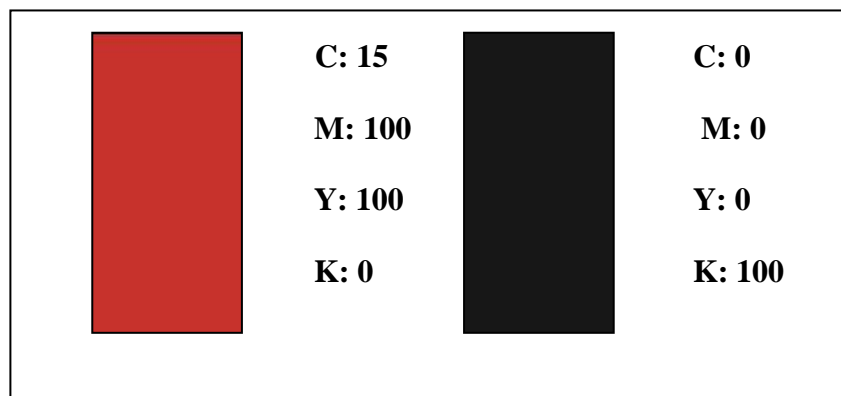
FIGURA N° 3.13 COLORES EMPLEADOS EN EL DISEÑO DEL LIBRO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

Para el texto interno de las páginas se aplicó la tonalidad del rojo, en lo referente a títulos y subtítulos, para el texto secundario el color negro, logrando un diseño moderno, sencillo y elegante.

FIGURA N° 3.14 COLORES EMPLEADOS EN LA TIPOGRAFÍA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

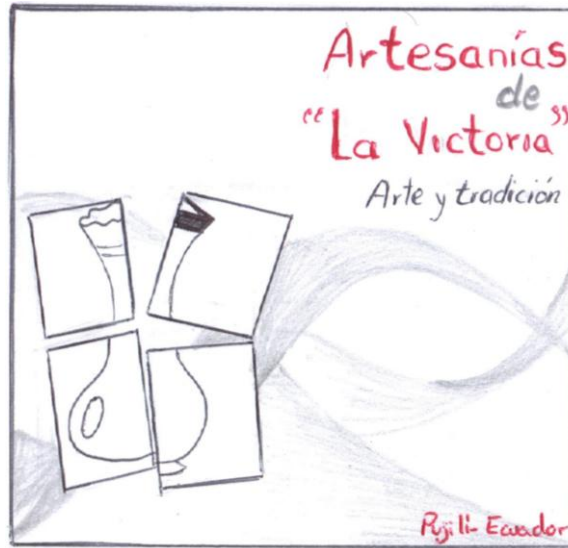
Los colores utilizados en el diseño del libro, permiten resaltar una composición gráfica unificando imágenes, fondo y texto, causando un impacto visual en los

observadores y transmitir psicológicamente emociones de identidad a través de las imágenes.

3.17. Bocetaje del diseño de la portada del libro

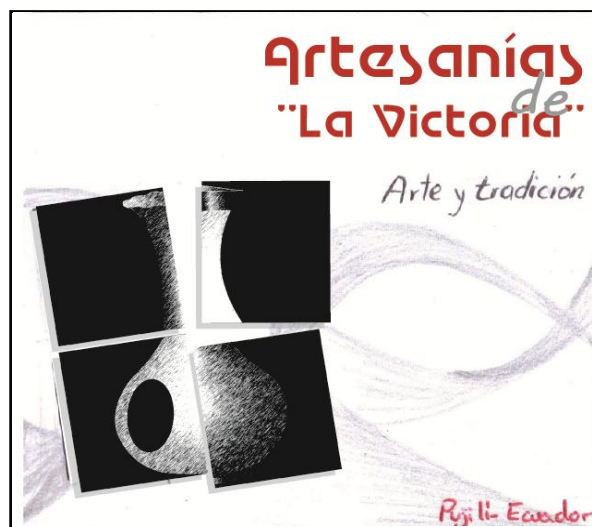
Para el bocetaje de la portada del libro se consideró el formato de medidas 22 cm de ancho por 21 cm de alto, con una retícula modular.

FIGURA N° 3.15 BOCETO DE PORTADA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.16 BOCETO FINAL DE LA PORTADA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.18. Bocetaje y diseño de la contraportada del libro

FIGURA N° 3.17 BOCETO DE CONTRAPORTADA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.18 BOCETO FINAL DE CONTRAPORTADA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.18.1. Boceto final de portada y contraportada

La portada empleó un formato de 22 cm de ancho por 21 cm de alto, similar al tamaño de las páginas internas, observando con facilidad las páginas del libro.

La portada tiene una fusión de 4 imágenes de artesanías, 2 piezas de la parroquia y 2 de la propuesta. Esta fusión muestra el proceso realizado para obtener las nuevas piezas alfareras.

El nombre que identifica al libro es: **Artesanías de “La Victoria”**, en la parte inferior del título se halla ubicada la descripción interna del libro: **Arte y Tradición**, en la parte inferior de la portada se encuentra escrito el espacio geográfico donde está ubicada la parroquia “La Victoria”: **Pujilí – Ecuador**.

La tipografía utilizada en el título de la portada está relacionada con las formas de las nuevas piezas alfareras resaltando en ella el estilo modernista, **Motter Tektura**. Para el texto secundario se utilizó la fuente: **MV Boli**, que expresa elegancia y fluidez.

El color blanco está basado en la pureza cultural que mantiene la parroquia, empleando el estilo modernista. Maneja un fondo blanco con degradación en negro, resaltando líneas curvas con la tonalidad C=0, M=0, Y=0, K=30.

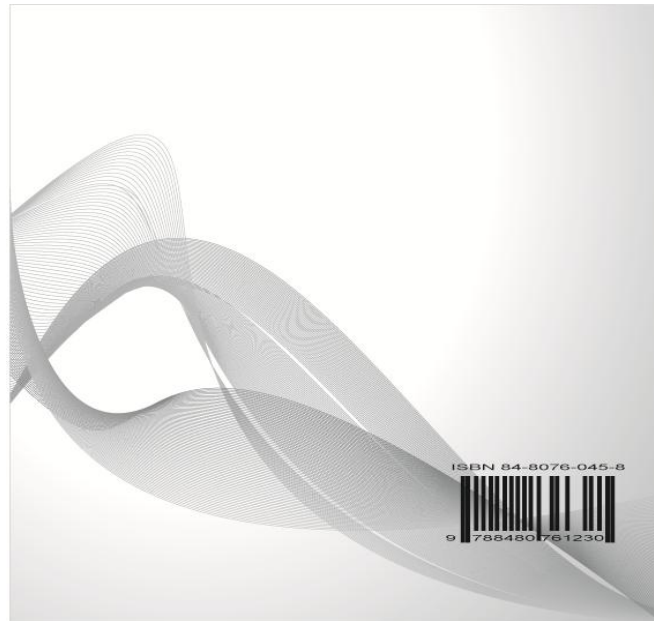
La contraportada mantiene el fondo degradado en blanco y negro, con líneas curvas, constando el código de barras y el ISBN parte elemental del libro.

FIGURA N° 3.19 PORTADA



*Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores*

FIGURA N° 3.20 CONTRAPORTADA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.18.2. Boceto del diseño de portadillas del libro

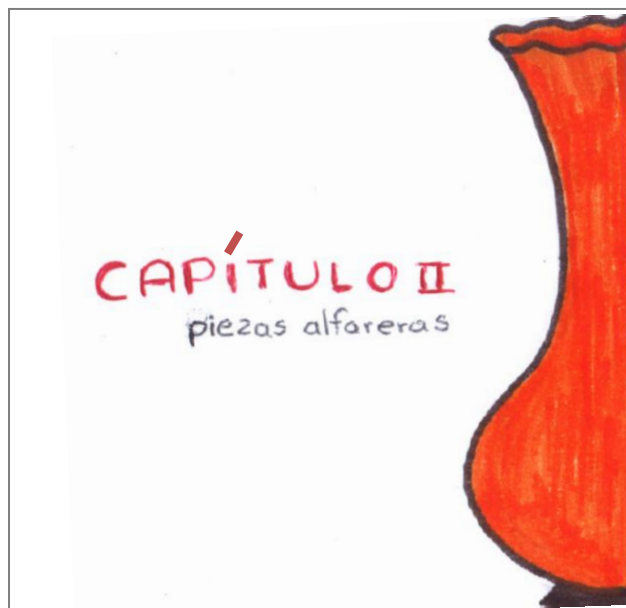
En las portadillas se empleó una retícula modular, a la derecha una media silueta de la pieza alfarera referente al capítulo, se emplea la tipografía principal de la portada del libro, en el texto secundario se utilizó la fuente Berlin Sans FB usada en los títulos de las páginas del libro.

FIGURA N° 3.21 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO I



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.22 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO II



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.23 BOCETO PORTADILLA CAPÍTULO III



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.18.3. Diseño final de las portadillas del libro

FIGURA N° 3.24 PORTADILLA CAPÍTULO I



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.25 PORTADILLA CAPÍTULO II



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FIGURA N° 3.26 PORTADILLA CAPÍTULO III



Fuete: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.18.4. Impresión y cierre

Para la impresión del libro se ha considerado el sistema de impresión offset el mismo que provee bajo costo, rapidez y variedad en el tamaño del papel y una fiel reproducción del tamaño de la imagen.

Por la característica que da el sistema, se puede realizar para su reproducción siempre y cuando la cantidad sea más de 1000 ejemplares, al alcance de todas las personas.

Para la unificación de las hojas sueltas se empleó el espiral metálico doble, este sistema de cierre móvil, facilita la apertura y cierre de las páginas del libro, su perforación es circular generando un rango de apertura de 360°, forjando una presentación estética, elegante y profesional.

3.19. Costo general del proyecto

TABLA N° 3.1 PRESUPESTO

DETALLE	V. UNITARIO	V. TOTAL
Investigación realizada en el proyecto		850.00
Materiales		900.00
Uso de computadoras		400.00
Diseño y diagramación del libro por hoja	4.00	200.00
Impresión por hoja	1.50	900.00
10% de imprevistos		315.00
TOTAL		3.565

Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

3.19.1. Características del libro

TABLA N° 3.2 CARACTERÍSTICAS DEL LIBRO

Tamaño del libro	22 x 21 cm
Número de ejemplares	12
Número de hojas	600
Papel interior del catálogo	Couche 115 gr mate.
Papel portada, contraportada y portadillas	Couche 200 gr mate.
Proceso de impresión	Impresión offset full color
Proceso de cierre	Espiral metálico doble

Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

CONCLUSIONES

La categorización de los contenidos basados en los referentes teóricos, fortaleció el desarrollo de la investigación, logrando conocer más a fondo culturas y tradiciones de los entornos sociales de la parroquia La Victoria.

En el entorno social, los artesanos constituyen una fuente esencial para fomentar el rescate cultural que se disipa en la parroquia La Victoria y debe ser conservada a través del tiempo.

Las fuentes bibliográficas, facilitó el enfoque de contenidos en la investigación, fortaleciendo y enriqueciendo los conocimientos para transmitir el mensaje de una forma adecuada.

Mediante la investigación se pudo detectar que la población desconoce sobre el tema histórico y tradicional en la parroquia La Victoria, por lo cual un documento es excelente material para que la historia y tradición de este rincón se preserve para las futuras generaciones.

A través de la investigación de campo, se aplicó encuestas y entrevistas a los moradores del sector, generando el contenido textual necesario para el trabajo investigativo.

Mediante la recolección de imágenes de piezas alfareras, se logró realizar un estudio gráfico de forma general, obteniendo las artesanías más representativas del sector.

La diagramación, facilitó el desarrollo gráfico de la propuesta, logrando un diseño estéticamente agradable, legible, que cumple con los requerimientos gráficos necesarios para un buen diseño editorial.

El libro está diseñado bajo el concepto modernista, generando un toque innovador a la propuesta de nuevas piezas alfareras diseñadas para la parroquia La Victoria.

El libro **Artesanías de “La Victoria”**, es apta para los artesanos, ya que tiene una variedad de productos que ofrecer al mercado, el estilo aplicado es muy utilizado en el diseño de interiores, apuntalando a las ventas en esta parroquia. El proceso de elaboración de la propuesta no cambia, se ofrece variedad en los productos, aumentando el margen de rentabilidad y mejorando la calidad de vida en el sector.

RECOMENDACIONES

Es necesario incentivar proyectos que rescaten la cultura y tradición de los pueblos del Ecuador con el objeto de incidir directamente en la pérdida de identidad cultural.

El libro como material impreso es de gran utilidad para promocionar un producto, debe ser estéticamente agradable y mostrar serenidad y profesionalismo.

Para el diseño del material impreso, se debe utilizar fuentes bibliográficas adecuadas, que permitan establecer conocimientos claros y precisos.

Las imágenes del libro “**Artesanías de La Victoria**”, deben ser manipuladas de forma adecuada para no perder detalle alguno, la información que es una fuente de información cultural, que aporta al engrandecimiento de la provincia de Cotopaxi.

El libro debe ser conservado celosamente por las autoridades, ya que refleja la esencia cultural de la parroquia La Victoria.

La propuesta de artesanías es recomendable para aplicar cualquier diseño, permitiendo que el artesano mejore y facilite su arte.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA CITADA

TAMBINI, M. *“El diseño del siglo XX”*. Enciclopedia del diseño. Ed. Gustavo Gili, Madrid. (España). (2006).

VÉLEZ, Manuel y GONZALEZ Pastor, Adela. *“El diseño gráfico”*, Madrid. (España). (2007, p. 45)

MC LEAN, Ruari. *“Manual de Tipografía”*. Hermann Blume. (España) (2007).

CUELLAR, Garza/www.eumed.net/coursecom/librería/2004/hjmc/3b.htm.

WASLSH, Catherine. MA Y PHD, Universidad de Massachusetts, Amherst. Docente del Área de Estudios Latinoamericanos de la UASB(2006).

PORTUGAL F, María G/www.eumed.net/coursecom/librería/2004/

[hjmc/3b.htm](http://www.eumed.net/coursecom/librería/2004/hjmc/3b.htm).

WIKIPEDIA,(2010)/http://es.wikipedia.org/wiki/Discusi%C3%B3n:Identidad_cultural

HUACLLA URREJOLA,María Emiliana 19/02/2008/www.emagister.com/debate/globalización_perdida_de_identidad_cultural_/1045-6866.

MENDIZABAL, Humberto. *“La Artesanía y la pequeña industria en el desarrollo del Ecuador”*. Tesis de grado, Biblioteca: Universidad Central, Quito, 1971.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALVAREZ, Pedro. *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004. ISBN 9562990818.

ANERELLA, Luciana. *Diseñar Editorial: El Libro*. Editorial UNNE, Catedra Tipográfica.

ANONIMO; *Historia de la cultura ecuatoriana*, Editorial: Santo Domingo, Quito, 1971.

AUSTIN, Wigan Mark. *Lenguaje, ideas y técnicas de ilustrador*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. ISBN 9788425221965.

BECKER, Gabriele Farhr. *El modernismo*. Barcelona: Editorial KONEMANN, 2006. ISBN 3 – 8331 – 1042 – 2.

CONSTANTE, Susana. *Diseño gráfico 1*. Barcelona: Editorial BLUME, 1994. ISBN 84 – 8076 – 043 – 5.

CHENG, Karen. *Diseñar tipografía*. Barcelona - España: Editorial GILI, 2006. ISBN 978 – 84 – 252 – 2072 – 2.

CHILUISA, Verónica. *Implementación de un departamento de comercialización de Artesanías del barro en el cantón Pujilí*. Tesis de grado, Biblioteca: I.T.S Vicente León, Latacunga, 2005.

CORDERO; Juan. *Bibliografía ecuatoriana de artesanías y artes populares*, Editorial: Don Bosco, Cuenca, 1980.

DABNER, David. *Diseñar Gráfico, Fundamentos y prácticas*. Editorial BLUME, primera edición lengua española 2005. ISBN 978 – 84 – 8076 – 577 – 8.

DE BUEN, Jorge. *Manual del diseño editorial*, Editorial Santillana S.A. Segunda edición 2003. ISBN 970 – 29 – 0974 - 0.

DEVOTO, Alejandra. *Ilustración 1*. Barcelona: Editorial BLUME, 1994. ISBN 84 – 8076 – 041 – 9.

- GONZALES, Martín. *Historia del Arte*. Madrid: Editorial GREDOS, _Octava edición 1996. ISBN 84 – 249 – 1819 – 3.
- HARVEY, David. *Cerámica creativa*. Barcelona - España: Editorial CEAC, Quinta edición Mayo 1987. ISBN 027 – 00748 – 3.
- HELLER, Eva. *Psicología del color*. Barcelona – España: Editorial Gustavo Gili, 2011. ISBN 9788425219771.
- HLUNCH, Kevin. *The Art of Contemporary American Pottery*. USA: Editorial KRAUSE, 2001. ISBN 0 – 87341 – 906 – 5.
- KOREAN, Leonard. *Recetario del diseño gráfico*. Barcelona – España: Editorial Gustavo Gili, Quinta edición 2003. ISBN 968 – 887 – 188 – 5.
- KYUNG, Kang. *Korean Ceramics*. Korea: Editorial KOREA FOUNDATION, 2008. ISBN 978 – 89 – 86090 – 30 – 7 04630.
- JARAMILLO, Luis. *El Artesano y su Legislación en el Ecuador*, Editorial: Universitaria, Quito, 1961.
- JIMÉNEZ, Carmen. *La Alfarería*. Tesis de grado, Biblioteca: I.T.S Vicente León, Pujilí, 1980.
- MENDIZABAL, Humberto. *La Artesanía y la pequeña industria en el desarrollo del Ecuador*. Tesis de grado, Biblioteca: Universidad Central, Quito, 1971.
- MONTUFAR, Manuel. *Revista Cotopaxi magazine*. Cotopaxi: Editorial Cotopaxi – magazine, Segunda edición Junio – Agosto 2011.
- TIMOTHY, Samara. *Diseñar con o sin retícula*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004. ISBN 9788425215667.
- WOODY, Elizabeth. *Cerámica al torno*. Barcelona - España: Editorial CEAC, Segunda edición Abril 1983. ISBN 84 – 329 – 8506 - 6.
- ZAPATERRA, Y. *Diseño editorial, periódicos y revistas*. Barcelona – España: Editorial Gustavo Gili, 2006.

BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL

CUELLAR, Garza/www.eumed.net/coursecom/librería/2004/artesanivelmundial/3b.htm.

HUACLLA, María/www.emagister.com/debate/globalización_perdida_de_identidad_cultural_/1045-6866.

PORTUGAL,

María/www.eumed.net/difusionidentidadcultural/coursecom/librería/2004/hjmc/3b.htm.

TURISGAL, turismo, www.visitaecuador.com

YOUTOBE, tutorialdiseñográfico, /www.youtube.com; tutoriales diseño gráfico.

WASLSH, Catherine. MA Y PHD, Universidad de Massachusetts, Amherst. Docente del Área de Estudios Latinoamericanos de la UASB.es.thefreedictionary.com/

WIKIPEDIA,www.colorinnature.circulo-cromatico.com/2011/04/09/

ANEXOS

ANEXO N° 1
UNIVERSIDAD TÉCNICA DE COTOPAXI
UNIDAD ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA INGENIERÍA Y
APLICADAS
ING. EN DISEÑO GRÁFICO COMPUTARIZADO

GUÍA DE ENCUESTA PARA LOS MORADORES DE LA PARROQUIA LA VICTORIA DEL CANTÓN PUJILÍ.

Objetivo: Elaborar un cuadro estadístico, para analizar el grado de identificación cultural dentro de la parroquia la Victoria.

Indicadores: El presente cuestionario tiene el carácter confidencial, razón por la cual solicitamos muy comedidamente, se digne responder con sinceridad las siguientes preguntas, ubicando con una (X) en el paréntesis correspondiente.

CUESTIONARIO:

1. Marque con una (X) a que barrio pertenece Ud.?

Collas –La Victoria	()	La Victoria (centro)	()
Collantes	()	El Tejar	()
Santa rosa de Chilcaloma	()	El Paraíso	()
Santo Domingo	()	Mulinliví	()
El Calvario	()	Santa Rosa	()
San José	()		

2. Seleccione: dentro de la actividad alfarera, sus productos forman parte de:

- | | | |
|--------------|--------------|--------------|
| crudo () | quemado () | vidriado () |
| pintados () | floreros () | juguetes () |
| macetas () | pucheros () | tejas () |

3. ¿Cómo obtuvo sus conocimientos sobre el arte de la alfarería?

Estudios ()

Práctica ()

Herencia ()

Otros ()

Describa.....

.....

4. ¿Ud. Se siente identificado como artesano del sector?

Si ()

No ()

Por qué?.....

.....

5. ¿Las características de las artesanías son propias del sector?

Si ()

No ()

Por qué?.....

.....

6. ¿Cuánto tiempo se dedica a la alfarería?

.....
.....

7. ¿Qué piezas alfareras del sector La Victoria, usted considera más representativas?

.....
.....

8. ¿Las piezas autóctonas de la parroquia la Victoria han trascendido a lo largo del tiempo?

forma() textura () color ()
diseño () tamaño ()

9. ¿Cree Ud. que las artesanías del sector son reconocidas en otros lugares?

Si ()

No ()

Ejemplo
.....

10. ¿Las autoridades del sector se han preocupado por difundir el arte de la alfarería y de los diferentes productos que allí se elaboran?

Si ()

No ()

11. ¿Existe documento alguno que plasme el arte de la alfarería dentro de la parroquia?

Si ()

No ()

Describe.....
.....

12. ¿Usted considera necesario tener información acerca de las piezas alfareras más representativas de la parroquia plasmada en un documento impreso?

Si ()

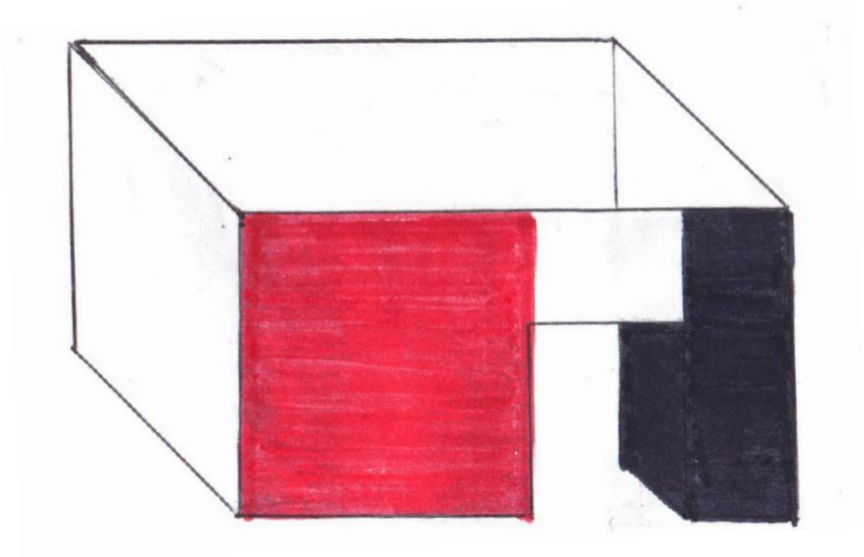
No ()

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

ANEXO N° 2

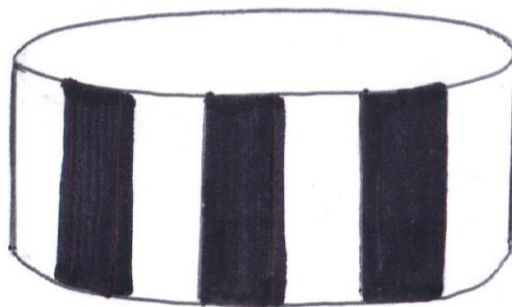
PROPUESTA DE PIEZAS ALFARERAS

MACETA



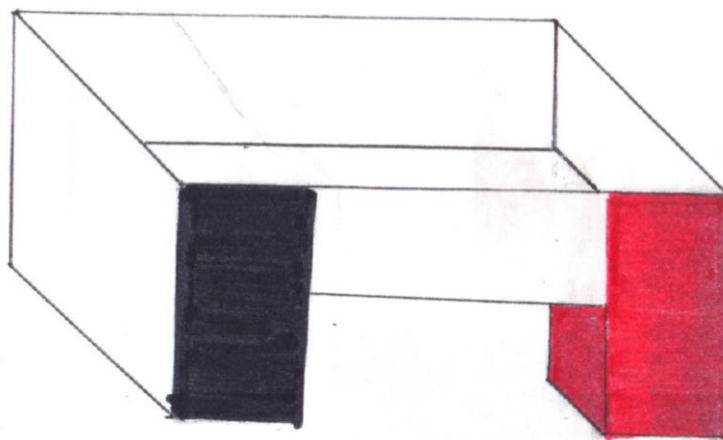
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

MACETA CIRCULAR



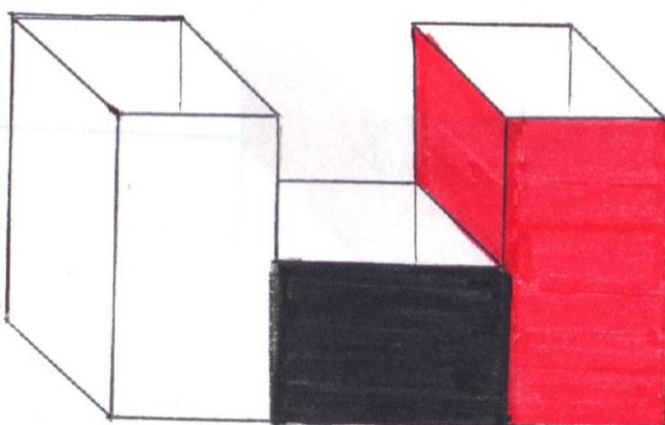
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

MACETA BANCA



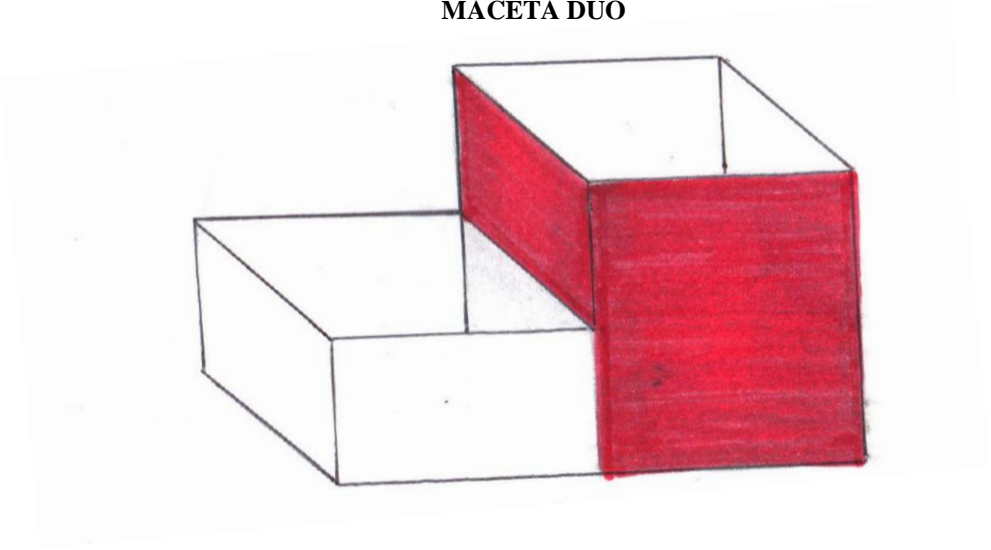
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

MACETA TRIPLE



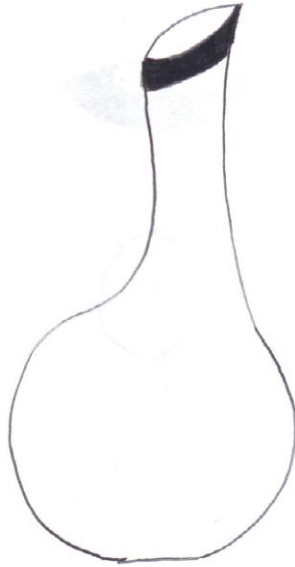
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

MACETA DÚO



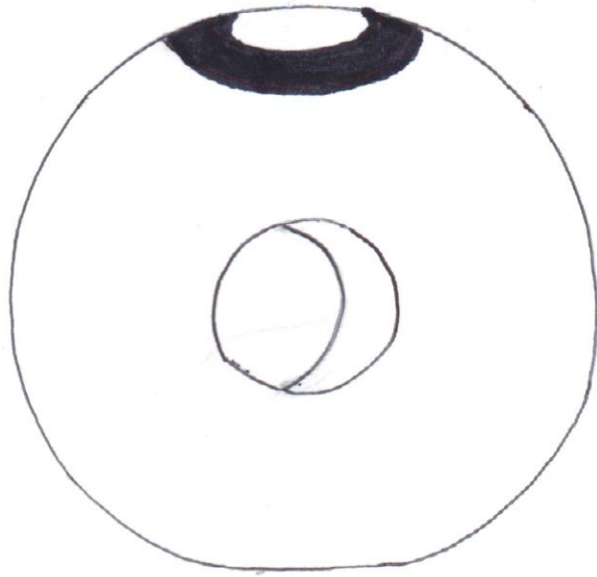
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FLORERO CARTUCHO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FLOTERO BOMBA



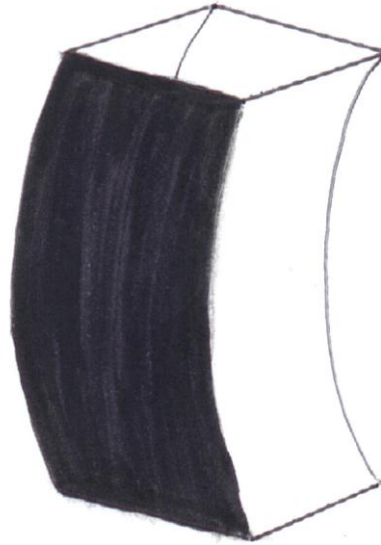
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FLOTERO BOTELLÓN



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FLOTERO ONDA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

FLOTERO BALÓN



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRÓN AMERICANO



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRÓN CONCHA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRÓN CARACOL



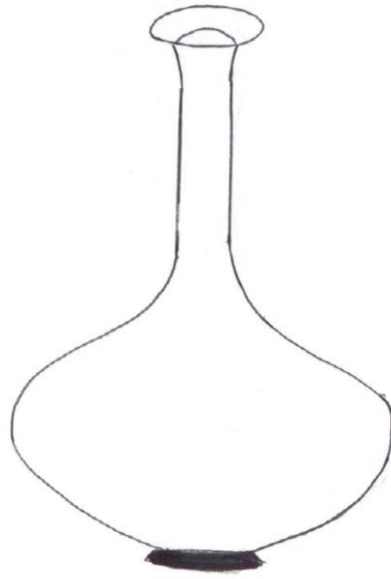
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRÓN BOLO



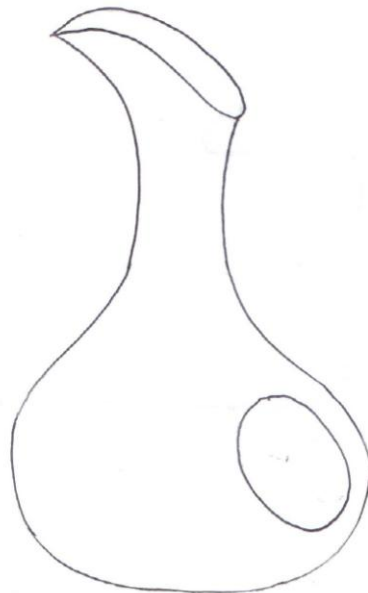
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRÓN PROBETA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

JARRA - VAJILLA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

TAZA – VAJILLA



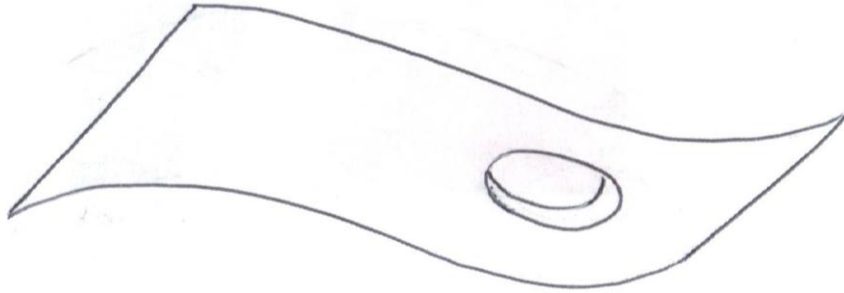
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

CRISOL – VAJILLA



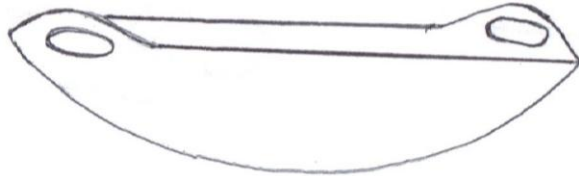
Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

PLATO - VAJILLA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores

BANDEJA - VAJILLA



Fuente: Los autores
Elaborado por: Los autores