

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN. Planeación estratégica para el diseño y promoción de productos discográficos en Guatemala.

ESTRATEGIA. Material editorial de los trajes de las cofradías de pueblos indígenas.

PROYECTO DE GRADO

MARÍA GABRIELA BÚRBANO CASTRO

CARNET 11339-11

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, MARZO DE 2016

CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO

INVESTIGACIÓN. Planeación estratégica para el diseño y promoción de productos discográficos en Guatemala.

ESTRATEGIA. Material editorial de los trajes de las cofradías de pueblos indígenas.

PROYECTO DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y DISEÑO

POR
MARÍA GABRIELA BÚRBANO CASTRO

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO DE DISEÑADORA GRÁFICA EN EL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, MARZO DE 2016
CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DECANO: MGTR. CRISTIAN AUGUSTO VELA AQUINO
VICEDECANO: MGTR. ROBERTO DE JESUS SOLARES MENDEZ
SECRETARIA: MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA
DIRECTORA DE CARRERA: MGTR. ANA REGINA LÓPEZ DE LA VEGA

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

MGTR. ADAN CHRISTIAN MONTENEGRO CRUZ

TERNA QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

MGTR. JULIE GRAJEDA GRAJEDA - BRADNA
LIC. DAVID ALFARO VALLADARES
LIC. MARIAJOSÉ ESPINA GALVÁN

Carta de Aprobación



Universidad
Rafael Landívar
Tradicón Jesuita en Guatemala

Facultad de Arquitectura y Diseño
Departamento de Diseño Gráfico
Teléfono: (502) 2426 2626 ext. 2428
Fax: (502) 2426 2626 ext. 2429
Campus Central, Vista Hermosa III, Zona 16
Guatemala, Ciudad. 01016

Reg. No. DG.0038

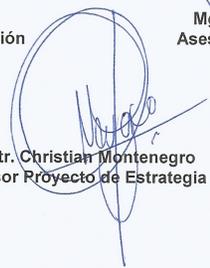
Departamento de Diseño Gráfico de la Facultad de
Arquitectura y Diseño a los siete días del mes de Noviembre
de dos mil quince.

Por este medio hacemos constar que el(la) estudiante **BÚRBANO CASTRO, MARÍA GABRIELA**, con carné **1133911**, cumplió con los requerimientos del curso de Elaboración de Portafolio Académico. Aprobando las tres áreas correspondientes.

Por lo que puede solicitar el trámite respectivo para la Defensa Privada de Portafolio Académico, previo a optar el grado académico de Licenciado(a).


Lic. Cindy Massiel Estrada
Asesor Proyecto de Investigación


Mgtr. Gustavo Ortíz
Asesor Proyecto Digital


Mgtr. Christian Montenegro
Asesor Proyecto de Estrategia

Orden de Impresión



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
No. 03433-2016

Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Proyecto de Grado de la estudiante MARÍA GABRIELA BÚRBANO CASTRO, Carnet 11339-11 en la carrera LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO, del Campus Central, que consta en el Acta No. 038-2016 de fecha 1 de marzo de 2016, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

INVESTIGACIÓN. Planeación estratégica para el diseño y promoción de productos discográficos en Guatemala.

ESTRATEGIA. Material editorial de los trajes de las cofradías de pueblos indígenas.

Previo a conferírsele el título de DISEÑADORA GRÁFICA en el grado académico de LICENCIADA.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 2 días del mes de marzo del año 2016.



MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA, SECRETARIA
ARQUITECTURA Y DISEÑO
Universidad Rafael Landívar



Gestión de la

estrategia de diseño

Maria Gabriela Burbano Castro Martin Felipe Wannam Roca

Índice

1. Introducción	03
2. Familiarización con el cliente	04
3. Comprensión y definición del problema o necesidad.....	05
4. Objetivo de Diseño	05
5. Marco de Referencia	
5.1 Información General del cliente	10
5.2 Antecedentes Gráficos	12
5.3 Área de Estudio	18
6. Contenido Teórico de Diseño	31
7. Comprensión del Grupo Objetivo	
7.1 Perfil Geográfico y Demográfico.....	50
7.2 Perfil Psicográfico	51
8. Gestión del proceso de Diseño	
8.1 Contenido del Material Gráfico	52
8.2 Diseño del Concepto	54
8.3 Fundamentación de la idea	67
8.4 Codificación del mensaje.....	68
9. Planeación estratégica de medios	
9.1 Fases estratégicas de comunicación	74
9.2 Selección de piezas	76
10. Bocetaje para definir la propuesta preliminar.....	77
11. Validación	132
12. Gestión de la Implementación de diseño	
12.1 Propuesta Final y Fundamentación	150
12.2.1 Especificaciones técnicas	162
12.2.2 Informe Técnico que acompaña los archivos digitales para reproducción.....	163
12.2.3 Presupuesto de Diseño y Reproducción.....	164
12.2.4 Sistema de Impresión o reproducción.....	165
13. Conclusiones y Recomendaciones	166
14. Referencias Consultadas	168
15. Anexos	171

Resumen Ejecutivo

La poca identificación de la población guatemalteca con su historia, su cultura y sus orígenes, da como consecuencia ignorancia y falta de interés de los tesoros de su pasado. Esto se refleja en la poca afluencia de guatemaltecos hacia las instituciones permanentes que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno.

Actualmente el museo tiene como objetivo, ampliar su mercado, ya que desean que gente joven se interese por el arte y cultura textil de Guatemala, y poder así, expandir dicha cultura dentro y fuera del país, por lo que requieren la colaboración en la realización de proyectos específicamente enfocados en diseño gráfico, en el área editorial, que ayuden a cumplir dicho objetivo.

Introducción a la ESTRATEGIA

De acuerdo a Gutierrez (2015) la poca identificación de la población guatemalteca con su historia, su cultura y sus orígenes, da como consecuencia ignorancia y falta de interés de los tesoros de su pasado. Esto se refleja en la poca afluencia de guatemaltecos hacia las instituciones permanentes que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno.

Por lo tanto, Museo Ixchel pretende despertar el interés por la cultura textil guatemalteca no solo a nivel nacional sino también a nivel internacional, ya que es un tributo permanente al traje indígena. El cual no sólo transmite su significado a través de iconografías llenas de forma y color, sino además encierra el patrimonio intangible de la tecnología, economía, organización social, idioma, religión y costumbres de pueblos cuyo origen y tradición data de más de tres milenios.

Es por lo mismo, que en este informe se recopila el proceso gráfico que se desarrolló para el material editorial y promocional realizados para el museo, realizados con el propósito de persuadir y promocionar al museo a nivel nacional e internacional.

Se detallan todos los puntos desde la idea central hasta conseguir la propuesta final; empezando con la redacción del problema, fijando los objetivos para luego detallar una investigación que junto con el proceso de bocetaje y conceptualización ayudaron a obtener una solución gráfica.

Familiarización con el

PROYECTO

El Museo Ixchel del Traje Indígena es una entidad privada sin fines de lucro, cuya misión es coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil indígena guatemalteca resaltando su valor cultural, técnico y artístico. Su visión es mantener el liderazgo en el campo en el que se desarrolla y contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país.

Claudia Monzón, directora del museo, narra que actualmente el museo tiene como objetivo, ampliar su mercado, ya que desean que gente joven se interese por el arte y cultura textil de Guatemala, y poder así, expandir dicha cultura dentro y fuera del país, por lo que requieren la colaboración en la realización de proyectos específicamente enfocados en diseño gráfico que ayuden a cumplir dicho objetivo.

Los proyectos abarcan temas como: realización de calendario 2016, diseño de postales y flyers, creación de un catálogo que acompañe la nueva exposición noviembre 2015, y elaboración de cédulas identificadores para cada pieza dentro de la misma exposición noviembre 2015.

Debido a los tiempos de entrega, la relevancia del proyecto y el número de personas involucradas en el mismo se toma la decisión de trabajar en el catálogo que acompañara la nueva exposición noviembre, 2015 el cual

reflejará el resultado del trabajo de campo realizado acerca de los trajes utilizados en las cofradías indígenas de Guatemala. Para dicha publicación el museo pide como requerimiento elaborar una publicación, con un tamaño de 8 x 8 pulgadas, que recolecte dichas piezas de forma gráfica, con artículos interesantes acerca del mismo tema, como también postales comerciales que servirán como promoción de dicha exposición, con el propósito de persuadir y posicionar al museo entre los guatemaltecos de 30 a 45 años de edad, interesados por el arte. Y así lograr, que los mismos se interesen más por su propia cultura.

El proyecto se estará trabajando en los meses de Febrero a Octubre 2015, realizando entregas mes por mes y haciendo correcciones según lo indique Monzón. El plazo de entrega será a finales del mes de octubre, para poder reproducir las copias necesarias y sacar a la venta dicho material al mismo tiempo que la exposición noviembre 2015, será expuesta.

Cabe mencionar que no se contará con presupuesto establecido, ya el museo trabaja en base a donaciones y en el periodo de febrero a octubre deberá conseguir patrocinadores y personas o empresas que deseen contribuir para la reproducción de los materiales.

Compresión y definición del

PROBLEMA

y necesidad

Hombres y mujeres tanto a nivel nacional como internacional que se interesan en el arte, desconocen la información recabada por el Museo Ixchel del Traje Indígena acerca de los trajes utilizados en las cofradías de pueblos indígenas de Guatemala.

OBJETIVO

de diseño

- Diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información acerca de los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas y así lograr que personas interesadas en el arte, tanto a nivel nacional como internacional conozcan y sepan más acerca de esta cultura.
- Elaborar material publicitario que dé a conocer tanto la publicación editorial, como la exposición sobre los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas.

Marco de **REFERENCIA**

Información del cliente



Imagen sacada de: <http://www.museoixchel.org/>

Museo Ixchel del Traje Indígena.

Teléfono: (502) 2361 - 8081 / 82.

6ta. calle final, Z 10, Centro Cultural Universidad Francisco Marroquín.

Contacto: Violeta Gutiérrez

Correo: vgutierrez@museoixchel.org

Según Museo Ixchel de Guatemala en 1973 surge el Comité textil en la Asociación Tikal, dedicada a resguardar el patrimonio arqueológico del país. Sus integrantes realizaron actividades para obtener fondos a fin de adquirir tejidos indígenas de calidad para conformar la colección, y en 1974 se presentará la primera exposición textil en las instalaciones del Parque de la Industria, pero el terremoto de 1976 obligó a desalojar el lugar y es así cuando en 1977 se crea la Fundación del Museo Ixchel del Traje Indígena, gracias a donativos de Carmen Pettersen y su libro Maya de Guatemala.

En 1986 se creó la Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel y por lo cual la Universidad Francisco Marroquín otorga en usufructo un terreno

localizado dentro de su campus para la construcción del edificio para que finalmente en 1993 se inaugurara la nueva sede en el Centro Cultural UFM.

Según Polanco (2014) El Museo Ixchel del Traje Indígena es una institución no lucrativa que se encarga de coleccionar, registrar, conservar, investigar, exponer y promocionar el traje indígena guatemalteco. Se fundó en 1973 y a la fecha, cuenta con una valiosa colección, que se ha ido documentando con investigaciones desarrolladas durante este tiempo y se ha enriquecido con valiosas donaciones de personas que han valorado el trabajo que se hace en el Museo y le han confiado sus colecciones.

La tarea del Museo de conformar una colección exhaustiva e inclusiva con ejemplares de prendas usadas en todas las comunidades indígenas de Guatemala y de todas las épocas, resulta imposible. Sin embargo, el esfuerzo realizado por el Museo Ixchel del Traje Indígena ha producido resultados positivos, pues la Colección Principal incluye 7,227 prendas de 126 municipios y 30 aldeas de 17 departamentos. La diversidad de prendas de uso diario, ceremonial o festivo, masculinas, femeninas, infantiles y para vestir a los santos que están representadas en la colección, determinan su importancia.

Misión: Coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil indígena guatemalteca resaltando su valor cultural, técnico y artístico.

Visión: Mantener el liderazgo en el campo en el que se desarrolla y contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país.

Museo Ixchel como espacio cultural:

Según Polanco (2014) Debido al crecimiento de la colección y las exigencias que esto implicaba, la institución sintió la necesidad de que se construyera una edificación que cumpliera con las exigencias propias de un museo, para garantizar la permanencia del patrimonio textil que tenía a su cargo.

En 1986, la Universidad Francisco Marroquín propuso a la institución, darle en usufructo, por cien años, un terreno localizado en su campus, para que en él se construyera el edificio. En el convenio se estipuló que el Museo Ixchel mantendría su autonomía institucional.

Según Arathoon, (2000) El 5 de abril de 1991 se colocó la primera piedra del edificio, el primero que se diseñó en el país para funcionar como museo.

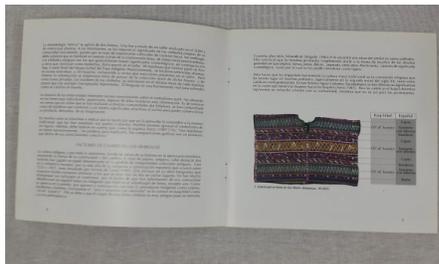
De acuerdo a Polanco(2015), el Museo fue planificado bajo el criterio de Conservación Preventiva, el cual debe considerarse a largo, mediano y corto plazo; para ello se tomaron decisiones importantes relacionadas a la ubicación del edificio, el aislamiento de las colecciones y la dotación de ventilación forzada en las área de exhibición y el cuarto de la colección (se consultó a expertos del Museo Metropolitano de Nueva York, la Universidad de Delaware, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos).

El área del Museo a la cual se le prestó mayor atención fue el cuarto de almacenaje de la colección; esto se debe a que es necesario tener un control estricto de la contaminación dentro de dicho ambiente. Además, se realizaron estudios que indicaron la iluminación adecuada para todas las

áreas en donde estarían las piezas de la colección, ya que la iluminación natural afecta drásticamente a las fibras que conforman los textiles y sus colores, por lo que en las áreas de exhibición y almacenaje no existen ventanas.

Antecedentes gráficos

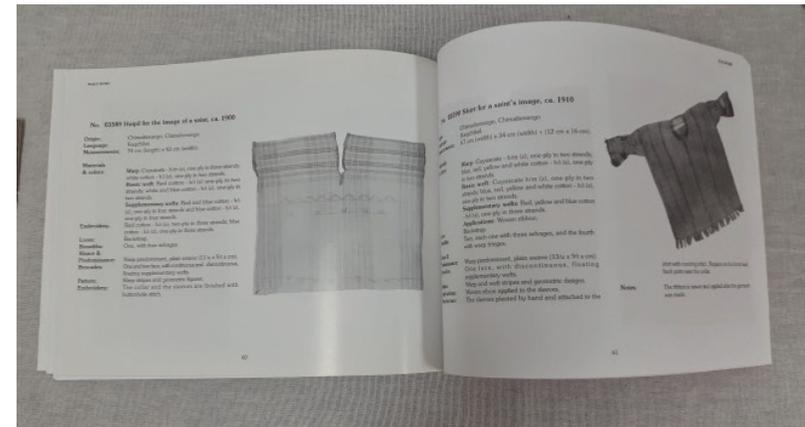
El Museo Ixchel ha desarrollado únicamente material de carácter editorial, básicamente son documentos en donde se plasman las diferentes piezas de trajes indígenas que se exponen en dicho museo, su historia y la representación gráfica de cada uno de ellos.



En este material se utilizó en un formato rectangular con una pasta hecha de texcote. La portada se utilizó un color corinto de fondo combinado con una fotografía de un textil, para poder reforzar el título y el concepto.

En las páginas interiores se utiliza una diagramación basada en una retícula de manuscrito, utilizando solo una columna de texto que generalmente va acompañado de fotografías de los textiles.

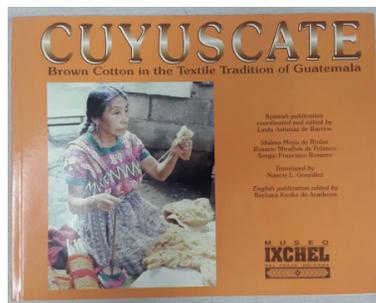
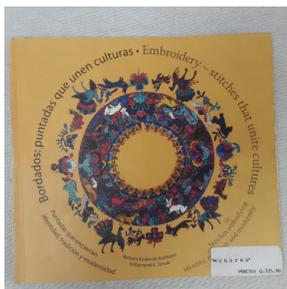
Algunos de los libros que Museo Ixchel proporciona y/o vende actualmente son color blanco y negro por la parte de adentro y por la parte de afuera son impresiones, algunas full color, otras a dos colores.



Como se puede observar en el interior, las guías, contienen una diagramación sencilla de una columna, el 90% de su contenido es textual, y contiene algunos elementos visuales sencillos como fotografías o en algunas partes ilustraciones que no guardan relación con el resto.

Estos no guardan un tamaño exactamente igual, sin embargo las proporciones generalmente son parecida. La línea de diseño no esta bien definida pues en general en la portada y contraportada, cada uno esta diagramada de distinta manera.

Sin embargo cabe rescatar el uso de jerarquía visual, en cuanto a la colocación del texto e información adicional.

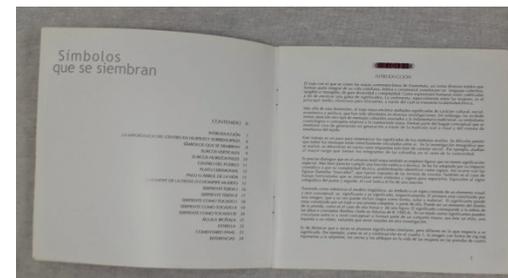
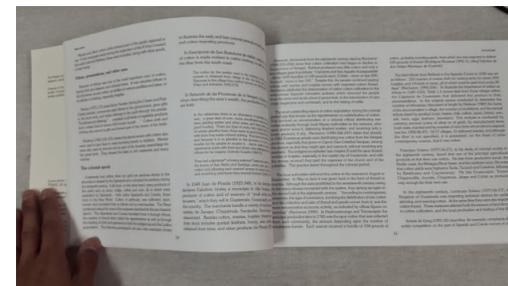


Se nota también, que en cada publicación, aunque no guarden una línea gráfica, en todos se utiliza algo representativo al traje típico indígena. Ya sea fotografía en general, o cierto detalle de un textil.

La utilización de fotografías pretenden representar lo explicado en el texto, sin embargo la impresión a blanco y negro no deja que se aprecien al momento de observarlas.

Los libros o publicaciones, como se dijo anteriormente, no contienen una misma línea gráfica, así como tampoco es un documento atractivo que logre llegar de manera efectiva al grupo objetivo.

La utilización de la tipografía en los contenidos es bastante clara y adecuada, sin embargo no utilizan el mismo tamaño ni tipo de letra en todas las guías, causando un poco de confusión en el lenguaje visual. Por otra parte los titulares si muestra el mismo tamaño y tipo de letra en cada una de las guías



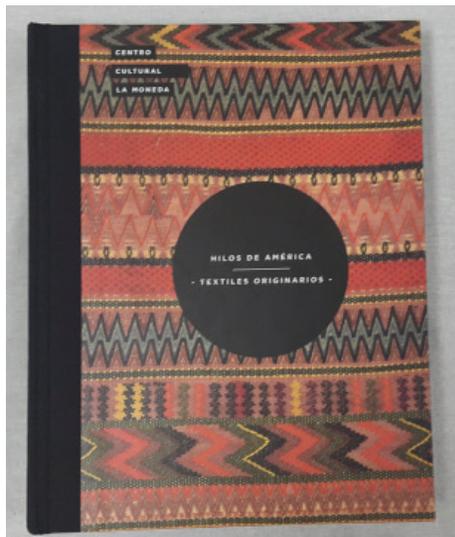
Referencias de 2 libros distintos en donde en el primero se evidencia el uso de distintas tipografías.

Según Gutiérrez (2015) Las publicaciones se han ido cambiando con el pasar del tiempo, ya que se busca que sea algo más atractivo y se aproveche lo colorido y lo histórico de los textiles.

Se mantiene la teoría que los materiales no han dado resultados ya que los bloques de texto son demasiado grandes, aunque muy valiosos por el dato histórico que se cuenta en ellos, pero solo un público objetivo como amantes de la historia guatemalteca estarían interesados en adquirir dichos materiales.

Actualmente se busca llegar a más población, por lo que Gutiérrez saca a destacar la última publicación hecha en Chile, pero con algunas piezas del Museo Ixchel de Guatemala.

La cual se distingue ya que el uso de tipografía es simple, sintetiza la información básica de cada textil y se ilustra de manera más representativa y con mejor calidad de impresión y soporte.



En este libro usan un formato rectangular vertical, en donde la portada y contra portada tiene textura de huipiles y en el centro se coloca un círculo negro haciendo referencia a el lugar donde se coloca la cabeza, con el título diagramado con una tipografía san serif.

Para la división de las secciones utilizan un fondo negro y una tipografía de color blanca, la diagramación es simple y contrastante.

A través de la diagramación interna del libro, se usa mucho la fotografía como recurso principal, poniendo paginas enteras solo de una textura de un huipil. En algunos casos se usan plecas negras para poner texto de color blanco, pero no es repetitivo ya que en algunas páginas se usan fondos blancos con texto de color negro.

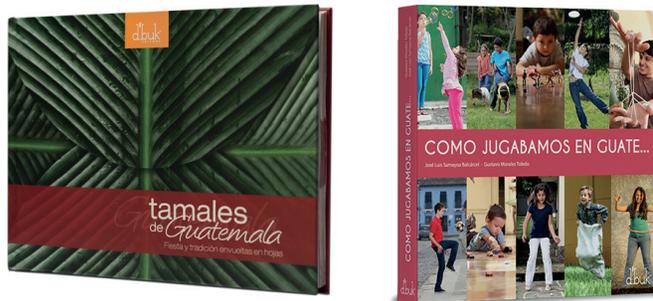


Antecedentes gráficos competencias

Guatemala

D'buk Editors es una empresa dedicada a la industria editorial, con la visión de hacer libros con conceptos innovadores y valiosos, desde una óptica positiva y artística, plasmados con un diseño gráfico de nivel mundial.

En la mayoría de sus formatos, utilizan una forma cuadrada para mayor comodidad del lector. En la portada se utiliza, ya sea una o varias fotografías que ilustran el tema o los temas a tratar dentro del mismo libro y se busca que el titular del mismo no pese más que las imágenes dentro del formato, pero que de cierta manera si cree jerarquía visual.



En las páginas interiores se utiliza una diagramación basada en dos columnas, ya sea, diagramada en base a una o dos páginas, pero siempre se utiliza una de ellas para colocar el texto, y la otra para fotografías que ilustren el mismo. Se busca que el titular de cada bloque de texto sea

jerárquicamente más visible pero que no interfiera con el demás texto, por lo que generalmente se usa una tipografía "light" de un tamaño más grande para poder marcar esta diferencia.



A pesar que la diagramación es muy parecida en todas sus publicaciones, esta casa editorial busca llegar a más gente, para que se interese por la lectura, por lo que siempre busca ponerle un valor agregado y que este diferencie sus publicaciones de la competencia. Por lo que cada cierta publicación cambia sus formatos, y reflejan una composición totalmente diferente a lo acostumbrado, pero que asombre y contenga siempre ese valor agregado.



Antecedentes gráficos internacionales

Italia (fotos disponibles en: <https://www.behance.net/gallery//Bad-Gastein-Art-Catalogue>)

En este material se utilizó un formato rectangular, en la portada se utilizó una fotografía que ocupa el 95% de la misma, dejando márgenes iguales en 3 de sus lados, del lado izquierdo se deja un margen más ancho para poder colocar el título en forma horizontal, y de esta manera lograr que la fotografía tenga más peso visual ante el título.



En las páginas interiores se utiliza una diagramación basada en una columna, utilizando en su mayoría texto que generalmente va alineado al lado izquierdo.

La impresión de estos materiales es full color, respetando siempre la página completa para la imagen y colocando siempre 3 márgenes iguales y uno más ancho para colocar la información de la misma.



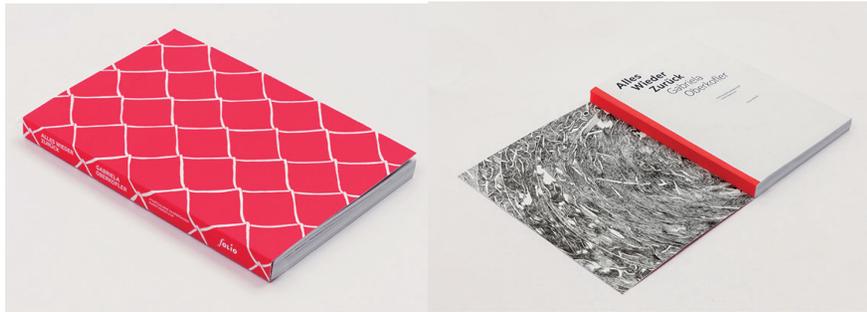
Como se puede observar en el interior, contienen una diagramación sencilla basada en una columna, más sin embargo, el 85% de su contenido es gráfico, en algunas partes contiene rompimientos visuales, que consisten en imágenes a doble página, sin ningún texto ni margen que las acompañe y siga la línea gráfica de todo el material.

Nueva York fotos disponibles en: <https://www.behance.net/gallery/19380291/Alles-wieder-zurueck>

A pesar de ser dos países completamente diferentes se trabaja bajo la misma línea de diseño, pero a diferencia, este tiene una funda antes de la portada principal que se crea en base a patrones para darle cierta textura y un color cálido y solido como fondo.

Para la portada se maneja mucho respiro visual, es decir, se dejan espacios en blanco para poder darle jerarquía al título, mas sin embargo, se juega con la familia tipográfica para poder guiar al lector.

A diferencia de la portada, la contraportada, no contiene texto, ya que contiene una fotografía que ocupa todo el formato, en blanco y negro, siempre trabajando los patrones que caracterizan la funda del material.



En las páginas interiores se sigue utilizando una diagramación basada en una columna, las muestras gráficas o fotografías ocupan el 80% del material. La alineación del texto es más dinámica ya que utiliza una diagramación en forma de escalera, y maneja jerarquía visual entre los textos de idioma inglés y español, combinando la familia tipográfica.



La impresión de estos materiales es full color, pero en su diferencia con el anterior, este material maneja las fotografías diagramadas en base a dos páginas completas, sin ningún tipo de margen. A la hora de utilizar textos lo hace en base a una columna, alineado a lado derecho, pero con el texto justificado hacia el centro.

Estados Unidos fotos disponibles en:
<https://www.behance.net/gallery/2406476/Typeforce-2-Exhibition-Catalogue>

En este material se utilizó siempre un formato rectangular, en donde en la portada se realizó un collage de fotografías blanco y negro de diferentes autores, resaltando con un color cálido y llamativo los textos de los títulos, que servirá también como tabla de contenidos.



Las páginas interiores se dividen en tres secciones diferentes, ya que con el propósito de crear unidad de tradición y energía basadas en su concepto, se apoyaron de tales aspectos visuales. Cada área se divide por diferentes colores siendo estos el azul, impresión full color y rojo.



La diagramación del material se base en dos columnas con alineación de textos a la derecha, el color de la tipografía varía acorde al color representativo de cada sección.

Cultura y desarrollo:

Definida por el diccionario de la Real Academia Española (RAE), cultura es el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico acerca de un conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

Como también define desarrollo como el poder progresar, crecer económica, social, cultural o políticamente dentro de una comunidad humana.

Por otra parte, en el diccionario Océano (1991) se define cultura a “la totalidad de lo que los individuos aprenden como miembros de una sociedad dada” entendiéndose esto como “un conjunto o sistema de actitudes, comportamientos, modos de vida, de pensamiento y de acción, de ideas y valores, que conforman las actividades de los hombres en unos determinados patrones o esquemas de conducta”.

En pocas palabras, se podría decir que cultura es todo lo que el hombre hace en un ambiente social y que no es parte de su herencia biológica, por ejemplo sus tradiciones, su tendencia ideológica o política, su religión, sus normas de comportamiento sexual, etc.

Cultura Guatemalteca:

El Instituto Guatemalteco de Turismo INGUAT (2014) dice que Guatemala es un país de extraordinaria riqueza cultural y natural y con una ubicación geográfica privilegiada como también alberga la mayor cantidad de sitios arqueológicos de la cultura maya, rodeados de una impresionante flora y fauna, que los convierte en verdaderos pulmones de la humanidad ya que es un país que ha tenido una historia cultural muy rica en todas las áreas que comprenden el arte.

Guatemala goza de una diversidad inmensa de cultura, gracias a sus grupos étnicos que son muy variados, dependiendo del territorio que habite, ya que cada uno posee sus propias características, como los rasgos físicos, la gastronomía, el idioma, la indumentaria, la organización social, etc.

Clasificación de la cultura guatemalteca:

La página Guatemala, Capital Iberoamericana de la Cultura (2015) expresa que todo lo que forma parte del patrimonio cultural de Guatemala, en su mayoría son expresiones de cultura popular, por ejemplo, las ferias patronales, celebraciones de cada población, espectáculos como: la danza, el teatro, y la música. En todas sus expresiones se marca su identidad gracias a sus colores, sus sabores, pero también a su riqueza textil de colores de tejido por los sueños de las mujeres mayas.

Como también Cabrera (2009) complementa que la cultura popular guatemalteca puede ser dividida en: cultura popular tradicional, popular espiritual, popular social y popular ergológica o material.

Popular tradicional

Según Cabrera (2009), entendemos por popular tradicional, a todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno de las clases populares de un país, con características propias, y que expresan la concepción del mundo y de la vida de estos grupos sociales. En ellas se refugian los más sobresalientes elementos de la cultura de un país. Más aún, la cultura popular tradicional encierra en sí toda una gama de aspectos que desembocan, todos, en el establecimiento de las líneas generales de la identidad cultural de un país. Así mismo, su estudio permite establecer no sólo los elementos claves de la identidad cultural de una nación, sino también encontrar y resaltar las leyes económicas y sociales que rigen cada fenómeno de la cultura popular.

En el caso de Guatemala, la herencia cultural es extraordinariamente rica, ya que se nutre de distintas fuentes formadoras, las cuales, como ríos profundos, se hunden en el tiempo en varias direcciones. Es decir que el folklore de Guatemala, basa sus fuentes de origen, en elementos concretos como trajes, cerámicas, música, literatura, entre otras, que se han folklorizado gracias a los distintos procesos históricos que ha seguido nuestro país, llegando a la actualidad como una síntesis dialéctica de elementos de las raíces en las que el proceso histórico les ha impreso una impronta mestiza, en la cual los elementos culturales han sido re-elaborados y re-interpretados por los grupos sociales a que pertenece, y, así mismo, la adopción de nuevas funciones, ha permitido a estos elementos culturales cargarse de nuevo significado, dando así como resultado toda esa amalgama de tradiciones populares guatemaltecas que hoy conocemos.

Esto quiere decir que no puede hablarse de una raíz puramente indígena en nuestra cultura tradicional, si no que debemos verlo como una síntesis dialéctica en que se fusionaron muchos elementos culturales, y en la que predominan uno u otro factor, de acuerdo al proceso histórico que lo haya regido.

Popular espiritual

De acuerdo a Najera (2002) la cultura popular espiritual comprende todas aquellas manifestaciones del hombre popular guatemalteco en que expresa su sentimiento a través de la creación, sus aspiraciones, su arte y su ciencia.

Estos tres elementos que responde a la clasificación etnográfica, ya clásica en antropología, debe ser considerada globalmente, y no cada sector aislado, ya que los tres responden a interrelaciones que se desarrollan en la realidad concreta: así, una pieza de cerámica pintada de Antigua Guatemala (un pájaro pintado de Jesús Rodenas, por ejemplo), fue catalogada como parte del folklore ergológico, porque predomina el elemento material, pero es generador de aspectos sociales (folklore social), y expresa la creatividad más excelsa centro de la cultura popular guatemalteca (folklore espiritual-mental).

De ahí, pues, que en la realidad objetiva no se encuentran separados, sino interrelacionados.

Dentro de esta categoría destacan todos los elementos creados por el alma nacional del guatemalteco; la música tradicional: los sones y sus distintas formas en las regiones indígenas, donde destaca la marimba, instrumento heredado por los contingentes poblacionales negros, que trajeron los

mento heredado por los contingentes poblacionales negros (fundamentalmente bantú), que trajeron los españoles a Guatemala durante los siglos XVI al XVIII. Este instrumento fue tomado por los indígenas, transformado y reelaborado, cargado de nueva función y ahora constituye el instrumento que expresa todas las inquietudes musicales.

Cofradías

Dentro de la cultura popular religiosa, se encuentran las cofradías que definida por la Real Academia Española (RAE) es una Congregación o hermandad que forman algunos devotos, con autorización competente, para ejercitarse en obras de piedad.

Polanco (2015) agrega, las cofradías son organizaciones en torno a un santo de la religión católica o alguna deidad, alrededor del cual se realizan costumbres y tradiciones locales, muy atractivas a los ojos del turista.

Las cofradías fueron traídas a Guatemala por misioneros franciscanos de España donde ellos habían existido desde Edad media. Aunque las Cofradías o Hermandades fueron organizados originalmente por los sacerdotes españoles para promover los ideales cristianos, muy pronto se cambiaron hacia a la religión nativa.

Cada una de las cofradías lleva el nombre del santo o deidad a que ellos se dedican. El proceso de volverse un cofrade involucra muchos pasos y tradicionalmente ha sido la forma en que un hombre puede demostrar su valor al pueblo y a los dioses. En el pasado el gobierno del pueblo fue organizado a través del sistema de las cofradías; los líderes de las cofradías más poderosos también actuaban como jueces y tomaban las decisiones importantes.

Cada cofradía tiene hasta quince miembros oficiales que ofrecen su servicio durante un año. En Guatemala, el servicio a la cofradía es un camino hacia ser uno de los “Principales” cuando ya son ancianos.

En un tiempo el gobierno indígena operaba a través del sistema de las cofradías, para los sacerdotes mayas también fueron de gran utilidad las cofradías, ya que mantenían el dominio sobre la vida espiritual de los indígenas. El nombre Kiché de las cofradías es Chaq P’tan, literalmente “Trabajo de servicio” el ser miembro de esta, es estrictamente limitado, los cargos son puestos públicos, llenados por nombramiento y con graduación de rango.

A cada cofradía le pertenece la imagen de un santo que se guarda en un altar en la casa del primer miembro, y se lleva a la Iglesia sólo para las fiestas. Al terminar la fiesta, el Santo se instala ceremoniosamente en una nueva casa. Esta casa tiene que tener sus puertas abiertas al público para venerar al Santo llevándole candelas, flores, etc.

Popular social:

Cabrera (2009) lo define como el parámetro fundamental de la posibilidad latente en el hecho folklórico de reunir socialmente a la comunidad (fiestas, bailes, mercados, ferias, ceremonias, etcétera)

Debe mencionarse como uno de los elementos de socialización y enculturación más importantes: los días de mercado que no solo cumplen función económica sino crean una red de relaciones sociales, económicas y de parentesco que cohesionan a cada pueblo del país y crean rutas comerciales

y de distribución de productos a lo largo y ancho del país. Danzas y bailes también forman parte de este panorama: bailes de raíces muy profundas, como el Rabinal Achí (indígena) o el Yancunú (afroguatemalteco), el primero en Baja Verapaz y el segundo en Livingston, en la costa atlántica de Guatemala, también como los de carácter histórico como los bailes de moros y cristianos en el oriente de Guatemala.

Las fiestas tradicionales constituyen la forma en que la población celebra ciclos de convivencia social alrededor del santo patrono, los santos de cofradía y días especiales. En Guatemala las fiestas más importantes en cada pueblo las constituyen la celebración del santo patrono. Además de éstas, en Guatemala se celebra dos grandes festividades que abarcan toda la concepción del mundo y de la vida del guatemalteco de las distintas etnias y grupos sociales que habitan el país.

Material popular

Fundación ILAM (1997) lo define como los productos materiales de la cultura, susceptibles de ser trasladados de un lugar a otro. Es decir, todos los bienes materiales móviles que son expresión o testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico y/o técnico.

Según la Secretaría General del Consejo Nacional de Planificación Económica (1997), artesanía es aquella actividad productiva que reúne las siguientes características:

- Que la división técnica del trabajo artesanal esté integrada por el conjunto de tareas que debe realizar el artesano mismo.
- Que en dicho proceso se utilicen fundamentalmente herramientas de mano.
- Que los establecimientos o talleres artesanales no ocupen a más de cuatro personas (excepción hecha de los aprendices).
- Que la inversión total de cada establecimiento o taller artesanal no exceda de Q. 5,000

Dentro de este concepto de artesanía DeLeón, O. (1967) a hecho una subdivisión que responde a determinadas características; esta subdivisión está conformada por el arte popular, la artesanía popular y la industria popular.

La artesanía y su clasificación:

1. Artes populares: son expresiones de carácter plástico, dotadas de atributos estéticos, cuyas raíces se hunden en el pasado y cuya vida se explica en virtud de la función que cumple dentro de la comunidad que las hace posibles. Los productos de arte popular se deben a la actividad llevada a cabo en el seno de la familia, generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia. Se aprende en casa sin más guía que el ejemplo de los mayores y tiende a manifestarse en los lugares en que es fácil el acceso.

2. Artesanías populares: como las artes populares las artesanías pertenecen al campo de la cultura material y tienen atributos estéticos. Pero difieren entre sí en que estas últimas deben su existencia al taller colectivo, organizado jerárquicamente (maestros, oficiales y aprendices), en donde el salario fijo y el trabajo sujeto a tiempo determinado constituye rasgos económico-sociales característicos.

3. Industria popular: cuando la producción fabril en serie sustituye a los procedimientos propios de las artes y artesanías populares (especialmente la manualidad) y se orienta a modificar los viejos patrones en búsqueda de otros usos y funciones, estamos ante las llamadas industrias populares. Más aceptadamente que en la artesanía, el proceso de producción en las industrias populares es mecanizado y dirigido. Las industrias de este género suelen tener un mercado muy amplio, generalmente de exportación, que los aleja cada vez más de las concepciones tradicionales del pueblo.

Lo más importante de esta expresión cultural es que tiene incorporado un tiempo histórico que representa la memoria colectiva del pueblo, según Molina (1989) no pueden ser tratadas como objetos estáticos, fríos, desligados de su contexto social por ser portadores de identidad. Esto hace que este tipo de arte sea portador de elementos de identidad colectiva y que, al mismo tiempo, posea una capacidad utilitaria o un valor de uso.

Tipos de artesanías de Guatemala:

La producción manual (artesanal) de múltiples objetos con cualidades estéticas, técnicas y artísticas ha existido por mucho tiempo en nuestro país. El hecho que la producción de algunos de ellos se mantenga y la de otros no,

se debe al manejo y uso que se les ha dado y que se mantiene, en algunos casos, mientras que en otros casos, la necesidad los ha hecho adaptarse y evolucionar juntamente con las comunidades que las producen, Según Camposeco (1990) mientras algunos oficios se adaptan a la evolución, otros más quedan relegados para desaparecer finalmente.

Según Sagustume (2004) entre los productos artesanales tradicionales que lograron incluir en su producción elementos traídos por los españoles (técnicas, tecnologías y diseños) y que han sobrevivido hasta nuestros días, podemos mencionar :

Cerámica

La cerámica ha sobrevivido hasta nuestros días, debido a su función utilitaria y ceremonial ya que se necesitan dos cociones, además de que las piezas se queman en hornos de grandes dimensiones ya que se juntan demasiadas. Fue la ocupación artesanal más difundida durante la época prehispánica, como lo demuestran las excavaciones arqueológicas. La cerámica de este periodo puede dividirse en:

1. Doméstica: cómales, ollas, tinajas, apastes, etc.
2. Ceremonial: efigies de dioses, incensarios, vasijas, máscaras y otros
3. Funeraria: urnas, vasijas, incensarios, efigies de animales, etc.
4. Para construcción: adobe, elementos decorativos para fachada.

Orfebrería

Según Velásquez (2006) la orfebrería puede tener similitudes con la bisutería en que son accesorios decorativos pero se diferencian a su vez a grandes rasgos.

La orfebrería es elaborada con metales preciosos que lo luego se convierten en piezas exóticas. Estas piezas son elaboradas con oro y plata. Este tipo de artesanía llama mucho la atención turística debido a su elaboración.

Talla de madera

La artesanía en madera como tal solo permitiría el uso de herramientas que se muevan con la fuerza humana pudiéndose tolerar únicamente el uso de sierras eléctricas. Entre las artesanías en madera están: muebles, instrumentos musicales, máscaras, juguetes e imaginería. En Guatemala actualmente existen pequeñas carpinterías en donde se fabrican muebles e instrumentos musicales, utilizando como materia prima el pino blanco. Para la decoración, se talla manualmente elementos que son imitación de la época colonial.

Pintura

Según Tol (2007) En Guatemala la pintura manifiesta el poder artístico del pintor popular, cuya inspiración traslada y comunica vivencias, tradiciones, costumbres y por supuesto parte de su cosmovisión.

La pintura popular indígena trata de transmitir las emociones que el artista percibe de su comunidad, las leyendas, los mitos, las formas tradicionales de organización y de trabajo. Esta clase de pintura se manifiesta en dos formas: la pintura popular religiosa y la pintura popular no religiosa. La pintura popular religiosa es representada en los exvotos, pinturas pequeñas que constituyen ofrendas que se colocan en las paredes de los templos católicos. Los temas no religiosos son aquellos representados por la cotidianidad de las relaciones sociales de las comunidades.

Tejidos

Según Sagastume (2004) Es el arte de formar la tela, es decir entrelazar hilos. El origen de las técnicas textiles es una de las manifestaciones culturales más antiguas y refinadas de la humanidad. En toda América esta actividad artesanal se practica desde los pueblos precolombinos, aunque originalmente con algodón y otras fibras vegetales propias de la región.

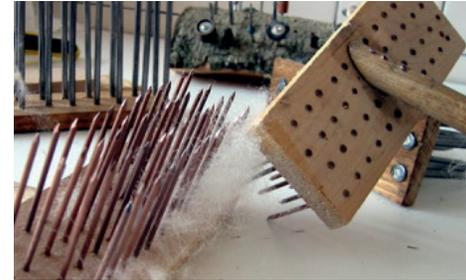
En Guatemala, es un arte muy antiguo que fue sujeto a cambios con la llegada de los españoles, quienes introdujeron nuevos materiales como la lana y nuevas técnicas de fabricación, como por ejemplo el telar de pedal o de pie. La combinación de las nuevas técnicas y materiales, con los conocimientos de los pobladores originarios y su forma particular de ver la vida, hicieron que el tejido típico sea muy rico, tanto en formas, como en diseños y colores, como lo demuestran las comunidades indígenas que aún los utilizan para identificarse con el grupo lingüístico al que pertenecen.

En 500 años, la elaboración de estas artesanías poco ha cambiado, aún se utiliza el telar de cintura o de palitos, de origen prehispánico (también llamado de mecapal, el cual es utilizado exclusivamente por las mujeres), y

el telar de pie o de pedal, que es bastante rústico y no ha tenido cambios sustanciales desde su introducción. En ambos telares se puede trabajar el algodón y la lana. La lana o algodón blanco es el más común, ya que se utiliza para teñirla. También existe lana gris, café y negra, que por ser colores naturales resisten cualquier tipo de lavado. Lana se clasifica al tacto, en fina y corriente, ya que no existe un medio especializado para hacerlo.

Los hilos de lana:

Antes de iniciar con el hilado, se procede al cardado, el cual consiste en aflojar, alisar y desenredar la fibras, para facilitar el hilado. Este trabajo es realizado con un instrumento llamado carda (un cuadrilátero con forma encorvada y púas de hierro), para ello se utilizan dos y se mueven en sentidos contrarios. Después de tener una cantidad suficiente de lana, se procede al hilado. El hilado se hace de dos maneras, la primera la realiza el pastor mientras cuida del rebaño, usando un malacate (varita con contrapeso) el cual, se gira dentro de una superficie cóncava (guacal de morro o escudilla de barro), este método es de origen prehispánico (el hilado hecho con malacate es de mejor calidad), a este tipo de hilo se le conoce como Uwa, generalmente quienes lo hilan son mujeres. El otro método fue introducido por los españoles y se conoce como Batz'ibal (rueca, hilador o torno), con este método el proceso se agiliza.



Ejemplo de carda Disponible en: <https://niunpuntoatras.wordpress.com/tag/cardas/>



Hilado varita de contrapeso (fuente propia)

Los tintes naturales:

Algunos de estos tintes tienen la propiedad de insolubilizar (no puede deshacerse) la gelatina natural que existe en la fibra de algodón o lana, razón por la cual, se les conoce como sustancias no hidrolizante (que no necesita de fijadores).

- Mordientes: Son sustancias químicas naturales o sintéticas, que permiten que las fibras retengan el color; actualmente se utilizan sales metálicas como la piedra de alumbre, crémor tártaro, carbonato

- El Tanino: Es una sustancia astringente contenida en algunos vegetales y sirve para teñir y mordentar la lana u otro material, cumple eficientemente con estas dos funciones. Existe fuertes y suaves, entre los fuertes esta el encino, la granada, el nance, el aguacate. Entre los suaves esta el nogal negro y aliso.



Ejemplo de las plantas y vegetales utilizados para teñir el hilo
(fuente propia)

Instrumentos para el tejido:

Sagastume también comenta que es necesario indicar que estas técnicas varían de acuerdo con el producto que se desea realizar.

El telar de cintura: Es el principal instrumento para la realización de telas en lana. Esta formado por 4 o más palos que son sostenidos por hilos, este telar por lo general se sujeta a la cintura. Este telar produce una pieza con 4 orillas acabadas perfectamente.



Ejemplo de telar de cintura.

Disponible en: <http://trendyspots.com/escapes/un-dia-de-paseo-por-antigua/>

Lanzaderas: Es un accesorio que sirve para lanzar el hilo de la trama entre la urdimbre, mide aproximadamente 20 o 25 cm. de largo, con un ancho de 8 a 9 cm. Está elaborado en madera de encino y posee forma de canoa. En la cavidad se coloca hilo enrollado en un carrizo de caña silvestre.



Ejemplo de lanzadera

Disponible en: <http://www.telart.es/lanzaderas-y-navetas>

Devanador: El acto de devanar consiste en enrollar el hilo en el devanador (hecho de caña silvestre), con el fin de hacer madejas de lana para facilitar su teñido.



Ejemplo de devanador

Disponible en: http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-576174148-devanador-de-lana-_JM

Cardas: Son elementos rectangulares, hechos de madera y forrados de cuero con púas de hierro en forma de eles incrustadas. Su función es la de desenredar las fibras de lana que se pegan por el lavado. Estas púas también sirven para quitar la suciedad de la lana.



Cardas que se utilizan en los tejidos

Disponible en: <http://sautiyawakulima.net/oaxaca/oaxaca.php?c=3&date=2013-09-23>

Formas de los tejidos:

Los tejidos acabados siempre suelen tener forma rectangular o cuadrada, los tejidos que se enrollan en el cuerpo o en la cabeza son muy alargados.

La principal característica de la sastrería tradicional en Guatemala es que no se cortan las piezas tejidas en el telar de cintura, sino que se utilizan acabadas de borde a borde. Si se trata de piezas pequeñas se añaden una al lado de la otra.

Únicamente se recorta el espacio por donde pasará la cabeza, que se decora con múltiples motivos. El cuello se recorta en círculo o cuadrado, decorándose con bordados, aunque cabe mencionar que el tamaño total del huipil no es siempre el mismo, depende de las costumbres locales de cada zona, de la edad del portador, de la categoría social, del estado civil, etc.

Los diseños en los huipiles:

Estos han permanecido casi intactos durante mucho tiempo, esto no significa que no se acepten cambios en dichos patrones. Según Mardoqueo (1994), los diseños son mucho mas complicados de lo que se cree, no se puede afirmar inescrupulosamente que los artesanos no aceptan cambios en sus diseños, recordemos que el diseño en si es la llave a la libertad y al equilibrio del hombre contemporáneo, que debe formar parte de el, que existen argumentos tan valederos como la creación misma y la sensibilidad, bases primordiales para un mundo mas equilibrado, por lo que el diseño es un acto humano, producto de la vivencia y conocimiento del hombre”.

Los huipiles pueden ser:

Según Ventosa (2010) los tejidos se siempre suelen tener forma rectangular o cuadrada. Los tejidos que se enrollan en el cuerpo o en la cabeza son muy alargados (cintas, fajas, bandas, cortes, etc)

Sin embargo Ventosa habla acerca de 3 diferentes tipos de huipil:

(Ver figura 1)

De un lienzo: Se teje un huipil en el ancho deseado y el doble del largo. Una vez acabado, se dobla por el centro horizontal y se recorta un espacio para el cuello. Se cosen los laterales dejando un espacio para los brazos, y se decora el cuello.

De dos lienzos: Se unen por el borde vertical longitudinalmente, dejando un espacio en el centro para pasar la cabeza. Se doblan y cosen los laterales, con un hueco para pasar los brazos.

De tres lienzos: Se unen los tres lienzos longitudinalmente. Se doblan por la mitad horizontal, se recorta un espacio para pasar la cabeza y se cosen los laterales con un hueco por los brazos.

Según las mismas variables anteriores y el tamaño de la tela en el telar de la cintura pero estos, son quizás, las piezas de mayor relevancia en la indumentaria guatemalteca.

Según Polanco los huipiles se tejen en cada pueblo, los motivos decorativos se tejerán en dirección o en otra. Los huipiles de decoración geomé-

trica pueden tejerse sin preocuparse de la posterior construcción, pues no importa que queden en un sentido o en otro. En los otros casos, los motivos decorativos deben tejerse en sentido simétrico respecto al centro horizontal para que al doblar el lienzo queden orientados hacia arriba.

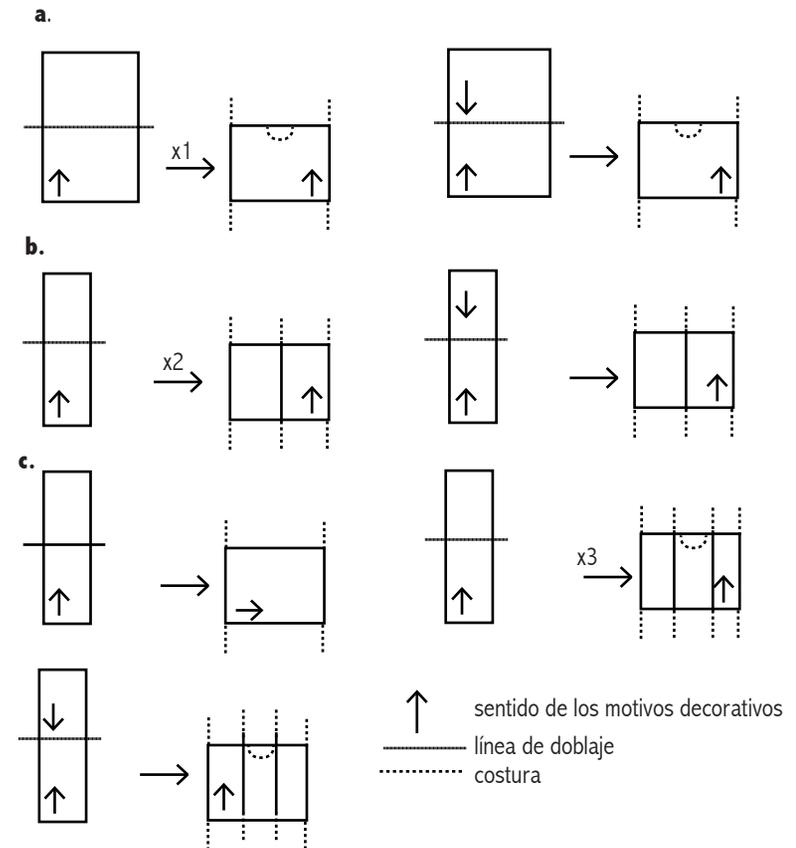
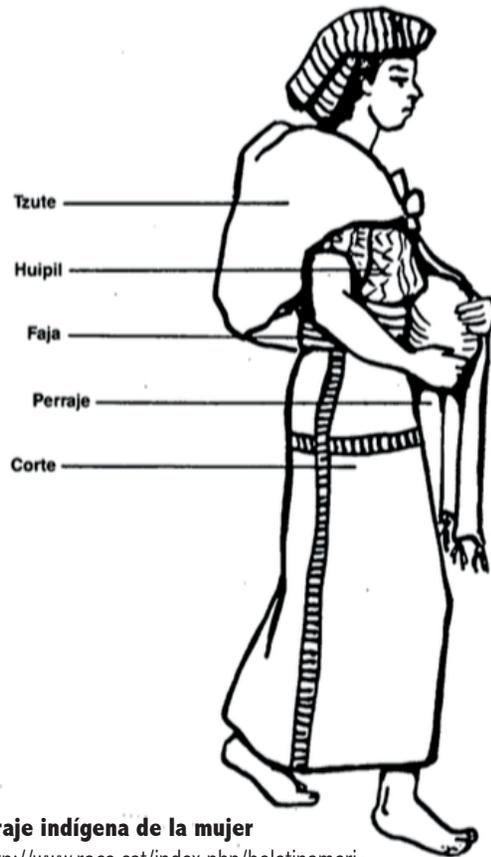


Figura 1. a: huipil de un lienzo b: huipil de dos lienzos c: huipil de tres lienzos

Partes del traje indígena:

De acuerdo a Ventosa (2010) la indumentaria femenina actual consiste en el huipil o blusa de algodón, ricamente decorada, el corte o falda, pieza de tela enrollada al cuerpo, y que sujeta a el mediante una faja. El corte frecuentemenete es de tejido jaspeado decorado con líneas o formas geométricas. Perrajes y tzutes son piezas rectangulares que tienen múltiples usos: para llevar niños a la espalda es uno de ellos. En la cabeza utilizan para el tocado cintas tejidas o tocoyales (cordones).



Esquema del traje indígena de la mujer

Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/98448/164486>

Los hombres llevan camisas, que hoy van adquiriendo formas de sastre-rías más comunes, pantalón, que se sujeta a la cintura mediante una faja. A veces llevan pantalones rajados o ponchitos de lana encima de los pantalones de algodón. En las zonas montañosas se usan sacos, chaquetas de sastre de model eurpeo, con una cinta aplicada que sigue las formas y los motivos tradicionales de Guatemala.

Asi como accesorios como el sombrero, los morrales o bolsas, y los caites o sandalias de cuero



Esquema del traje indígena del hombre

Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/98448/164486>

Importancia del los trajes indígenas en las cofradías:

Según Rosales (2011) La amplia variedad de trajes indígenas con que cuenta Guatemala es muestra de su riqueza cultural. Se puede decir que cada pueblo tiene su propio diseño, pero aún dentro de una sola comunidad, el atuendo tiene diferentes estilos, lo cual depende de quién y para qué lo usa. Los conocidos como ceremoniales determinan jerarquía social y función relevante.

Rosales indicó que si una persona utiliza el traje ceremonial y no tiene ningún cargo o título, es mal vista por la comunidad indígena, aparte que estos trajes son utilizados únicamente para ceremonias o fiestas especiales de cada región o pueblo guatemalteco.

El Museo Ixchel del Traje Indígena (2013) Define Huipiles ceremoniales mayas de Guatemala como prendas que representan la identidad comunitaria pero que, de acuerdo a tradiciones locales, se suelen reservar para uso exclusivo de las integrantes de las cofradías o hermandades religiosas, siendo distintivas del cargo que ocupan, portándolas en el ciclo de ceremonias que forman parte del culto y veneración que le rinden a su santo patrono.



Ejemplo de trajes utilizados en una de las cofradías indígenas

http://vivirdecaradios.blogspot.com/2013_05_01_archive.html

Museo como espacio cultural:

Definido por la Real Academia Española (RAE), la palabra museo significa “lugar dedicado a las musas” y surge del interés humano por coleccionar; esta institución se materializa cuando se concibe como un centro en el que se atesoran objetos de valor artístico-histórico.

El museo cumple una función social contemporánea: se dedica a la recolección, preservación, investigación y exposición (posterior a su restauración, si fuera necesario, con métodos científicos, haciendo una documentación detallada) de objetos que poseen un alto y excepcional valor histórico, artístico, cultural y científico, con fines de estudio, educación y estética, pero basándose siempre en hechos del contextos históricos o hechos artísticos y no solamente haciendo una presentación de objetos que han llegado hasta nosotros; razón por la cual se ha convertido en un instrumento idóneo de apoyo para la educación extraescolar, contribuyendo al mejoramiento intelectual de la comunidad (su finalidad principal, su función social y educativa).

Exposiciones culturales:

Según Mejía (2014) en los últimos años se ha desarrollado el fenómeno cultural de las exposiciones, supone la presentación al público durante un periodo, un conjunto de obras o de objetos relacionados con la cultura donde todos están unificados por una idea o propuesta que da sentido a todo el conjunto. Pueden ser independientes o bien estar conectados con otra institución como son los museos.

En todo museo existe una colección permanente y las exposiciones temporales. Hay una serie de ventajas e inconvenientes:

- Ventajas: resultan atractivas para el público, permiten la difusión de las obras y sirven para un mayor estudio e investigación.
- Inconvenientes: a veces se busca más la publicidad que la calidad y además el movimiento permanente de obras resulta caro y crea problemas de conservación.

En toda exposición existen una serie de elementos de carácter personal, y formal:

Personal

Destaca la figura del comisario, es decir, la persona quien dirige la exposición, suele ser el autor de la idea y se encarga de coordinar a todas las personas, hacer la lista de obras, solicitar el préstamo y de vigilar la instalación y dirigir el catálogo (libro que incluye estudios sobre las obras de la exposición y una reproducción de las obras con su ficha técnica) También es importante la financiación que puede ser pública o privada y últimamente es frecuente que sea mixta.

Otra figura es el dueño/s de las obras que puede ser, un museo o un propietario privado, se suelen prestar piezas si la exposición es seria y el comisario tiene prestigio. Cuando se presta una obra la organización tiene que pagar el transporte especializado y un seguro, dicho coste supone una parte importante del presupuesto de toda exposición.

Formal

En cuanto al tiempo de una exposición suele ser entre tres o cuatro meses y como mucho de seis, son excepciones las que duran más. No hay un mínimo pero suele ser de unas dos o tres semanas.

El lugar, suelen ser salas de museos y centros públicos o privados que tienen dicha función. También en lugares especiales como catedrales y palacios. Un género especial son las exposiciones itinerantes, se desarrollan sucesivamente en diferentes ciudades o países, este tipo suele ser habitual últimamente ya que se aprovecha el trabajo y hay más patrocinadores.

Otras exposiciones pertenecen a una serie que se da cada cierto tiempo con un tema común. También hay exposiciones unitarias que se desarrollan a la vez en distintos lugares de una o varias ciudades, son exposiciones con varias sedes. Hay acontecimientos culturales en una misma ciudad que pretenden exponer las obras más actuales en torno a una materia determinada. En las artes plásticas es frecuente que se desarrolle cada dos años (bienal).

Publicaciones culturales:

Según Olbrich (2000) en la actualidad es muy común observar que cada vez que se monta una nueva exposición se realizan junto con ella, publicaciones que incluyen estudios sobre las obras o piezas de la exposición con su ficha técnica, es decir, publicaciones donde se presenten fotografías a color de todas las piezas expuestas, así como otros materiales relevantes, aun cuando estos no se muestren en la exposición.

Los editores de las publicaciones culturales son en muchos casos las instituciones de museos, fundaciones, asociaciones de artistas, vendedores de obras de arte asociaciones para realizar una exposición determinada, y entidades de derecho público.

Las publicaciones culturales de los museos para sus exposiciones extraordinarias o especiales son, hoy en día, frecuentemente bastante más detalladas que las publicaciones de las exposiciones permanentes.

Se venden en ediciones de tapas blandas (o de tapas duras, las que pueden tener un precio aproximadamente un 15% superior).

Dichas publicaciones son distribuidas por los organizadores de las exposiciones en sus instalaciones de servicios, en las tiendas de los museos y a través de las librerías. Según cuál sea el propósito y modo de financiamiento de la exposición, pueden adquirirse comprándolos o se reparten de manera gratuita.

Contenido Teórico de

DISEÑO

Diseño editorial:

Según Cartier (2010) El diseño editorial es la rama del diseño gráfico que se especializa en la maquetación y composición de distintas publicaciones tales como libros, revistas o periódicos.

Incluye la realización de la gráfica interior y exterior de los textos, siempre teniendo en cuenta un eje estético ligado al concepto que define a cada publicación y teniendo en cuenta las condiciones de impresión y de recepción.

Los profesionales dedicados al diseño editorial buscan por sobre todas las cosas lograr una unidad armónica entre el texto, la imagen y diagramación.

Las importancia del diseño editorial:

Dado que el mundo actual presenta una cantidad enorme de estímulos visuales, el diseño editorial es fundamental para que el lector potencial de una publicación se convierta en un comprador real.

Según Cartier (2010) hay que prestar especial atención sobre todo al diseño exterior de la publicación, así se trate de un libro, una revista o un periódico, ya que la tapa, contratapa, solapas, faja, sobrecubierta, lomo y título son determinantes para que una persona se decida o no por una publicación. Si bien el contenido es fundamental, el éxito en el mercado

editorial depende en gran medida del diseño externo de una publicación, ya que éste puede hacerla sobresalir por sobre otros textos.

Está comprobado que las personas deciden la compra de un libro u otra publicación gracias a lo que leen en el paratexto (tapa, contratapa y solapas), especialmente cuando no conocen al autor ni el título de una obra.

El diseño exterior es la llave de acceso al contenido, por ello es de gran importancia obtener una gráfica que responda al mensaje que se transmite en el texto. Si esto no es así se corre el riesgo de malograr la ardua tarea que supone escribir un libro, o llevar a cabo una revista o periódico. Del mismo modo, un diseño de tapa y contratapa no acorde al texto puede generar confusión en los lectores.

Por supuesto, el diseño del interior también reviste gran importancia, ya que de la elección del formato, tipografía y organización de las imágenes depende la lectura del texto. Un buen diseño editorial consiste en lograr la coherencia gráfica y comunicativa entre el interior, el exterior y el contenido de una publicación. En este sentido, la función del diseñador especializado es fundamental, ya que es la persona con todos los conocimientos necesarios para la realización gráfica exitosa de una publicación.

Tipos de diseño editorial:

Rosas (2012) clasifica el diseño editorial en los siguientes:

Revista

Es una publicación de aparición periódica, a intervalos mayores a un día. Las revistas ofrecen una segunda y mas exhaustiva revisión de los sucesos, sea de interés general o sobre un tema especializado.

Folletos

Es una pieza gráfica utilizada frecuentemente por las empresas como medio de información y venta, muchas veces es el primer contacto de los clientes potenciales con una empresa o producto determinado, de allí la importancia de un diseño acorde a su imagen corporativa.

Manuales

Es el documento que contiene la descripción de actividades que deben seguirse en la realización de alguna función.

Instructivos

Publicaciones más cortas que tiene el propósito de orientar los procedimientos en forma detallada, clara y precisa para realizar alguna actividad ya sea simple o compleja.

Libro

Son publicaciones mas extensas, de más de 25 hojas. Están unidas por un lado y protegidas con tapas. Podemos encontrar distintos tipos de libros, por ejemplo: libros de arte, científicos, libros de texto, recreativos, novelas etc. Y su función es informar, formar y educar a los lectores acerca de distintos temas.

Catálogos

Es una obra impresa en la se muestra una lista o relación con algún criterio de libros, documentos, monedas, objetos en venta, u obras de arte; de una persona, empresa o institución, que generalmente contiene una breve descripción del objeto relacionado y ciertos datos de interés.

Catálogos de arte:

De acuerd a Silberleib (2013) Hoy en día, el arte es comprendido y debatido a través de muestras temporarias, principal medio de distribución y recepción de arte, como un complejo de representaciones institucionales, sociales y posiciones personales. Esta clase de muestras constituye también una importante operación comercial y exhibe el modo en que arte e industrias culturales se vinculan.

Las instituciones que organizan esta clase de muestras producen catálogos de las mismas por lo tanto establecen sus propias políticas editoriales cuando deciden qué tipo de catálogos realizan, con qué contenidos y con

qué presupuestos. La publicación de catálogos forma parte de una tarea indispensable que es la formación de públicos y la educación del mismo. El catálogo informa sobre la fundamentación teórica de la muestra, su aporte al arte en general, brinda información sobre el artista, las posiciones actuales respecto a lo que se muestra y constituye también una memoria y un registro para el espectador que lo libera del simple recuerdo.

En el caso de los catálogos de arte, ya sean publicados por museos, salas de exposición, galerías o coediciones, su proceso de edición y producción se entrecruza con el período de organización de las muestras. Dado que hoy en día prácticamente todas las muestras se piensan con sus catálogos, la producción de los mismos depende del cronograma de las muestras, mas exactamente de la inauguración de las mismas.

Desde siempre, los catálogos cumplieron un objetivo específico, se destinaron a un tipo de público y tuvieron también su particular distribución y consumo. Funcionan, tanto entonces como ahora, como un elemento que agrega valor a la obra: una obra de arte publicada en un catálogo acrecienta su valor de mercado y esto hace que tanto las instituciones como los coleccionistas deseen tener publicadas las obras que poseen, ya que posibilita el incremento de valor de las mismas.

El paratexto editorial comunica de determinada manera la información sobre artista, autor, editor, editorial, etc. El libro es el producto tangible de todas las interacciones que se producen entre estos actores, sin embargo en la percepción simbólica suele remitir solamente al artista catalogado. Se trata de un replanteo para ambos sistemas: el de la edición y el del arte.

Libro-catálogo:

Silberleib lo define como un libro que suma al listado de obras reproducidas una serie de estudios, ensayos y materiales sobre la muestra a la que acompaña. Este tipo de producto editorial surgió no hace muchos años y es el formato más utilizado actualmente en las muestras temporarias de arte.

El libro-catálogo se desplaza hacia el mundo de la edición por ser un producto editorial complejo, que involucra diferentes tipos de texto (verbal e icónico) y que exige mayores competencias profesionales y mayores equipos. También es una “precuela” de la muestra ya que representa la investigación que le dio origen.

Por cuestiones comerciales, estratégicas y de marketing tienen que estar a la venta cuando se inaugura la muestra por lo cual se reducen las posibilidades de que muestren imágenes de la museografía de la exhibición.

Diferencia entre catálogo y libro-catálogo:

Según Silberleib (2013) en las publicaciones de los catálogos se muestran prácticamente solo lo exhibido y se pone más énfasis en lo que se ve en la exposición, mientras que en los libros-catálogos complementan, amplían, explican y dan más énfasis en lo que no se ve de la muestra.

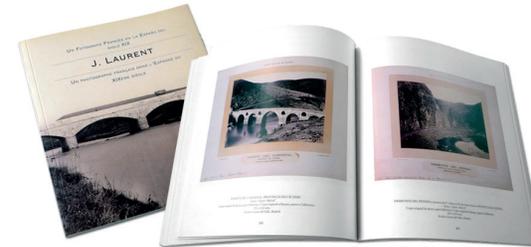
Cabe mencionar que los catálogos no suelen registrar las obras tal cual fueron expuestas, es decir, más que reproducciones de las obras, la gente

espera ver fotos de sala, fotos que la devuelvan o la experiencia original que se vivió a la hora de visitar de manera presencial la exposición.

Los catálogos y libros-catálogo en realidad sí reproducen el espacio expositivo, pero lo hacen en modo conceptual, reponiendo las imágenes como parte de ese relato. Este punto evidencia cómo muestra y libro son soportes expositivos diferentes.

Por lo que es importante tomar en cuenta, que no hay que alejar tanto al lector, y ver la manera de conectar lo que ve con lo que pretende comprar para que pueda seguir viviendo la experiencia presencial, que seguramente lo llevo a comprar el libro-catálogo.

La publicación de catálogos y de libros-catálogo ayuda tanto a la formación de públicos como a la formación de lectores. En el primer caso, completa la visita a la muestra, la registra y la complementa. Define y refuerza el objetivo de la misma, y ayuda tal vez a dirigir la intención de la visita, de la mirada. Como lector, le permite al espectador dejar de depender de su memoria para tener el registro impreso de la muestra y lo ayuda también a relacionar lo visto y lo vivido con los textos y los contenidos históricos o intelectuales del libro. De alguna manera, así como el registro escrito surge cuando ya no se quiere depender de la memoria para recordar textos, catálogos y libros-catálogo son el vehículo de la recreación de la experiencia museística, transformada ahora en experiencia de lectura.



Ejemplo de catálogo

Disponible en <http://www.zac-dg.com/catalogos/catalogos.html>



Ejemplo de catálogo

Disponible en http://singulart.es/portfolio/diseño_gráfico_catalogo_consultarte



Ejemplo de libro-catálogo

Fuente propia

Elementos básicos para el diseño editorial:

Una vez que se ha analizado con profundidad el contenido de la publicación es necesario buscar las formas más efectivas para comunicarlo. La diagramación debe desarrollar tanto el valor estético como el valor comercial del diseño. Los elementos básicos que se deben considerar para obtener un diseño editorial exitoso, son los siguientes:

Tipografía

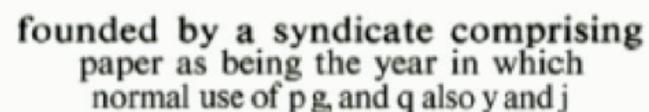
Un gran volumen de tipografía es, en esencia una composición pasiva y gris. Es importante crear un interés visual, comodidad y estimulación a fin de motivar de manera constante al lector y evitar que el ojo se fatigue demasiado pronto durante sesiones prolongadas de lectura, según Gaultney (2008) La tipografía es el vehículo del contenido. Además, es parte de la información visual del diseño general y debe ser acorde al tema y al tipo de publicación. No es recomendable elegir muchas tipografías, ya que esto suele producir desorden y dificultar la lectura. Hay que seleccionar una o dos teniendo en cuenta el mayor grado de legibilidad tipográfica, y trabajar con sus variantes (cuerpo, color, inclinación, etc.). La elección también variará según la extensión del texto.

Técnica tipográfica para cuerpos pequeños:

Hasta que apareció la fotocomposición, los tipos solamente podían ser utilizados en el tamaño en el que habían sido cortados. Los diseñadores

creaban los tipos para un tamaño en concreto y la economía se incrementaba con la utilización de tipos cada vez más pequeños. Para que estos tuvieran éxito, los diseñadores encontraron formas de hacer los tipos pequeños más legibles;

Algunas de estas técnicas pueden observarse en el diseño de la tipografía Times New Roman, una tipografía altamente económica a la vez que legible. Comparando los tamaños de 6, 12 y 18 puntos.



founded by a syndicate comprising
paper as being the year in which
normal use of p g, and q also y and j

Ejemplo de Times New roman en 18, 12 y 6 puntos

Disponble en <http://www.zac-dg.com/catalogos/catalogos.html>

Formas anchas:

Los tamaños pequeños proporcionan más espacio para las características principales de cada letra, especialmente en las contra formas que son críticas para la legibilidad.

Incremento del espacio entre letras: es la clave para hacer los tipos fundidos en cuerpos pequeños más legibles.

Reducción del contraste:

Una de las características principales de muchos de los tipos utilizados en los periódicos de principios del siglo XX. Los trazos finos (como los que podemos encontrar en los tamaños grandes de Times) no se reproducían

bien en los talleres de la época; el engrosamiento de los mismos proporciona a la letra una impresión más fuerte y duradera que es especialmente importante para preservar la legibilidad en los cuerpos pequeños.

Imagen

De acuerdo a Bhaskaran (2007) otro de los elementos básicos en el diseño editorial es la imagen, cuya elección deberá realizarse teniendo en cuenta estos aspectos:

Funciones:

La inclusión de imágenes es fundamental, ya que es un modo de reforzar, explicar y ampliar mediante el lenguaje visual el contenido del libro, revista o periódico para el que se está diseñando. La elección de las imágenes es, entonces, significativa, y es importante que las seleccionadas sean coherentes con el texto. La coherencia es clave para evitar dar información extra innecesaria que pueda confundir a los lectores. La selección de imágenes depende también de los destinatarios de la publicación.

Los elementos visuales son sumamente importantes porque atrapan la atención de los receptores y también porque funcionan como formas de descanso en la lectura, facilitando así la legibilidad.

Disposición:

La imagen puede ubicarse en distintas partes y con diferente relación al texto, generando de esta manera puntos de atracción diversos. Puede tener sus lados pegados al corte, puede tener forma de viñeta, estar centrada,

ocupar toda la página, etc. El diseñador decidirá de qué modo disponer las imágenes según el significado que se busque crear.

Fotografías e ilustraciones:

Entre las imágenes se incluyen fotografías e ilustraciones, utilizadas tanto en libros como en revistas y periódicos. Existen algunas diferencias entre ambas. Las fotografías se incluyen al diseño para aportar realismo, ya que representan escenas de la realidad. Esto puede verse en las revistas y periódicos, en los cuales las fotos explican visualmente una noticia. Del mismo modo, en los libros de historia las imágenes tienen valor de documentos y testimonios. También cumplen una función explicativa en textos de divulgación científica. Por otro lado, las fotografías pueden tener en muchos casos un gran valor artístico que realza el prestigio de la publicación en la que aparecen.

Es preciso considerar que hay una importante diferencia en la resolución fotográfica entre los diarios y las revistas, dado que la calidad del papel y de la impresión son distintas -el nivel gráfico es menor en los periódicos-. Por otra parte, el predominio visual varía entre ambos tipos de publicaciones. La presencia de imágenes es mucho más fuerte en las revistas, y, por lo tanto, deberá dársele especial importancia a su selección, para producir el mejor efecto en los lectores.

Las ilustraciones, por otra parte, se incluyen fundamentalmente por su valor estético y creativo. Se caracterizan por la originalidad y la expresividad, y tienen el poder de atraer poderosamente la atención de los lectores. Se ha empleado mucho en literatura, como puede observarse en los textos

infantiles, en los cuales cumplen una función central. En el caso de las revistas y periódicos las ilustraciones permiten promocionar productos de forma novedosa y artística, marcando la diferencia con otros productos de la competencia. Expresan distintas sensaciones según la composición que tengan, con predominio de líneas rectas o curvas. Las rectas expresan fuerza y definición, las horizontales reflejan tranquilidad y las verticales, superioridad. Las curvas, por su parte, crean sensación de movimiento y flexibilidad.

Tanto fotografías como ilustraciones son herramientas poderosas de atracción para el lector, ya sean imágenes a color o blanco y negro. Si bien el uso de muchos colores suele resultar muy atractivo, también pueden lograrse diseños de alta calidad e impacto en blanco y negro.

Espacios en blanco:

Los espacios en blanco son más importantes de lo que se supone, ya que producen una gran sensación de libertad y claridad. Sirven también como descansos y pausas en la lectura, como espacios de reflexión y como formas de equilibrar la composición.

Retícula:

Según Samara (2005) la retícula es un sistema ortogonal de planificación que parcela la información en fragmentos manejables. Este sistema parte de la base de que las relaciones entre ubicación y escala que se establecen entre los elementos que transmiten información ayudan a los lectores a comprender el significado de dichos elementos.

En otras palabras, la retícula aporta a la maquetación un orden sistematizado, distinguiendo los diversos tipos de información y facilitando la navegación del lector a través del contenido, por lo mismo, permite al diseñador maquetar cantidades ingentes de información en un tiempo mucho más corto, porque muchas de las cuestiones que afectan al diseño ya se habrán resuelto en el momento de construir la estructura reticular.

Samara(2005) también agrega que la simplicidad minimalista de la retícula contrasta, en cierto modo, con la superficie cinética y cambiante del entorno multimedia, es decir, la información deja de ser plana y el lector espera algo más, como movimiento, saltos, ruidos etc. Por lo tanto los beneficios que reporta trabajar con una retícula se resumen a: claridad, eficacia, economía y continuidad.

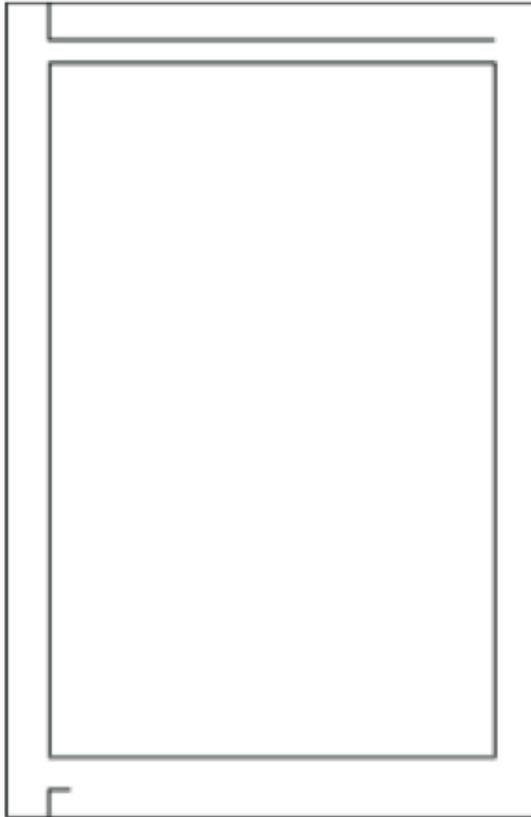
Opciones de retículas:

Samara (2005) clasifica de diferente manera las opciones de retículas, las cuales se dividen en:

Retícula de manuscrito:

Es la retícula más sencilla que puede existir, su estructura de base es un área grande y rectangular que ocupa la mayor parte de la página. Su tarea es acoger textos largos y continuos. Tiene una estructura principal (el bloque de texto y los márgenes que definen su posición en la página) y una estructura secundaria, que define otros detalles esenciales: las posiciones y relaciones de tamaño del folio explicativo, los títulos de capítulo y la numeración de las páginas, junto con un área para las notas a pie de página.

Aunque las retículas de manuscrito utilizan márgenes que tienen anchuras simétricas, también puede crearse una estructura asimétrica en la que los intervalos de margen sean diferentes



Esquema de retícula de manuscrito

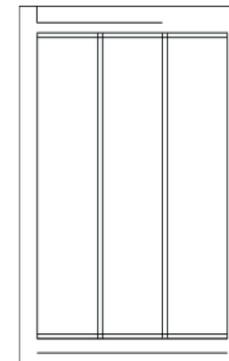
Diseñar con y sin retícula (2nda generación Editorial
Gustavo Gill S.A

Retícula de columnas:

La información que es discontinua presenta la ventaja de que puede disponerse en columnas verticales. Dado que las columnas pueden depender una de las otras en el caso del texto corrido, pueden ser independientes si se trata de pequeños bloques de texto.

Este tipo de retícula es muy flexible y puede utilizarse para separar diversos tipos de información. En este tipo de retículas al medianil entre las columnas se le da una medida "x" y a los márgenes dos veces la anchura del medianil, Los márgenes mas anchos que los medianiles entre las columnas atraen la atención.

Cuando se dan diversas clases de información que hay que tratar de manera yuxtapuesta y que son radicalmente diferentes entre si, puede optarse por diseñar una retícula de columna concreta para cada tipo de información en lugar de intentar construir una única retícula de columna para todas ellas. del ojo hacia la parte interior, relajando la tensión entre el borde de la columna y el borde del formato.



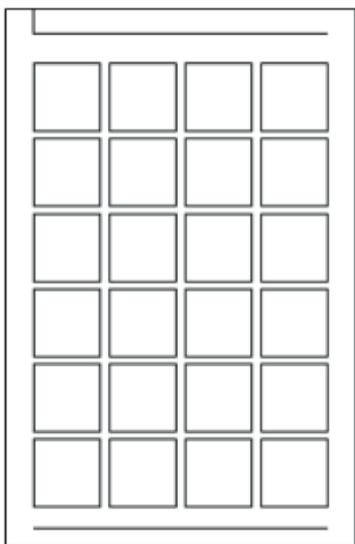
Esquema de retícula de columnas

Diseñar con y sin retícula (2nda generación Editorial
Gustavo Gill S.A

Retícula modular:

Es una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denominan módulos. Cada módulo define una pequeña porción de espacio informativo. Agrupados, estos módulos definen áreas llamadas zonas espaciales, a las que pueden asignárseles funciones específicas, es decir, que el grado de control dentro de la retícula depende del tamaño de los módulos .

Este tipo de retículas se utilizan para coordinar los sistemas extensivos de publicación, como también para el diseño de información tabulada, como cuadros, formularios, programaciones o sistemas de navegación.



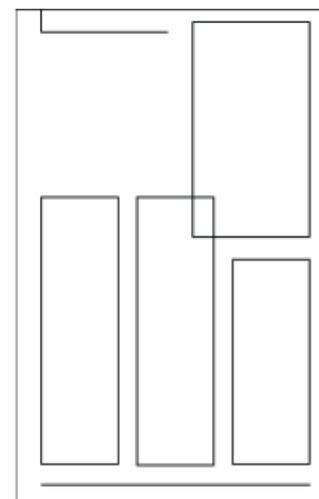
Esquema de retícula de modular

Diseñar con y sin retícula (2nda generación Editorial
Gustavo Gill S.A

Retícula jerárquica:

Este tipo de retícula se adapta a las necesidades de la información que organizan, pero están basadas más bien en la disposición intuitiva de alineaciones vinculadas a las proporciones de los elementos, y no en intervalos regulares y repetidos. La anchura de las columnas, al igual que los intervalos entre estas, tienden a presentar variaciones.

En muchas ocasiones, esta retícula unifica elementos dispares, y crea una superestructura que se opone a los elementos orgánicos situados en un formato sencillo, como también puede usarse para unificar los lados de determinados envoltorios, o bien para crear nuevas disposiciones visuales si estos se muestran en grupos.



Esquema de retícula de jerárquica

Diseñar con y sin retícula (2nda generación Editorial
Gustavo Gill S.A

Elementos que construyen una retícula:

Según Samara (2005) todos los problemas de diseño son distintos, y cada uno de ellos exige una estructura reticular que sea útil para sus elementos particulares.

Existen algunas clases de retículas básicas y como punto de partida, cada una de ellas contiene partes dentro de la misma que la componen:

1.Las columnas:

Son alineaciones verticales de tipografía que crean divisiones horizontales entre los márgenes. Puede haber un número cualquiera de columnas; a veces todas tienen la misma anchura y, a veces, tienen anchuras diferentes en función de su información específica.

2.Los módulos:

Son unidades individuales de espacio que están separados por intervalos regulares, que cuando se repiten en el formato de la página, crean columnas y filas.

3.Los marcadores:

Son indicaciones de posición para el texto subordinado o repetido a lo largo del documento, como los folios explicativos, los títulos de sección, los números de página o cualquier otro elemento que ocupe una única posición en una maqueta.

4.Las zonas espaciales:

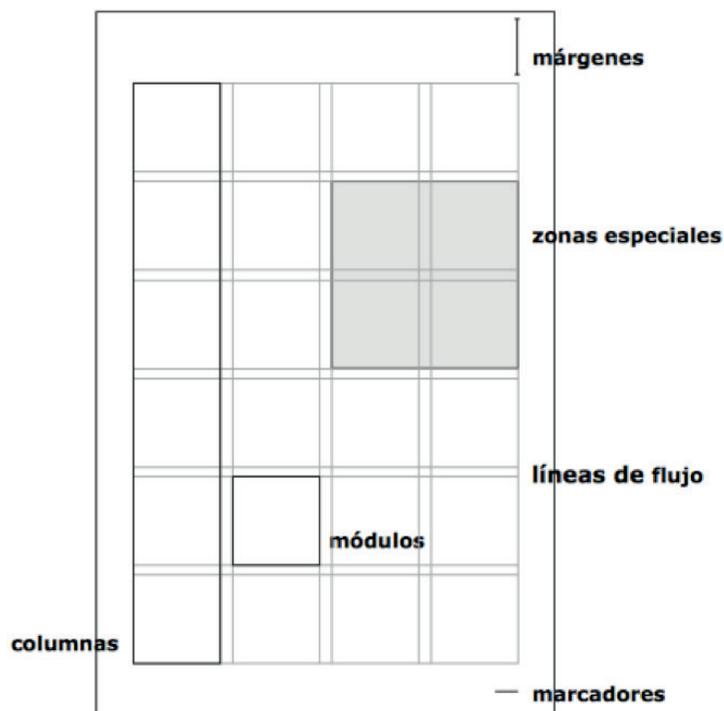
Son grupos de módulos que en su conjunto, forman campos claramente identificables. Puede asignarse una forma específica a cada campo para mostrar información.

5.Las líneas de flujo:

Son alineaciones que rompen el espacio dividiéndolo en bandas horizontales. Estas líneas guían al ojo a través del formato y pueden utilizarse para imponer paradas adicionales y crear puntos de inicio para el texto o las imágenes.

6.Los márgenes:

Son los espacios negativos entre el borde del formato y el contenido, que rodean y definen la zona “viva” en la que pueden disponerse la tipografía y las imágenes. Las proporciones de los márgenes requieren una consideración profunda, ya que contribuyen a establecer la tensión general dentro de la composición. Los márgenes pueden utilizarse para dirigir la atención, o como espacios de descanso para el ojo.



Esquema de elementos de una retícula

Diseñar con y sin retícula (2nda generación Editorial
Gustavo Gill S.A

Modificaciones visuales dentro de una retícula:

Magaziner (2004) habla acerca de la construcción de una retícula eficaz para un proyecto determinado, lo cual significa valorar de forma profunda el contenido específico de dicho proyecto, en lo que se refiere a las características visuales y semánticas del espacio tipográfico.

Las palabras juntas crean una línea; no solo de pensamiento, sino también

un elemento visual que se establece en el campo espacial del formato. Si se coloca una línea de tipografía en el paisaje vacío de una página, se crea de manera instantánea una estructura. Es una estructura simple, pero que tiene una orientación, un movimiento, y ahora, dos áreas espaciales definidas: un espacio sobre la línea y un espacio bajo la línea.

El límite físico crea una referencia para la página y, a medida que se estira y crece, el párrafo se convierte en una columna, que rompe el espacio y, al mismo tiempo, se convierte en espacio por sí misma. Las columnas repetidas o de proporciones diversas crean un ritmo de espacio intermedios en los que el límite de formato se reafirma, se contrarresta y se reafirma de nuevo. Los espacios vacíos entre los párrafos, columnas e imágenes contribuyen a orientar el movimiento del ojo a través del material.

Las alineaciones entre las masas y espacios vacíos los conectan o los separan visualmente entre sí. Si rompe el espacio dentro del campo de la composición, el diseñador estimula e implica al observador.

En otras palabras, en una composición pasiva, en la que los intervalos entre elementos son regulares, se crea un campo de textura estático. Sin embargo, si el diseñador introduce cambios, como por ejemplo un intervalo mayor entre las líneas o bien un peso mayor, enfatiza algún elemento dentro de la uniformidad de la textura. La mente percibe este énfasis como un signo de importancia.

Samara (2005) agrega que las modificaciones visuales del énfasis dentro de la jerarquía son inseparables de su efecto sobre el sentido verbal

o conceptual del contenido. Un diseñador tiene un número ilimitado de opciones a la hora de realizar cambios en el cuerpo de la tipografía, su peso, su ubicación, y sus intervalos a fin de modificar la jerarquía y, por consiguiente, la forma de percibir la secuencia de información.

Color

El color es un favor clave en la mayoría de las imágenes que constituyen elementos familiares del panorama del diseño gráfico. El color guía el elemento gráfico más inmediatamente identificable. Antes que se empiece a leer las palabras o a comprender la imagen, los colores ya están emitiendo su mensaje.

Según Swann (1993) el color y su poderoso efecto en el diseño son vitales para el éxito en el mercado, El color tiene que atraer la atención del público, emitir un mensaje específico acerca del producto y conseguir la venta.

Una vez que el cliente está satisfecho de que el color de un elemento de diseño transmite el mensaje, o cuando un producto se ha identificado firmemente con ciertos colores, el diseñador debe tener mucho cuidado de hacer cambios mínimos de color pues si se toca algo más fundamental, el carácter del producto podría cambiar y afectar a las ventas.

Colores especiales:

Colores (combinación de gran relieve):

Según Swann (1993) los colores vivos son los que reflejan más luz, aquellos

en los que la mirada se fija primero y por ello le dan al diseñador un poderoso medio de comunicación. Tradicionalmente atraen a un público muy amplio, pero los niños y los jóvenes, en especial, son los que encontrarán atractivos los diseños que usen colores vivos ya que sugieren animación, felicidad, dinamismos y espontaneidad. Un entorno en colores vivos eleva el tono muscular e induce respuestas instintivas e impulsivas.

Los colores vivos son individualmente más potentes cuando están rodeados por colores oscuros, los colores vivos complementarios (rojo – verde), (naranja – azul) y (morado – amarillo) reaccionan con tanta fuerza entre sí que a veces casi parece que los colores parpadean. Con su cualidad de atraer la mirada, los colores vivos son los más obvios para los productos de gran consumo.

Colores pastel (delicadeza, pureza y romanticismo):

Swann (1993) describe los colores pasteles como colores que contienen una gran proporción de blanco. Tradicionalmente se consideran femeninos, pero pueden atraer a ambos sexos. El conjunto de los pasteles sugieren dulzura, la delicadeza, romanticismo, apariencia inocente, gentileza, seguridad y confianza ya que pueden usarse en formas rotundas tanto como en las más sutiles, y su gama es mayor que la de cualquier otro grupo de colores.

Son colores naturales y adecuados para productos que quieran dar una imagen natural, sin embargo son colores delicados y fácilmente pueden parecer desvaídos si se colocan junto a tonos vibrantes y poderosos. Por otro lado, los pasteles colocados juntos son armoniosos y agradables a la vista. El blanco ayuda a reforzar su imagen pura pero puede quedar

demasiado cercano entono a los pasteles pálidos y la imagen o la tipografía pueden quedar perdidas.

Pueden ser colores limpios que hagan parecer limpio e higiénico al diseño grafico sin ser aséptico. Los pasteles también funcionan bien como fondo de fotografías en blanco y negro con lo que adquieren una fuerte nitidez.

Colores apagados (una buena opción para un aire de época):

Por último Swann (1993) los define como colores que contienen una cierta proporción de gris o negro y de cierta manera opuestos a los colores vivos, Una paleta apagada puede incluir, tanto colores claros como oscuros y la adhesión a estos colores garantiza un aspecto armonioso.

Lo colores apagados son buenos para diseño que evoquen un sentido del pasado, o para diseños que sean una imitación de obras graficas de épocas pasadas o historia. Se asocian con la masculinidad y dan un aire solido y robusto al diseño. Es decir, atrae a las generaciones maduras y se asocia con la alta calidad y la sofisticación.

Los colores apagados son ideales para fondos y para poner en negativo o aislar imágenes mas vivas. Su pasividad se puede usar con un gran efecto para proyectar colores mas claros o mas vivos, con lo que el diseño conservara el aire dignificado y de alta calidad que los colores apagados le dan.

Los colores apagados atraen a las clientela sofisticadas y de alta moda, y, en general, al sector de mas edad de la población. Su uso, tanto en las ilustraciones como en fondos, e prestara al producto o elemento de diseño

un carácter inteligente y sofisticado. Esta paleta es por lo tanto muy adecuada para productos o servicios que desean subrayar cualidades tales como una reputación asentada seriedad, respetabilidad o tradición.

Valor agregado:

Según Equihua (2011) El diseño gráfico como actividad generadora de valor (trabajo intelectual) en la secuencia de adición de valor, es el primero que se agrega; el tipo es intangible y la calidad es variable, ya que depende de los conocimientos, las habilidades y destrezas de quien o quienes diseñen; lo cual tiene una relación directa con la cualidad innovadora (diferente o menos igual a lo que ya existe) cuando se diseña un producto.

Para comprender mejor la idea del valor agregado por el diseño gráfico se proponen cuatro categorías diferentes, en cada una de las cuales es posible identificar su efecto o efectos, así como la manera de medir dicho efecto.

Valor estético

Tiene efecto en la emociones y en la voluntad, por ello en la conducta/ comportamiento de los consumidores. Las emociones cambian la manera en que pensamos y sirven de guías constantes para un comportamiento apropiado, las emociones ayudan en la toma de decisiones. Sirve para diferenciar al producto. También gracias a sus propiedades estéticas los productos adquieren valor de signo por su capacidad de representar. El valor estético produce deleite o placer en los observadores y varía en intensidad; tiene manifestaciones en la conducta de los consumidores o poseedores de los objetos. Es un valor subjetivo-cualitativo.

Valor ergonómico

Tiene efecto en la comodidad y seguridad de los usuarios, es percibido por la eficacia en el vínculo sistémico usuarios-objeto-entorno y resuelve las relaciones entre los tres componentes integrados en un sistema. Es objetivo-cuantitativo, porque puede medirse por su eficiencia para reducir la incomodidad y la inseguridad. Digamos: proporcionar comodidad y seguridad. Si falla en el cumplimiento de su cometido tendrá un efecto emocional negativo en el usuario

Valor práctico o utilitario

Es el origen del producto, su núcleo y la respuesta a la necesidad del usuario, tiene efecto **posibilitando** el objetivo o actividad que el usuario desempeña y se basa en el principio práctico que le permite realizar una tarea determinada. Es objetivo-cuantitativo. Se mide por su adecuación o inadecuación para cumplir su objetivo, en otras palabras por su eficacia. Si falla en el cumplimiento de su cometido, tendrá un efecto emocional negativo en el usuario.

Valor productivo.

Tiene efecto en el aprovechamiento racional y eficiente de los recursos industriales, materiales y **procesos** de manufactura disponibles; se relaciona con el volumen de fabricación del producto y con el costo de producción deseado. Es objetivo-cuantitativo. Se mide por la eficacia productiva en función de las ganancias de la empresa.

Valor de la experiencia:

Diseñar para recordar

Según Weinschenk (2010) es más fácil reconocer la información que recordarla. Por lo que en cada publicación editorial se tiene que intentar que las personas no tengan que recordar información, y si en dado caso se quiere que el lector recuerde algo, este se debe repetir una y otra vez. Weinschenk habla también que es más fácil recordar palabras concretas (silla, mesa) que abstractas (democracia, justicia) por lo que si dentro de las publicaciones editoriales alguna información es realmente importante, no hay que confiar en la memoria de la gente, habrá que facilitar su recuerdo a través del diseño.

Las imágenes con personas son las que mejor se retienen en la memoria, como objetos conocidos retratados en primer plano también resultan especialmente memorables.

Innovación digital en material editorial:

Realidad Aumentada

Según Castrillón (2011) Se refiere al hecho de añadir una parte virtual a lo real, permaneciendo en el mundo del cual se hace parte, mejorándolo con otros elementos, sin desconectarse del todo, sin necesidad de abandonarlo a partir de viajes a otros entornos virtuales.

En otras palabras, es una publicación editorial en donde se integre la imagen

fija, móvil, digital, ambiental, el sonido y la imagen real. Impreso estará el texto, ya que es allí donde el usuario hará una concentración constante y asimilará toda la información escrita, las imágenes bidimensionales para resaltar valores de resolución, características cromáticas de alta calidad y texturas, y un valor agregado, por medio de un celular, una cámara digital o un dispositivo de realidad virtual en donde se reproducirán imágenes en movimiento, los sonidos y los modelados en tercera dimensión, características que son adecuadas para ver en pantalla.

Código QR

Según Bendelfelt (2013) Los códigos QR (en inglés “Quick Response”, “respuesta rápida”) son códigos de barras bidimensionales. Es un sistema que permite almacenar información es una especie de código de barras, y con la ayuda de un móvil se puede tener contacto con esta información tan solo con apuntar la cámara hacia algún código QR.

Gracias a este sistema se capturar con el celular la información de contacto y localización de cualquier empresa, guardarla en la agenda de contactos, llamar, visitar su web, mandar un email o incluso ver donde esta situada en Google Maps, entre otras acciones.

Los códigos QR en material editorial:

Bendelfelt habla también, que los códigos QR en materiales editoriales pueden ser dirigidos al tráiler promocional del libro. Como también podría estar dirigido a una descripción del libro, para que el lector potencial fuera capaz de leerlo en cualquier lugar y momento.

El comprador potencial de un libro podría escanear el código QR y ser dirigido a la página web de la editorial; de esta manera, podrá ver los libros disponibles, de qué se tratan, las críticas, los precios, etc. También podría registrarse para que le envíen más información del autor, días de lanzamiento de cualquier libro, etc. E información acerca de descuentos y promociones.

El lector podría dejar comentarios y opiniones acerca del libro leído en las páginas de las redes sociales de la editorial, y a su vez, leer los comentarios y opiniones de otros usuarios. Es decir, compartir opiniones en las redes sociales.

Acabados especiales en material editorial:

Scodix

Según Litvak (2015) el efecto scodix permite aplicar al producto impreso, tanto por tecnología digital como offset, un polímero transparente con efecto brillo o mate que aporta efectos dimensionales y de textura a imágenes y textos, aportando así valor agregado al material gráfico.

La gama de aplicaciones es prácticamente ilimitada, ya que se puede aplicar en todo tipo de soportes y publicaciones y no encarece excesivamente el coste si se compara con las ventajas obtenidas.



Ejemplos de Scodix aplicado a distintos materiales impresos

Disponibles en: <http://scodix.com/new/1st-byte-unveils-the-scodix-wow-factor-to-clients/>

Foil

Es un acabado que consiste en superponer sobre el impreso una terminación que se fija aplicando calor sólo en las zonas donde se quiere conservar el efecto de la terminación. Los acabados de termografía pueden ser películas plásticas, o polvos resinosos, ambos sensibles al calor. Las

variedades abarcan metalizados, holográficos, brillantes, satinados, irisados, moteados, de espejuelos, etc.

La termografía metalizada mediante película (foil) es más brillante que la aplicada mediante polvos y se suele usar en combinación con troqueles de golpe seco, debido a su espectacularidad.



Ejemplos de foil aplicado a distintos materiales impresos

Disponibles en: <http://www.galvic.com.pe/index.php?p=8>

Barniz UV mate

Consiste en extender una capa fina de barniz transparente (brillo o mate) realizado en línea con la impresión (como si fuese un color más). Se da a toda la superficie del pliego, o parcialmente si se quiere reservar.

Este barniz sirve como protección de la imagen impresa. Se recomienda cuando se imprimen fondos de color grandes que posteriormente se tienen que manipular. El barniz protege un poco de los roces, ralladuras, huellas, etc. y da al impreso mucho más realce y vistosidad. Si se desea una protección alta se recomienda mejor el plastificado.

Golpe seco

Consiste en imprimir letras o imágenes mediante presión con un troquel y contratroquel sin tinta ni barniz, sobre una superficie para dejar una marca

en relieve (bajorrelieve o altorrelieve, dependiendo de la disposición de las piezas). En algunos casos, se añade a la vez calor.

El “golpe seco” se aplica sobre materiales de cierta entidad (cartulina, cartón, cuero...), ya que el papel, demasiado fino, ni lo soporta ni lo recoge. También se llama “troquel seco”.



Ejemplos de Golpe seco aplicado a distintos materiales impresos

Disponible en: <http://desfaziendoentortos.prepress.es/2012/07/inspiracion-para-tarjetas-de-visita-5-en-blanco-y-negro.html>

Plastificado

El plastificado se aplica con prensas de calor y rollos de plástico y se utiliza para aumentar la vida útil de un impreso y obtener un mejor acabado. Para solicitarlo, debes considerar que existen diferentes grosores de plástico y que probablemente, al igual que el barniz, hará que el color del documento se oscurezca un poco. También es importante que tomes en cuenta que el plastificado dará al papel mucho más cuerpo y resistencia. Existen tres acabados; brillante, semi mate y mate. Debido a su forma de aplicación también se le llega a denominar laminado plástico.



Ejemplo de plastificado

Disponible en <http://originarte.com/es/todo-color/13-#tarjeta-de-visita-plastificado-brillo-mate.html>



Empaques para libros:

El fomento a la lectura es una preocupación constante de muchas organizaciones gubernamentales y privadas. Por lo cual ha sido objeto de diversas estrategias de marketing social para promocionarse.

Lorette (s/f) dice que cautivar a los consumidores con un empaque innovador es una estrategia que muchos productos han aplicado para catapultar su marca, y si a esto se le agrega un poco de marketing, los resultados pueden sorprender a cualquiera.

En el mundo editorial el empaque puede desempeñar un papel en el éxito o fracaso de las ventas de la publicación ya que cumple con 4 aspectos importantes:

Atracción

La forma en la que el libro o publicación esta empaquetado puede ser lo que atraiga al consumidor a mirar e incluso comprar el libro.

Promoción

El empaque también juega un papel importante para brindar información y/o un valor agregado a la publicación. El diseño exterior puede contener información importante o elementos gráficos que ayuden a que el lector se interese.

Diferenciación

El empaque de una publicación puede diferenciar una de otra, ya que no todas las publicaciones tienen este valor extra, y puede ayudar a crear una asociación directa con alguna casa editorial.

Postales publicitarias:

Es un medio alternativo a través del cual tanto las personas como las empresas pueden expresar diferentes mensajes mediante el uso de postales creativas, pues a través de ellas es posible comunicar imágenes con variedad de mensajes comerciales que le dan al consumidor la posibilidad de coleccionarlas.

Dentro de las ventajas se encuentra, tener la posibilidad de dirigirse a un público segmentado, a través de diferentes estrategias como correos

directos, bases de datos, muestras gratis, promociones o campañas de imagen institucional de su producto o servicio. Las postales también se pueden emplear para informar al público acerca de eventos.

Según Castrillón (2011) la postal publicitaria es una tarjeta postal. A diferencia de la postal tradicional ilustrada, que tiene la única función de enviar un mensaje postal interpersonal, la tarjeta postal de publicidad tiene la vocación de hacer publicidad. La parte ilustrada es por tanto un anuncio publicitario.

Las tarjetas publicitarias se ofrecen de forma gratuita a través de dispensadores especiales y son recogidas por libre elección. Los dispensadores son todos colocados en una posición estratégica en los más frecuentados y populares espacios públicos y privados de alto tránsito peatonal.

Las postales publicitarias se convierten en “obras de arte” que el público utiliza como tarjeta convencional, guarda, atesora, colecciona y en consecuencia intercambia.



Ejemplo de postal publicitaria

Disponible en: <http://hidekivalliere.deviantart.com/art/ehm-ehm-POSTAL-PUBLICITARIA-xD-369083051>

Comprensión del

GRUPO OBJETIVO

Para llegar a conocer a profundidad al grupo objetivo, se aplicó una guía de encuesta (ver anexo 1.1), por medio de Google Drive para tener un mayor acercamiento con personas adultas entre 30 y 45 años de edad. Dentro del instrumento se presentó un aproximado de 30 preguntas a un grupo de 60 personas, diseñadas especialmente para definir un perfil psicográfico y demográfico con el fin de conseguir características que ayudaran a definir el grupo objetivo

Se busca conocer principalmente los gustos y preferencias que se tiene para crear un material editorial en donde el grupo objetivo.

Perfil Geográfico:

El proyecto va dirigido a adultos habitantes de la capital en la ciudad de Guatemala, así como también, habitantes de los municipios como Santa Catarina Pinula, Palencia, Mixco, Fraijanes, Villa Nueva y San Miguel Petapa.

Perfil Demográfico:

Según las encuestas son hombres y mujeres de 30 a 45 años de edad, normalmente graduados de Universidades con el título de licenciatura o bien de maestrías, trabajando 40 o más horas a la semana y llevando, en su mayoría, una vida balanceada, con casa propia, casados y con familias compuestas de 4 a 5 miembros cada una. La mayoría domina un segundo idioma en donde predomina el idioma inglés.

Farfan (2010) relata que forman parte de un nivel socioeconómico medio medio alto (C) que representa el 45.1% de la población en general, ya que cuentan con ingresos mensuales entre Q10,000 y Q15,000 en su mayoría con 1 – 2 carros propios.

Perfil Psicográfico:

Según los estudios realizados a través de las encuestas se conoce que en su mayoría disfrutan de una buena lectura con temas de preferencia como novelas, historia, bíblicos, literatura, motivación o crecimiento personal. Dentro de la semana toman el fin de semana (sábado y domingo) como días libres y aprovechan el tiempo para compartir con familia significando esto 15 o más horas a la semana.

Realizan más de alguna actividad física entre 1 a 4 o más horas por semana y a la hora de viajar lo hacen a nivel nacional con motivo de recreación o viaje familiar, dentro de sus preferencias les gusta frecuentar lugares de ocio que en su mayoría son centros comerciales de 1 a 2 veces por semana y lugares culturales 1 vez al año.

El Instituto Nacional de Estadística (2004) relata que un adulto promedio pasa navegando por internet de 1 a 5 horas al día y según los encuestados los lugares que más visitan son correos, redes sociales y buscadores en general.

Los museos les parecen un espacio cultural, como también un lugar de conocimiento siendo Miraflores, Ixchel, Ferrocarril y Prehistórico los más visitados.

De las artesanías guatemaltecas las que más llaman su atención son la pintura y los textiles, siendo estos de su interés por los diseños y colores que presentan en cada pieza, aun que no conozcan las diferencias geográficas entre los mismos los colores que asocian a los textiles guatemaltecos en general son, en su mayoría, el rojo, naranja, azul, blanco y verde por la alegría y el colorido que estos representan. Las cofradías guatemaltecas les parece un aporte cultural y la palabra elegancia es la que más relacionan con las mismas, por lo mismo los colores asociados a elegancia son el rojo, negro, blanco y gris.

En cuestiones de materiales editoriales prefieren la recopilación de información en un libro o folleto de orientación horizontal o forma cuadrada, con fotografías reales que represente cada pieza ilustrativa.

Contenido del

MATERIAL GRÁFICO

Índice general de la publicación

Tema	Observación
Índice	
Créditos	
Agradecimientos	
Prólogo de la directora	
Carta de la presidenta	
Las huellas del tiempo en los trajes ceremoniales	Tema 1
Museo Ixchel del traje Indígena, Colección Principal	Tema 2
Entre tradición y cambio: una breve mirada etnográfica a siete cofradías en la actualidad	Tema 3
Huipiles de cofradía: continuidad y cambio en dos comunidades	Tema 4
La cofradía indígena en Guatemala: una mirada desde estudios realizados por el Museo Ixchel en la década de 1980	Tema 5
Glosario	

Diseño del

CONCEPTO

Proceso 1

En este proceso de conceptualización llamado “Canción” se saca un listado de palabras al oír cualquier canción, en este caso, será la canción Dazzle de Oh land. Luego de terminar dicha canción, se elaboran dos listados; uno con palabras que se escuchan durante la canción, y otro con palabras relevantes al tema del proyecto para luego, realizar una mezcla entre los dos listados y obtener así las frases creativas.

- | | |
|---------------|---------------------|
| 1. Piano | 19. Velada |
| 2. Momento | 20. Pastico |
| 3. Colores | 21. Dar |
| 4. Azul | 22. Círculos |
| 5. Gotas | 23. Vueltas |
| 6. Arte | 24. Flotar |
| 7. Vida | 25. Nubes |
| 8. Oro | 26. Ego |
| 9. Mundo | 27. Fluido |
| 10. Juventud | 28. Femenino |
| 11. Pasos | 29. Labios |
| 12. Relajado | 30. Cuerdas vocales |
| 13. Luz | 31. Dados |
| 14. Humano | 32. Frio |
| 15. Corazón | 33. Ojos |
| 16. Ocultarse | 34. Salvaje |
| 17. Lucha | |
| 18. Campanas | |

Palabras relacionadas al proyecto:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1. Traje típico | 23. Tierra |
| 2. Museo | 24. Artesanal |
| 3. Sección | 25. Santo patrono |
| 4. Catalogo | 26. Cerámica |
| 5. Maya | 27. Mascaras |
| 6. Colores | 28. Tejidos |
| 7. Cofradía | 29. Lana |
| 8. Minimalismo | 30. Telar de pie |
| 9. Mujer | 31. Cosmogónico |
| 10. Contemporáneo | 32. Zoomorfos |
| 11. Colores | 33. Fito mórficos |
| 12. Texturas | 34. Naturaleza |
| 13. Patrones | 35. Lienzo |
| 14. Bordados | 36. Pueblo |
| 15. Textil | 37. Preservación |
| 16. Cultura | 38. Exposición |
| 17. Indígena | 39. Musas |
| 18. Hupil festivo | 40. Exhibición |
| 19. Costura | |
| 20. Manual | |
| 21. Flores | |
| 22. Guatemala | |

Frases conceptuales

1. Musas de oro textil
2. Pasos textiles de ojo de oro
3. Tierra de oro , patrones artesanales
4. Melodía textil lleno de una tierra de oro.

5. Corazón cultural en un mundo de tejidos.
6. Dando vueltas en un mundo de naturaleza llena de patrones.
7. Patrones naturales con vida de oro
8. Bordando oro en ojos salvaje
9. Un fluido de coloridos tejidos
10. Manos de lana con gotas de un mundo
11. Un mundo de gota llenas de lana
12. Gotas de lana para luz humana
13. Bordando ojos de nubes fluyentes
14. Momentos fluyentes de jóvenes texturas
15. Ojos llenos de textiles fluyentes
16. Nubes culturales cargadas con gotas de patrones
17. Coloreando pasos de sentidos culturales
18. Sintiendo nubes culturales
19. Nubes trazadas de hilo de oro
20. Trazos de luz cultural, ojos de oro.

Frase final proceso 1 y fundamentación

" Patrones naturales con vida de oro "

Patrón hace referencia a un modelo que sirve de muestra para sacar otra cosa igual, es decir, las formas y diseños similares que se crean en el desarrollo de trajes típicos para darle un significado a cada textil elaborado, ya que a pesar que este compuesto por patrones, cada textil tiene un significado y diseño diferente.

Naturales deriva de la palabra naturaleza que hace referencia a la esencia y propiedad característica de cada ser, lo que significa, el valor e importan-

cia que se le da a el proceso de elaboración de los textiles hechos a mano por personas nativas de nuestra tierra, la esencia de las características culturales guatemaltecas.

A la frase conceptual se le suman atributos en pro de lo que se quiere lograr con el material a realizar, haciendo énfasis en la palabra vida que refiere a la fuerza o actividad interna sustancial, mediante la que obra el ser que la posee, en contextos más concretos, se emplea, para darle significado a la vitalidad y viveza que se crea mediante la importancia que se le da a los trajes indígenas en áreas rurales del país ya que a pesar que se vive en un mundo modernizado la naturaleza de los trajes indígenas persiste.

Oro se utiliza con el fin de darle un significado parecido a los que tienen las cofradías en los pueblos indígenas, ya que el oro es un buen conductor del calor, energía y esta considerado como el más valioso de los metales, esto porque una cofradía es considerada como algo muy valioso y de mucho aporte cultural en los pueblos indígenas.

Proceso 2

En este proceso de conceptualización llamado “Ideaart” se toma de manera intuitiva una imagen que pueda generar analogías y asociaciones. En primer lugar se crea un historia ficticia, basada en la misma fotografía, y posteriormente, se hace un lluvia de palabras relacionadas a la historia y otra lluvia de ideas con las palabras relacionadas a el tema del proyecto, para forzar conexiones entre el tema principal y la historia.



Imagen utilizada para crear la historia

Disponible en: <http://betterphotography.in/features/portrait-special/9283/>

Historia

Mattel llego a su cuarto y sentó en el banco de la esquina. Todo el cuarto estaba oscuro pero a el no le importo ya que tenia mucho sueño, poco a poco se quedo dormido. Pero algo mágico le sucedió, el se podía ver dormido en el banco de la esquina. De tan cansado que estaba dejo ir su alma y se logro proyectar en el mundo astral el cual no es de acceso a todos los humanos.

Cuando se logro ver vio que a su alrededor tenia 5 ojos dibujados y brillando alrededor de su cuerpo. Cada ojo tenia un propósito de estar allí,

El primero le dijo: yo soy tu ojo interior yo miro tus deseos y grandes miedos.

El segundo dijo: yo soy tu personalidad, tu pasado y tus experiencias.

El tercero dijo: yo soy tu cuerpo, tu carne y tu salud.

El cuarto dijo: yo soy tu energía y soy tu karma.

Y el quinto dijo: yo lo soy todo pero también lo soy nada.

Mattel se quedo pensativo y les dijo: pero no entiendo que hacen aquí y que hago yo aquí. Bueno dijo el quinto ojo, as llegado a un punto en tu vida donde muchas cosas te están pasando, ya que te esta pasando de todo y no haces nada.

Mattel se quedo muy pensativo y le dijo: Creo que la nada es un todo y todo es mi nada.

De repente el todos los ojos se empezaron a desvanecer... menos el quinto ojo. El se quedo y le dijo: Crea y no destruye, destruye solo si crearas y te destruirás solo si no creas... y de repente Mattel despertó.

El despertó pero en vez de estar en su cuarto despertó en un cuarto blanco muy geométrico. Trato de pararse y no podi ya que lo único que podía mover eran sus parpados y sus ojos. El pánico empezó a venir a su cuerpo poco a poco. De repente las paredes empezaron a salir dibujos tras dibujos... estos era de monstruos que pasaban de ser gotas de pintura a cosas feas. Pero de repente mattel se dio cuenta que el cuarto esta siendo controlado por su mente, si el pensaba en cosas calmadas el cuarto se ponía de color azul pero al principio era blanco porque su mente estaba en blanco. Y de repente el 5 ojo apareció, y le dijo viste que todo es nada y que nada es todo solo que todo esto es controlado por tu deseo de crear y tu imaginación ayuda, no te dejes llevar por el nada porque nada es malo.

Luego un flashazo de luz salio del ojo y el se despertó en el banquito de la esquina de su cuarto. Se rio tanto y pensó en que tenia que dejar de leer tanto el señor de los anillos.

Palabras sacadas de la historia:

1. ojos
2. sueño
3. cuarto
4. banco
5. anillos
6. geométrico
7. dibujos
8. monstruos
9. gotas
10. pintura
11. mente
12. imaginación
13. pensamiento
14. crear
15. destrucción
16. energía
17. karma
18. cuerpo
19. carne
20. salud
21. personalidad
22. pasado
23. experiencia
24. deseos
25. miedo
26. oscuridad
27. brillos
28. astral
29. proyección
30. alma
31. mundo
32. dibujar
33. cuarto
34. misterio

Palabras relacionadas al proyecto:

1. Traje típico
2. Museo
3. Sección
4. Catalogo
5. Maya
6. Colores
7. Cofradía
8. Minimalismo
9. Mujer
10. Contemporáneo
11. Colores
12. Texturas

13. Patrones
14. Bordados
15. Textil
16. Cultura
17. Indígena
18. Huipil festivo
19. Costura
20. Manual
21. Flores
22. Guatemala
23. Tierra
24. Artesanal
25. Santo patrono
26. Cerámica

27. Mascaras
28. Tejidos
29. Lana
30. Telar de pie
31. Cosmogónico
32. Zoomorfos
33. Fito mórficos
34. Naturaleza
35. Lienzo
36. Pueblo
37. Preservación
38. Exposición
39. Musas
40. Exhibición

12. Dibujando un alma cultural
13. [Creando tejidos de pensamientos coloridos](#)
14. Coloridos pensamientos de un lienzo cultural
15. [Un mundo bordado de imaginación](#)
16. Pintando tierra de cultivos culturales
17. Cultivando tejidos cosmogónicos
18. Bordando sueños de la tierra cultural
19. Bordando sueños en tierras florales
20. Sembrando sueños culturales
21. [Expresiones de mascarar hecha con lana](#)
22. Tejidos de musas astrales
23. Trazos florales sacos de esta tierra
24. [Lienzo natural de patrones geométricos](#)
25. Imaginando trazos de lana floreal

Frases conceptuales:

1. Gotas de deseados tejidos
2. Sueño de patrones coloridos
3. Gotas de coloridos tejidos
4. Sueño de tejidos
5. Dibujando un sueño cultural
6. [Pensamiento cosmogónico de flores culturales](#)
7. Pintando energía de flores culturales
8. Mentas artesanales de un lienzo
9. [Creando lienzo de energía astral](#)
10. Ojos naturales llenos de patrones de deseos
11. Deseos naturales llenos de patrones

Frase final proceso 2 y fundamentación :

" Lienzo natural de patrones geométricos "

La frase conceptual se crea haciendo referencia a el proceso que se realiza cuando se decide crear un textil, comparando los formatos y soportes que se utilizan y la toma de decisión a la hora de realizar una nueva pieza, con palabras que gráficamente son más fáciles de representar.

Se utiliza la palabra lienzo haciendo énfasis en su significado el cual hace referencia a la tela preparada para pintar o realizar alguna expresión

artística en ella, se hace una comparación entre las expresiones artísticas y el arte que realizan las personas indígenas a la hora de realizar los textiles y tomando el lienzo como los hilos sacados de las plantas de algodón a la hora de realizar los textiles.

Natural deriva de la palabra naturaleza que hace referencia a la esencia y propiedad característica de cada ser, pero en este caso hace referencia a el proceso de plantación que se realiza para poder obtener los hilos de los textiles en plantas de algodón.

Como se menciono anteriormente patrón hace referencia a un modelo que sirve de muestra para sacar otra cosa igual, es decir, las formas y diseños similares que se crean en el desarrollo de trajes típicos para darle un significado a cada textil elaborado, ya que a pesar que este compuesto por patrones, cada textil tiene un significado y diseño diferente.

A la palabra patrones se le añade geométricos para agregarle un atributo que pueda reforzar el sistema utilizado para crear los diseños de las piezas textiles, teniendo como significado el estudio de las propiedades y de las formas de las figuras en el plano o en el espacio.

Proceso 3

En este proceso de conceptualización llamado “Opuestos” se crea una lista de palabras, estrechamente relacionadas al tema y/o al problema o necesidad, para luego escribir el opuesto de cada una de las palabras, y forzar conexiones entre las mismas.

Palabras relacionadas al proyecto

1. Traje típico
2. Museo
3. Sección
4. Catálogo
5. Maya
6. Colores
7. Cofradía
8. Minimalismo
9. Mujer
10. Contemporáneo
11. Colores
12. Texturas
13. Patrones
14. Bordados
15. Textil
16. Cultura
17. Indígena
18. Huijil festivo
19. Costura

Opuesto

- Traje casual
- Centro comercial
- Pieza
- Revista
- Inca
- Luces
- Comida
- Barroco
- Hombre
- Antiguo
- Texturas
- Liso
- Pieza
- Impreso
- Fabrica
- Religión
- Español
- Traje formal
- Pegado

- 20. Manual
- 21. Flores
- 22. Guatemala
- 23. Tierra
- 24. Artesanal
- 25. Santo patrono
- 26. Cerámica
- 27. Mascaras
- 28. Tejidos
- 29. Lana
- 30. Telar de pie
- 34. Naturaleza
- 35. Lienzo
- 36. Pueblo
- 37. Preservación
- 38. Exposición
- 39. Musas
- 40. Exhibición

- Automático
- Arboles
- México
- Agua
- Manufacturado
- Conserje
- Plástico
- Cara
- Tela
- Poliéster
- Telar de cintura
- Ciudad
- Papel
- Persona
- Destrucción
- Ocultar
- Sirena
- Desastre

- 8. Fabricando texturas lisas
- 9. Fabricando patrones lisos en el árbol seco
- 10. [Tejiendo naturaleza en la ciudad oculta](#)
- 11. Mascaras de agua dejando las gotas culturales
- 12. [Gotas culturales preservando la tela de esta tierra](#)
- 13. Colores plásticos de tierra barroca
- 14. [Explosión de simpleza cultural](#)
- 15. Luz descendente de la tierra de musas
- 16. Tejido de papel lleno de gotas de sudor
- 17. Sudor de lana natural
- 18. [Lienzo pintado de gotas llenas de cultura](#)
- 19. [Bordando cultura en el pueblo simple.](#)
- 20. Fabricando cerámica de los árboles de luz

Frase final proceso 3 y fundamentación :

" Tejiendo naturaleza en la ciudad oculta "

La frase conceptual se crea haciendo referencia a el proceso que se realiza cuando se decide crear un textil, pero esta vez, se le da énfasis en la historia y la cultura que se consigue en cada uno de los textiles.

Tejiendo hace referencia a la ejercitación, y que este hacer con los hilos y las agujas nos van perfilando un modo preciso de ser, ya que aunque muchas personas en el área rural tejen; ninguna lo hace de la misma manera por lo que se puede decir que hace referencia al proceso por el que se pasa por un aprendizaje para desarrollar un estilo propio y único.

Frases conceptuales:

- 1. Telas de luces típicas
- 2. [Texturas de luz culturales](#)
- 3. Cultivando texturas llenas de belleza
- 4. [Simples bellezas táctiles](#)
- 5. [Tejidos de árboles de luces](#)
- 6. Agua fluyente de lienzos coloridos
- 7. Bordando luces en una ciudad oscura

Naturaleza es equivalente al mundo natural, hace referencia a la esencia y propiedad característica de cada ser, no incluyendo la intervención humana. Pero en este caso hace referencia a el proceso de plantación que se realiza para poder obtener los hilos de los textiles en diferentes plantas y el proceso que esto convella.

A la primera frase conceptual se le agregan atributos característicos del área rural, para poder complementar y poder sacar provecho de la misma; por lo que ciudad oculta hace referencia a la poca cultura que se tiene sobre una organización social que existió desde tiempos anteriores.

Ciudad se toma como un grupo de pobladores que habitaron un extenso territorio y que desarrollaron varias herramientas que marcaron la historia del Mesoamerica.

Oculto hace referencia a la desvalorización que se tiene ante esta cultura, ya que mucha gente no se interesa ni muestra interés en querer conocer y saber más acerca de esta gran ciudad maya, que dejó mucha historia y cultura a nuestro país.

Proceso 4

En este proceso de conceptualización llamado “Cadena” se crea un listado de palabras relacionadas directamente al tema del proyecto, para luego desarrollar una cadena de palabras que se relacionan directa o indirectamente con cada palabra de la lista elaborada.

Palabras relacionadas al proyecto:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1. Traje típico | 19. Costura |
| 2. Museo | 20. Manual |
| 3. Sección | 21. Flores |
| 4. Catalogo | 22. Guatemala |
| 5. Maya | 23. Tierra |
| 6. Colores | 24. Artesanal |
| 7. Cofradía | 25. Santo patrono |
| 8. Minimalismo | 26. Cerámica |
| 9. Mujer | 27. Mascaras |
| 10. Contemporáneo | 28. Tejidos |
| 11. Colores | 29. Lana |
| 12. Texturas | 30. Telar de pie |
| 13. Patrones | 31. Cosmogónico |
| 14. Bordados | 32. Zoomorfos |
| 15. Textil | 33. Fito mórficos |
| 16. Cultura | 34. Naturaleza |
| 17. Indígena | 35. Lienzo |
| 18. Hupil festivo | 36. Pueblo |
| | 37. Preservación |

- Traje típico – colores- tela – figuras- geometría- simetría- asimetría- igualdad.
- Museo- arte- cuadros- oleo- marcos- oro- plata- hierro- minerales- tierra- agua.
- Sección – división- pedazos- partes- expansión- soledad- emociones- frialdad.
- Maya – luchador- creador- pirámides- plumas- Tikal- selva- jaguares- puntos- calor.
- Colores- negro- oscuridad- solo- luna- estrellas- brillante- diamante- transparente.
- Cofradía- cultura- comida- arte- expresión- belleza- delicada- extraordinaria- mágico
- Minimalismo- simpleza- espacio- limpio- blanco- negro- contraste- opuestos
- Mujer- feminidad- gritos- drama- opera- canto- fuerza- acto- lugar- países
- Contemporáneo- nuevo- moderno- invento- creación- cerebro- motores- maquinas
- Colores- vivo- respirar- oxígeno- h2o- agua- partículas- átomos- material genético
- Texturas- tacto- mano- cuerpo- piel- uñas- dedos- sangre- hueso- blanco
- Patrones- segmentos- figuras- piezas- cartones- café- corrugado- reciclaje- hojas
- Bordados- hilos- lana- agujas- coser- manualidad- mano- líneas
- Textil- dibujos- símbolos- significados- detalles- pensamientos- fluidos
- Cultura- relación- baile- comida- tradiciones- valores- pensamientos- intelectual
- Indígena- español- originales- nativos- luchadores- morenos-
- Hupil- ropa- celebración- colorido- dedicación- costura- regiones- diferentes
- Costura- pensado- lana- tela- textura- valor- dinero- estampado
- Manual- trabajo- mano – persona- salario- creatividad- descendencia
- Flores- hojas- pétalos- espinas- tallos- florecer- luz- agua- tierra- minerales- delicada
- Guatemala- país- tierra- quetzal- personas- animales- casas- cielo- arboles- bosque
- Tierra- piedras- gusanos- insectos- peces- moluscos- océano- azul- paz- calma
- Artesanía- manual- barro- café- plasta- sol- secado-
- Santo patrono- magestuoso- líder- jefe- monumental- grande- fuerte- musculo
- Cerámica- artesanía- cultura- Guatemala- eterna primavera- paisajes- tierra
- Mascaras- cine- personajes- actuación- teatro- disfraces- locura
- Tejidos- patrones- formas- colores- variedad- estilo- organización- orden
- Lana- hilo- bola- color- natural- plantas- trabajo- cooperación- equipo
- Telar pie- tejido- señoras- vida- pasatiempo- economía- turismo- país
- Cosmogónico- espacio- estrellas- planetas- luz- energía
- Zoomorfos- figura- forma- animal- salvaje- zoológico
- Fito móficos – vegetal- verde- naturaleza- vida- muerte- cementerio
- naturaleza- tierra- vida- fauna- flora- colores- animo- persona- personalidad
- lienzo- formato- reglas- blanco- rectángulo- cuadrado- mantequilla- ilustración
- pueblo- gente- sociedad- tradiciones- gustos- intereses- obligaciones- derechos
- preservación- cuidado- lugar- centro- punto- líneas- plano- elementos- lenguaje

Frases conceptuales:

1. Texturas delicadas de valor al arte
2. Lienzos florales de manos creativas
3. Estrellas de costura de oro natural
4. Un paisaje de verde primavera rectangular
5. Lienzos de cantos naturales
6. Cuadrado de luces de un majestuoso paisaje
7. Vida monumental de teatro natural
8. Teatro de vida natural en una luz lunar
9. Majestuosa tierra de hojas culturales
10. Casa natural de un colorido pasatiempo
11. Cosiendo figuras energéticas de naturaleza
12. Natural vida rectangular de estilo tradicional
13. Bordados de partículas brillantes planos
14. Detalles bordados de una cuidad natural
15. Espacios naturales de pentágonos lunares
16. Texturas lineales de elementos vivos
17. Naturaleza animal de lienzos planos
18. Planos naturales de un planeta geométrico
19. Invento que florecen de partículas majestuosas
20. Colores estampando de océanos diversos.

Frase final proceso 4 y fundamentación :

" Detalles bordados de una ciudad natural "

La frase conceptual se realiza en base a cuatro palabras que darán vida a todo un proceso de elaboración de un textil. Partiendo de la palabra detalles que hace referencia a los figuras geométricas utilizadas en los patrones de cada textil. Los detalles ayudan a darle significado a cada una de las piezas, como también, a poder centrar la atención en la calidad de bordado.

El bordado es el arte de decorar telas con una aguja e hilo. Esta técnica deriva de puntadas decorativas permitiéndo bordar cualquier diseño, ya sea realista o abstracto en la tela que se eliga. El hecho de que a lo largo del mundo se apliquen los bordados ejemplifica el aprecio por los detalles y el deseo de individualidad.

Cuidad natural deriva de la palabra naturaleza que hace referencia a la esencia y propiedad característica de cada ser, pero en este caso hace referencia a gente que vive en un territorio grande, y que no solo a marcado la historia, sino que, con el tiempo a aprendido a realizar todos sus artefactos y textiles de forma manual o natural.

Proceso 5

En este proceso de conceptualización llamado "El arte de preguntar" se parte de una afirmación con algun tema relacionado al proyecto, para luego, a partir de dicha afirmación empezar a cuestionar el porque de las respuestas. Esto se realizó con una persona ajena al proyecto. Al finalizar se crean conexiones entre las respuestas y con una lista de palabras relacionadas al proyecto.

Museo es conocimiento e historia antigüedades arte

¿Porque?

Porque vi la película noche del museo

¿Porque?

Mi hermano la esta viendo

¿Porque?

Porque le gusta ver películas

¿Porque?

Porque es unos de sus hobbies y le gusta hacer algo mas cuando hace tareas

¿Porque?

Porque es aburrido solo dedicarse a hacer una cosa a la vez

¿Porque?

Porque es una persona muy dinámica y alegre y talvez se deprime

¿Porque?

Porque todo el mundo lo conoce por su forma alegre de ser

¿Porque?

Porque los trajes típicos son tradicionales en Guatemala

¿Por qué?

Porque son coloridos siempre se basan en patrones

¿Por qué?

Porque los patrones son secuencias de figuras formas y colores

¿Por qué?

Porque son elementos gráficos del diseño

¿Por qué?

Porque las cofradías son parte del diseño

¿Por qué?

Porque son los egipcios muertos

¿Por qué?

Porque están en cofres en ataúdes

¿Por qué?

Porque viene de Egipto

¿Por qué?

Porque es una de las civilizaciones mas antiguas

¿Por qué?

Porque se regian por los faraones y que se regian con una estructura política y social

¿Por qué?

Porque fueron los primero en pintarse e aplicar el maquillaje

Palabras relacionadas al proyecto:

- | | | |
|-------------------|-------------------|-------------------|
| 1. Traje típico | 13. Patrones | 26. Cerámica |
| 2. Museo | 14. Bordados | 27. Mascaras |
| 3. Sección | 15. Textil | 28. Tejidos |
| 4. Catalogo | 16. Cultura | 29. Lana |
| 5. Maya | 17. Indígena | 30. Telar de pie |
| 6. Colores | 18. Hupil festivo | 31. Cosmogónico |
| 7. Cofradía | 19. Costura | 32. Zoomorfos |
| 8. Minimalismo | 20. Manual | 33. Fito mórficos |
| 9. Mujer | 21. Flores | 34. Naturaleza |
| 10. Contemporáneo | 22. Guatemala | 35. Lienzo |
| 11. Colores | 23. Tierra | 36. Pueblo |
| 12. Texturas | 24. Artesanal | 37. Preservación |
| | 25. Santo patrono | |

Frases conceptuales

1. Un ataúd de naturaleza antigua
2. Mescla de colores maquillados de flores
3. Una alegre naturaleza de tierra grafica
4. Lienzo de una alegre mundo natural
5. Natural lienzo de patrones geométricos
6. Geométrico lienzo de luz cerámica
7. Cerámica de una tierra natural
8. Secuencias de una tierra de colores
9. Colores de una tierra de sueños largos

- 10. Largo recorrido natural de sueños de colores
- 11. Colores naturales de sueños de tierra
- 12 . Cofres bordados de tierra santa
- 13. Personalidad de formas florales
- 14. Florales tierra de personalidad natural
- 15. Cofres de tierra geométricas
- 16. Coloridas tierras geométricas de luz fuerte

Frase final proceso 5 y fundamentación :

" Secuencia de una tierra de colores "

La frase conceptual se crea haciendo referencia a el proceso que se realiza cuando se decide crear un textil, siendo una secuencia de sucesos ordenados que guardan alguna relación entre sí, desde que se plantan las distintas florales que daran vida al colorante para poder sacar la paleta de colores, hasta la elaboración del tejido y diseño de un textil.

Tierra hace referencia a la parte sólida del planeta que no está cubierta por el mar, en este caso se le agrega el significado de tierra "cultural" es decir, pueblos indígenas donde nacen grandes historias, en donde se realiza y se construye la historia de nuestro país y que muchas veces a sido desculturizada por la poca información y cultura que se tiene.

El color significa el medio más valioso para que una obra transmita las mismas sensaciones que el creador experimentó frente a la escena o motivo original; usando el color con buen conocimiento de su naturaleza y efectos y adecuadamente será posible expresar lo alegre o triste, lo luminoso o sombrío, lo tranquilo o lo exaltado, de cada pieza textil.

se utilizo la palabra color ya que nada puede decir tanto de la personalidad de una persona que realiza los textiles, del carácter y cualidades de su mente creadora como el uso y distribución de sus colores, las tendencias de estos y sus contrastes.

Elección de concepto final:

Se toma la decisión de trabajar en base a la primera frase conceptual la cual es “patrones naturales con vida de oro” ya que contiene el mensaje más orientado a lo que se quiere lograr en el proyecto, sin embargo se decide eliminar la palabra “oro” ya que no se ve reflejada en lo que se quiere transmitir con dicho concepto.

Como también, la palabra patrones se sustituye por la palabra detalles de la tercera frase conceptual para agregarle un atributo que pueda reforzar el sistema utilizado para crear los diseños de las piezas textiles, teniendo como significado el estudio detallado de las propiedades y de las formas de las figuras en el plano o en el espacio.

Por lo que el concepto final se estructura de la siguiente manera:

" Detalles naturales con vida "

La frase conceptual se crea mediante la comparación de la forma de participación activa de las personas indígenas que elaboran los trajes típicos de Guatemala , es decir, la acción que realizan al momento de involucrarse con tanta entrega a la hora de realizar los detalles que llevará cada pieza textil del traje en sí, y el resultado que esto promete al momento de crear y darle vida a un pueblo por su colorido y tradición histórica.

Partiendo de la palabra detalles que hace referencia a los figuras geométricas utilizadas en los patrones de cada textil. Los detalles ayudan

a darle significado a cada una de las piezas, como también, a poder centrar la atención en la calidad del bordado, por lo que se puede decir que son las formas y diseños similares que se crean en el desarrollo de trajes típicos para darle un significado a cada textil elaborado, ya que a pesar que este compuesto por patrones, cada textil tiene un significado y diseño diferente.

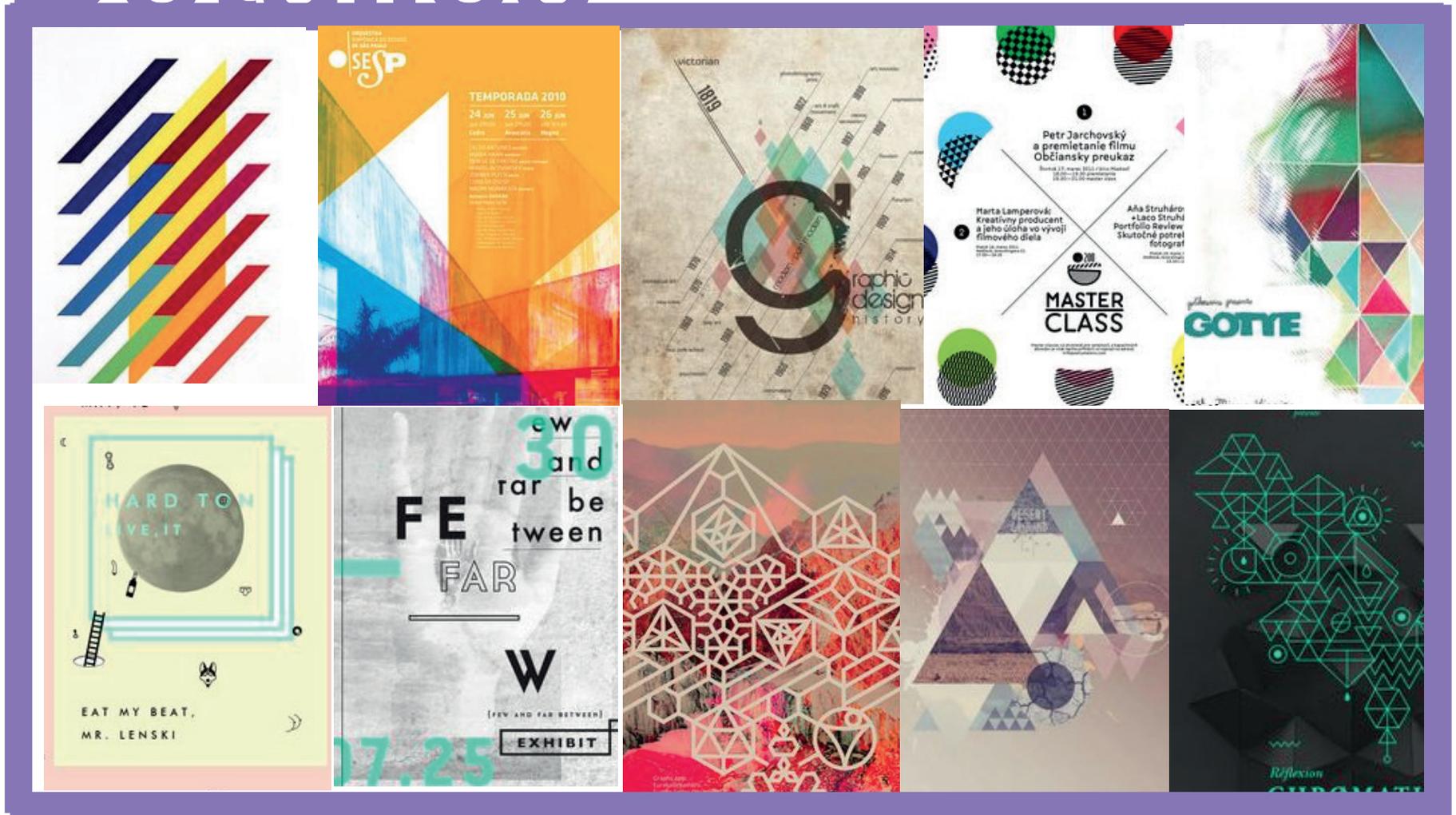
Naturales deriva de la palabra naturaleza que hace referencia a la esencia y propiedad característica de cada ser, lo que significa, el valor e importancia que se le da a el proceso de elaboración de los textiles hechos a mano por personas nativas de nuestra tierra, la esencia de las características culturales guatemaltecas.

A la frase conceptual se le suman atributos en pro de lo que se quiere lograr con el material a realizar, haciendo énfasis en la palabra vida que refiere a la fuerza o actividad interna sustancial, mediante la que obra el ser que la posee, en contextos más concretos, se emplea, para darle significado a la vitalidad, viveza y dinamismo que se crea mediante la importancia que se le da a los trajes indígenas en áreas rurales del país ya que a pesar que se vive en un mundo modernizado las naturaleza de los trajes indígenas persiste.

Codificación del

MENSAJE

Detalles



Naturales



Vida



Publicación

Elementos de diseño	Función	Tecnología	Expresión
Color	Hacer énfasis en los colores base que se extraen de la naturaleza	Colores monocromáticos, CMYK con tonalidades de colores fríos y cálidos	Vitalidad Viveza
Tipografía	Ser un elemento que permita guiar la lectura	Titulares: tipografía manuscrita, regular con rango de tamaño 20 a 30 puntos. Cuerpo de texto: tipografía san serif, regular con rango de tamaño 10 a 20 puntos. 3 tipografías como máximo.	Tranquilidad
Formato	Ergonómico	Formato cuadrado (8.5 x 8.5 pulgadas)	N/A
Ejes y retículas	Orden Hacer énfasis en las etapas de la vida	Combinar 2 tipos de retícula (jerárquica y modular) Tipos de equilibrio Balance y contraste entre elementos	Versatilidad
Imágenes	Destacar detalles	Fotografías a 300 DPI con filtros y retoques. Close up y pieza completas.	Admiración
Elementos gráficos de apoyo	Generar un punto focal	Formas geométricas. Elementos básicos del lenguaje visual. (punto, línea, plano)	Identificación
Soporte	Durabilidad	Papel bond 80 gramos color blanco para interiores y texcote calibre 14 color blanco para portada y contraportada.	N/A

Postales

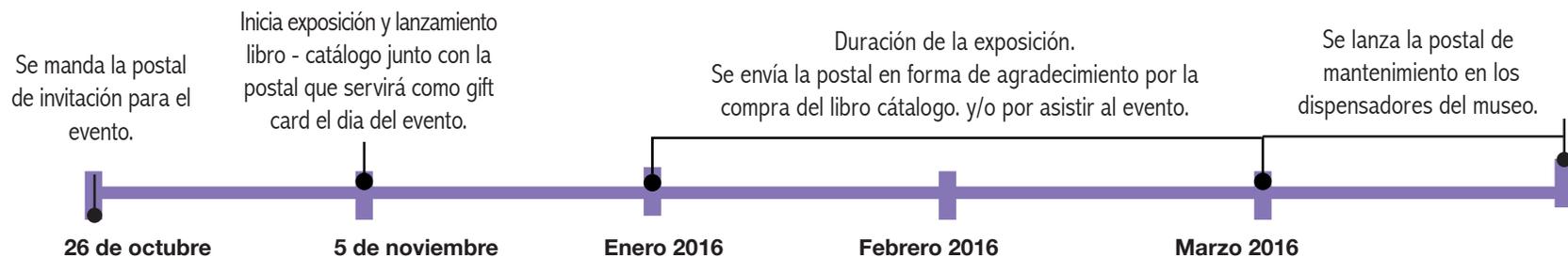
Elementos de diseño	Función	Tecnología	Expresión
Formato	Facilidad de envío	Formato rectangular.	Identificación
Soporte	Durabilidad	Papel texcote calibre 10. Barniz para la portada.	N/A

Planeación estratégica de

MEDIOS

Pieza	Carácter	Propósito	Lugar	Tiempo	Responsabilidad
Libro - catálogo	Editorial impreso	Facilitar el poder coleccionar de una forma gráfica las piezas textiles que se exponen en el museo por cierta cantidad de tiempo	Tienda ubicada dentro del Museo Ixchel	El 5 de noviembre será lanzado el libro junto con el inicio de la exposición.	El diseñador gráfico será responsable de proporcionar los artes a los directores del museo para que luego ellos pueda reproducirlo.
Postales impresas y digitales	Publicitario	Proporcionar de manera gratuita como un valor agregado con el fin de promocionar tanto la exposición como el libro- catálogo.	Tienda ubicada dentro del Museo Ixchel. Correo masivo con las listas de posibles interesados, brindada por el Museo.	El 26 de octubre serán lanzadas y/o enviadas. Estarán vigentes mientras dure la exposición.	El diseñador gráfico será responsable de proporcionar los artes a los directores del museo para que luego ellos pueda reproducirlo y mandarlo a las respectivas personas interesadas.

Fechas establecidas para lanzamientos:



Estudio del entorno:

Museo Ixchel cambia de exposición cada 3 años, colocando diferente tema a cada una de ellas, en el año 2015 el museo cambiará su exposición con el tema “cofradías en pueblos indígenas”, por lo mismo quiere recopilar las piezas expuestas en un mismo material, que este al alcance tanto a nivel nacional como internacional.

Libro - catálogo:

El libro catálogo saldrá a la venta el mismo día que será lanzada la exposición, con el fin de que el grupo objetivo pueda tener más información acerca de las cofradías indígenas de Guatemala, y poder coleccionar de forma gráfica las piezas textiles que se expondrán. El Museo Ixchel de Traje Indígena será el responsable de reproducir el material y colocarlo a la venta en la tienda del mismo museo, así como de informar acerca de este en la inauguración de la exposición.

Postales impresas y digitales

Las postales tendrán un carácter publicitario y cada una cumplirá con una función distinta; el código QR colocado en cada una de las mismas servirá para darle movimiento a la página de facebook.

- Una semana antes de inaugurar la exposición se mandará una postal con el fin de invitar a todos los posibles interesados en la exposición y las piezas expuestas en la misma, esta información será proporcionada por el museo.
- El día de la inauguración, el museo estará regalando postales con la función de ser una “gift card” para poder promocionar la compra del libro-cátalo, otorgando el 50% de descuento al momento de presentar dicha postal en la tienda del museo y adquirir la publicación durante Diciembre 2015 y Enero 2016.
- Mientras dure la exposición se estará enviando una postal en forma de agradecimiento ya sea por: haber comprado el libro-cátalo o haber visitado la exposición. Esto con el fin de poder fidelizar clientes y que se sientan identificados con el museo.
- Para el mes de marzo, mes que se tiene programado terminar con la exposición, se lanzará una postal que se colocará en los dispensadores del museo, esto con el fin de reforzar y dar mantenimiento a la promoción de la publicación que se encontrará a la venta en la tienda del museo hasta agotar su existencia.

Bocetaje para definir la propuesta

PRELIMINAR

En el proceso de bocetaje se buscaba desarrollar las ideas visuales que surgieron de los puntos anteriores, buscando plasmar de forma atractiva una imagen joven y fresca para poder atraer al grupo objetivo, a interesarse no solo por la cultura guatemalteca, sino también, a adquirir el libro - catálogo de la exposición.

Fase 1: Selección del color

Para la selección de colores se realizó un mood board para poder tener opciones visuales de lo que se quería dar a representar con los colores utilizados, se tomaron paletas como referencia de la página para poder así, crear paletas de 6 colores cada una:



Referencias paleta de colores tomadas.

Disponible en: <http://design-seeds.com/P8>

De las 12 diferentes paletas creadas, se eligieron 2, en las cuales se plasmaba más la esencia del mensaje que se quiere dar a entender con el uso del color



Luego de un breve análisis se decide combinar las tonalidades de ambas paletas para poder crear una nueva paleta de colores en donde se pueda tener variedad de tonalidades a usar en el proyecto, y se toma la decisión de utilizar la última combinación entre las paletas de colores.



Fase 2:

Selección de Tipografía:

Durante la selección de la tipografía se hace énfasis en buscar un tipo de letra legible pero a la vez logre la función y expresión que se quiere dar a entender a el grupo objetivo. Se evalúan tipografías para titulares, y cuerpos de texto.

Títulos

Según la tabla de codificación se decidió trabajar los titulares con tipografía manuscrita para poder simular la escritura a mano “natural”, por lo que se prueban distintas tipografías que reflejen el mensaje.

BENSOM

Journal

MATHILDE

SignPainter

Mathilde

Always in my Heart

HANDCRAFTED

Another Shabby

Luego de evaluar 8 fuentes tipográficas, se eligen las más legibles y las que mejor reflejan el mensaje a pesar de el estilo que la caracteriza.

Se prueba escribir el texto del titular para evaluar la legibilidad y jerarquía que estos provocan.

LAS COFRADIAS EN EL MUNDO
ACTUAL DE LA MUJER INDIGINE

A pesar de haber considerado la tipografía manuscrita como primera opción, se nota que a la hora de colocar los distintos titulares del catalogo se ve mucha carga y se pierde la “tranquilidad” que se quiere expresar, por lo que se considera realizar pruebas con tipografía san serif que pueda reforzar la expresión y crear una jerarquía visual mejor empleada.

Bariol Regular

ARCA MAJORA

ALT REN RETRO **CODE BOLD**

REDBUD **Zwodrei-Bold**

Se eligen 2 de las tipografías para poder mezclarlas entre ellas y lograr jerarquía visual en las misas, y llegar así a un resultado final para la implementación de tipografía en titulares, siendo esta de familia tipográfica san serif.

ARCA MAJORA

VIOLETA GUITIERREZ

CODE BOLD

DIRECTORA DE MEDIOS

La mezcla final de las tipografías que se elije es la siguiente:

VIOLETA GUITIERREZ
DIRECTORA DE MEDIOS

Cuerpos de texto:

Según la tabla de codificación se decidió trabajar los cuerpos de texto con tipografía san serif, regular con rango de tamaño 10 a 20 puntos, por lo que se evalúan tipografías que cumplan con lo anteriormente escrito.

Abadi MT Condensed Light

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Gujarati Sangam MN

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Dense-Regular

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Maven Pro Light 100 Regular

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Aaarg Normal

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Seravek

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Se evaluaron 6 diferentes familias tipográficas con 12 puntos de tamaño para comparar el tamaño, grosor y legibilidad de cada una de ellas, luego de el estudio se decide trabajar con las siguientes fuentes tipográficas:

Aaarg Normal

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

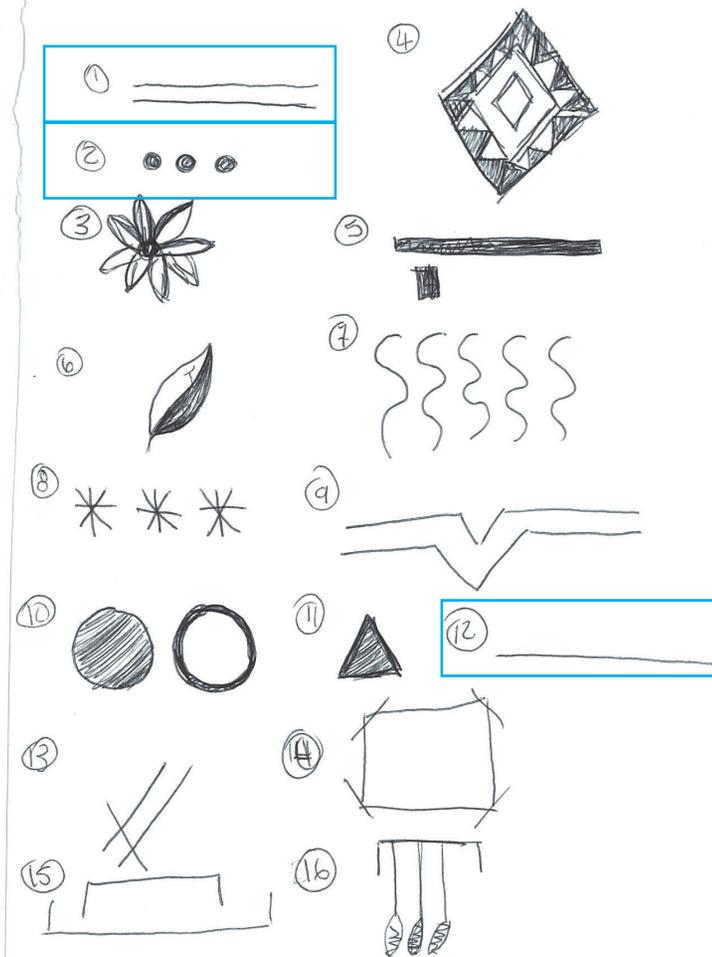
Maven Pro Light 100 Regular

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispánica, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Fase 3:

Selección de Elementos Gráficos:

Se considera en esta fase ciertos elementos gráficos que puedan ayudar a la diagramación y unificación de las piezas, para que puedan ayudar a reforzar el mensaje y expresión que se quiere lograr.



1, 2, 12, y 13: Elementos básicos de un diseño (línea y punto), se piensan en pares o en poner más de uno para crear indirectamente un patron.

4, 5 y 7: Formas irregulares que se piensan en base a los diseños que llevan los diferentes trajes típicos para poder hacer una relación entre el concepto y lo que se esta representando.

3, 6 y 10: Se generan como elementos de formas orgánicas en donde se pretende hacer cierta relación con la palabra “naturaleza” que va ligada al concepto. Se trata de abstraer a un nivel alto algunas plantas o formas características de la misma palabra conceptual.

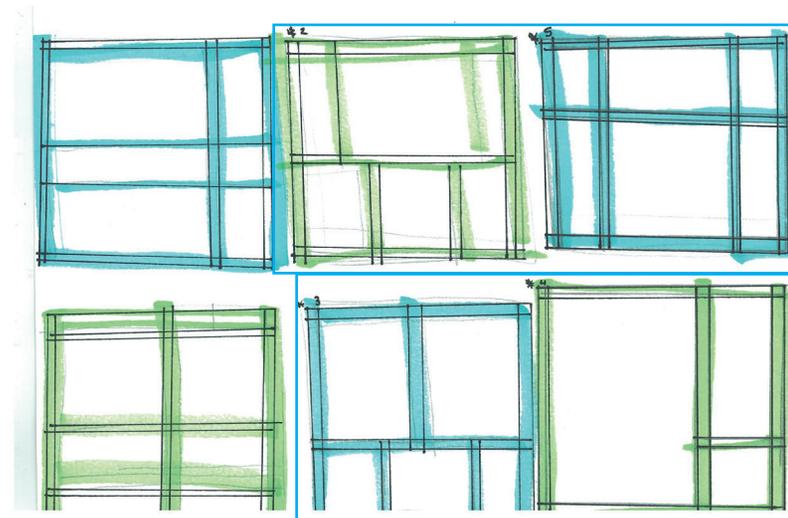
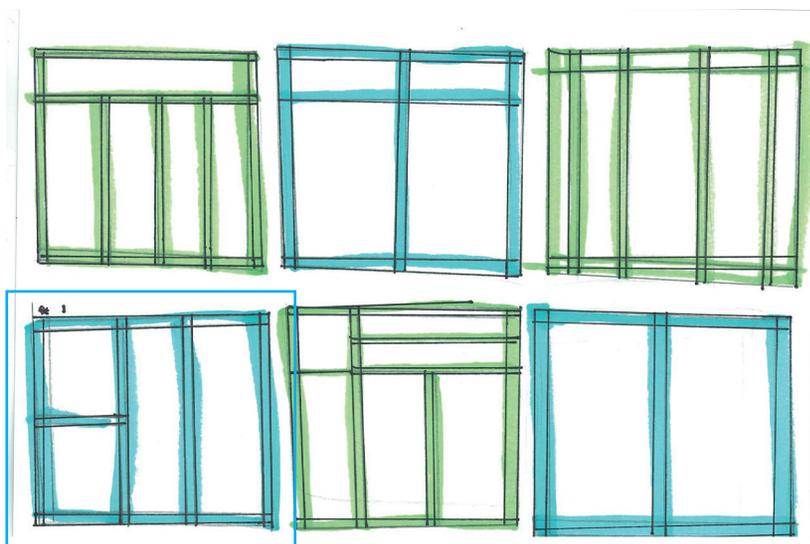
9, 14 y 16: Se piensan con la idea de poder reforzar las palabras conceptuales y los elementos básico de diseño, como también para poder combinar ambos en una forma abstracta y tener una variedad más grande a la hora de maquetar el contenido.

Luego de generar distintas opciones, se eligieron formas básicas que puedan ayudar en cierto momento a poder tener una relación directa con las palabras que conforman la fase conceptual, y al mismo tiempo poder emplearlas en las diagramaciones o bien utilizarlas como elementos gráficos de apoyo.

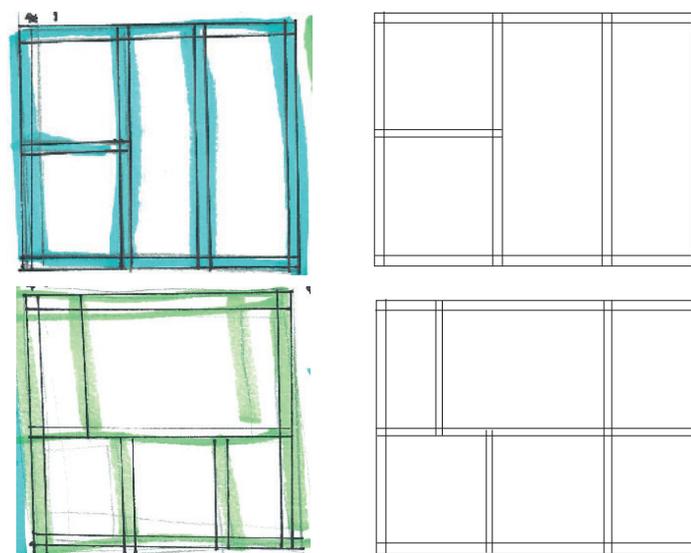
Fase 4:

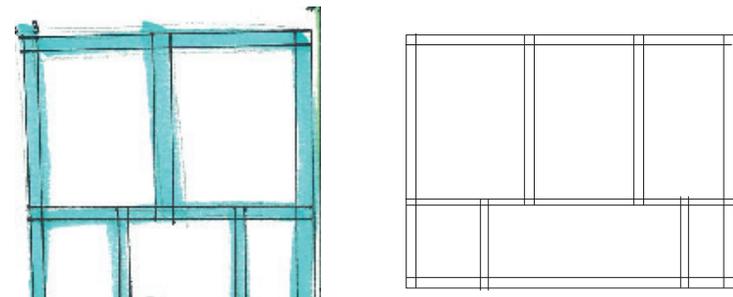
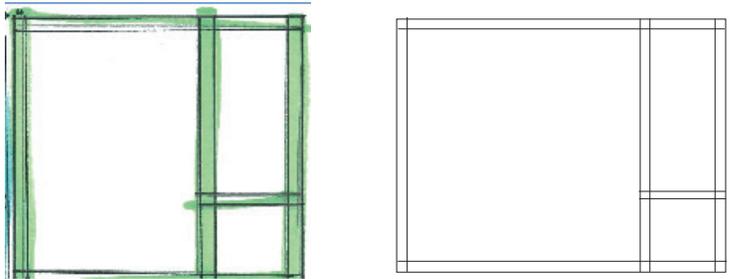
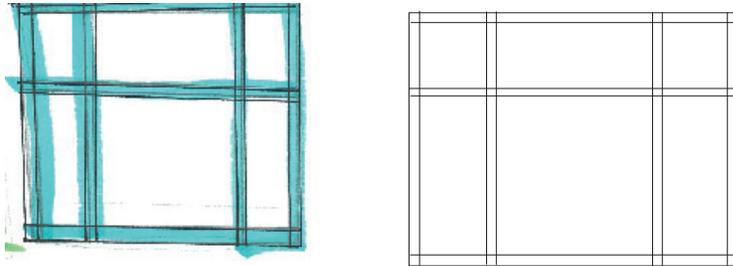
Definición de Retículas:

El propósito de las retículas es generar orden y jerarquía visual por lo que se empieza bocetando con la información colocada en la tabla de codificación del mensaje. Se crean retículas modulares y jerárquicas, en donde se va distribuyendo la información de diferentes maneras a base de dos o más columnas que pueda tener fluidez en cuanto al texto, pero al mismo tiempo sea legible y claro el mensaje.



Luego de crear 12 diferentes opciones se eligen 5 que se acercan más a la distribución correcta de la información para cada sección de la publicación, por lo que se procede a digitalizar cada opción.



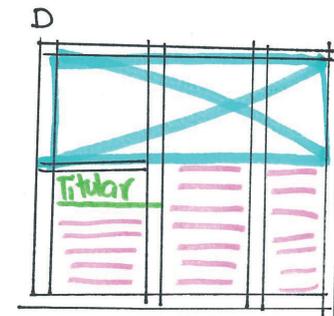
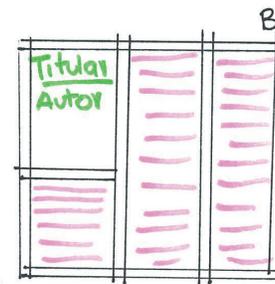
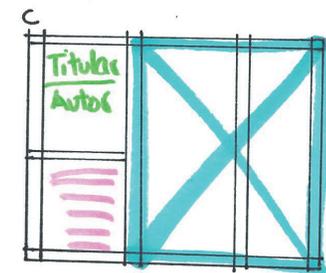
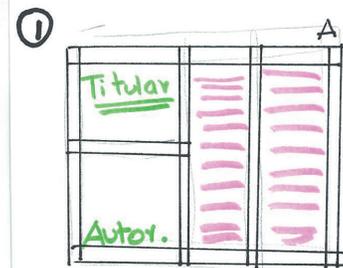
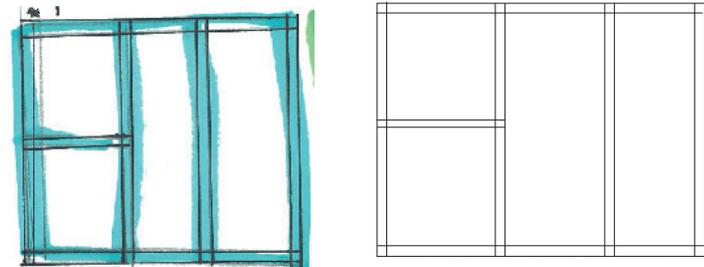


Al finalizar la digitalización de las 5 opciones de retículas, se toma la decisión de evaluar cada una de ellas pero combinadas con distintas diagramaciones y distribuciones de layouts para poder tener una mejor visualización de la distribución de los contenidos e imágenes que contendrá cada artículo a redactar.

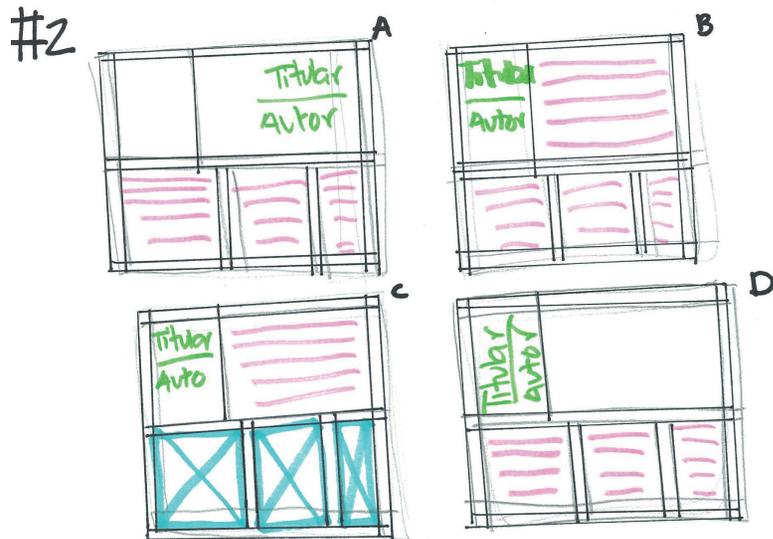
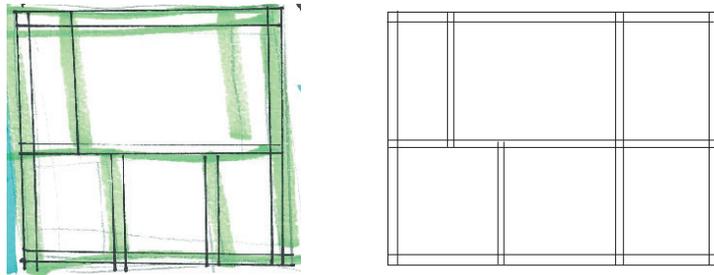
Fase 5: Definición de Layout:

Se boceta en forma de layout las 5 opciones finales de retículas anteriormente definidas para poder establecer las posiciones y el orden del contenido que contendrá la publicación. Para cada opción de retícula se crean 4 opciones de layout para poder tener más variedad a la hora de definir el final.

Opción 1



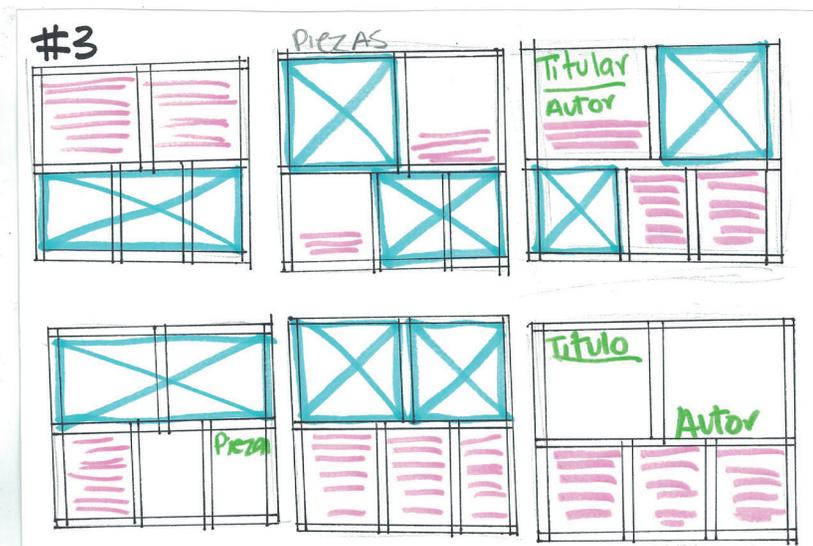
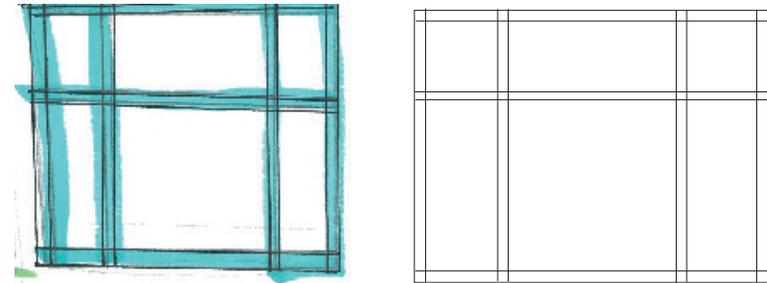
Opción 2



En esta opción se hace énfasis tanto en el título y el autor de cada artículo como en la introducción o prólogo del mismo, se deja una columna en blanco para que se pueda diferenciar y resaltar lo mencionado anteriormente.

Los contenidos se maquetan en base a 3 columnas, generalmente partidas por la mitad del formato en donde se distribuye más información en poco espacio, sin embargo, se crea un respiro dejando un medianil prudente para no confundir la lectura.

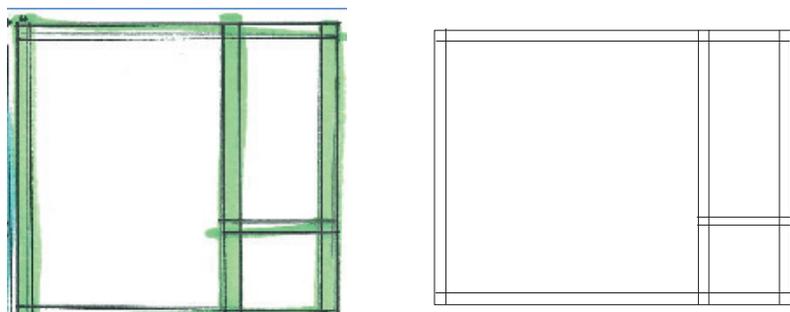
Opción 3



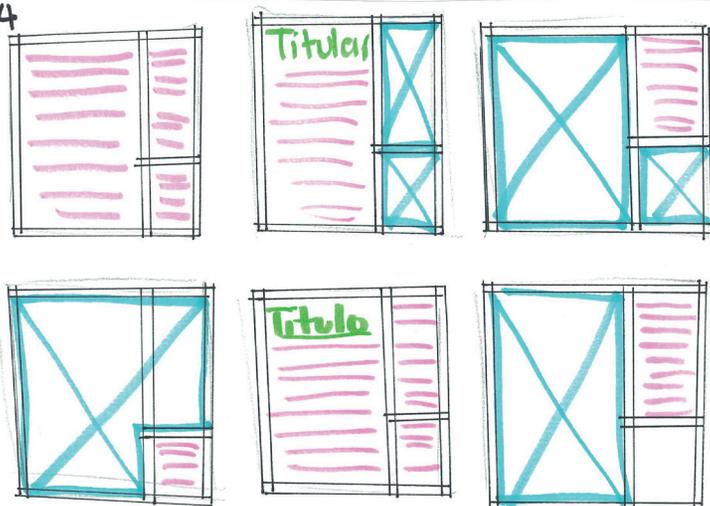
En la opción 3 se hace énfasis en el uso de imágenes y elementos ilustrativos que contienen los artículos de cada tema, sin que el título y el autor pierdan peso visual.

Los contenidos se mantienen en base a 2 o 3 columnas partidas por la mitad del formato en donde se distribuye más información en poco espacio, sin embargo, en esta opción se considera combinar imágenes con textos para poder crear respiro y una leve ruptura visual.

Opción 4



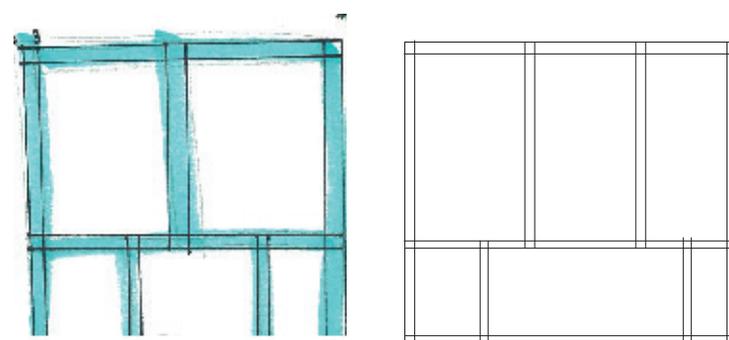
#4



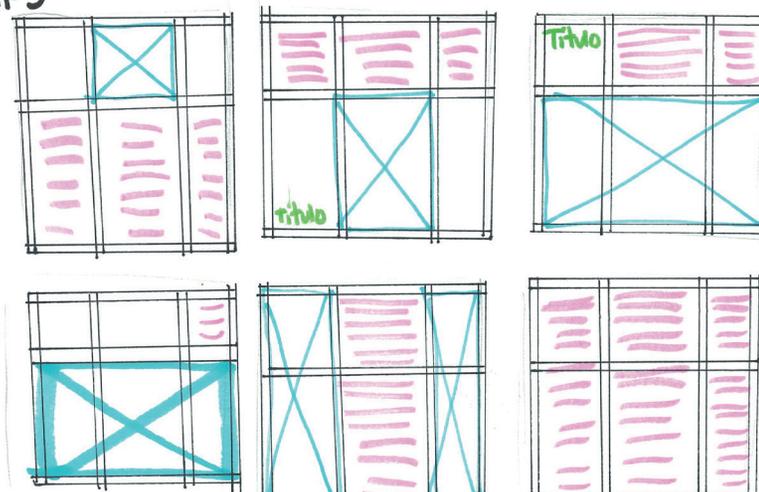
En la opción 4 se le da más importancia a el texto de cada tema o artículo en donde se diagrama con una columna ancha que ocupa más de la mitad del formato para que tengo peso visual en cuanto a las imágenes que lo acompañaran.

A diferencia de las otras opciones los contenidos se mantienen en base de 2 columnas siendo una más ancha que otra y haciendo énfasis en el titular de cada artículo centrado con el resto del texto en general.

Opción 5



#5



En la última opción se trata de utilizar el mismo peso visual, tanto a imágenes como a textos incluidos, dejando en la mayoría espacios en blanco para evitar la saturación de información.

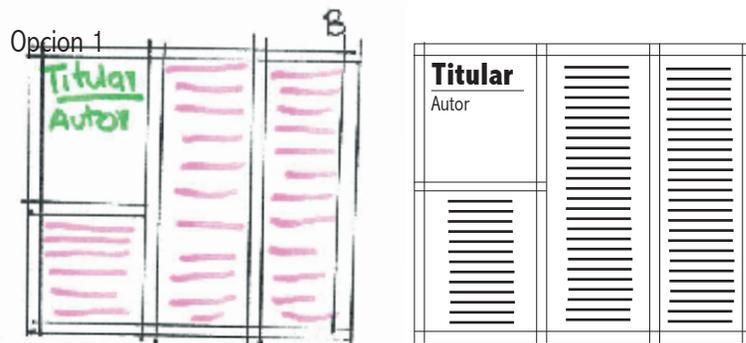
Este layout combina imágenes con texto para poder ayudar a representar visualmente de lo que se esta hablando en el contenido, se trata también de jugar con el titular y el autor de cada artículo.

Fase 6:

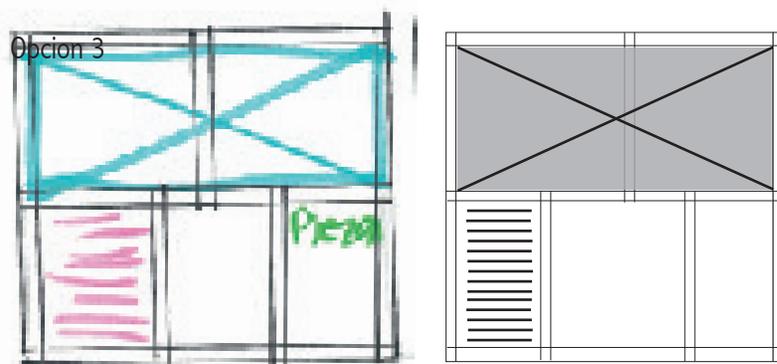
Digitalización de layout:

Luego de haber evaluado diferentes retículas con distintas opciones de layout se definen el uso de dos opciones, una para cuerpos de texto y otra para uso de imágenes, por lo que se procede a digitalizar cada una de estas opciones.

Cuerpos de texto:



Uso de imágenes:



Fase 7:

Definición de Portada:

Se bocetan propuestas que van relacionadas con lo que anteriormente se ha definido en estilo y en poder hacer énfasis en el importante papel que la mujer desempeña no solo en las cofradías, si no que en la cultura guatemalteca en general.

En esta etapa se pretende mostrar la esencia de la mujer, por lo mismo se bocetan ideas acorde a las características de una mujer en general, pensando en la mujer como algo delicado, sutil, elegante y bello.



Se piensa en dos elementos que pueden ayudar mucho a representar gráficamente la esencia de una mujer: flores abiertas, ya que estas primeramente van de la mano con el concepto y segundo porque se utilizan como una noble vía para dar a conocer y transmitir sentimientos; y la escultura de una mujer, y se piensa en escultura ya que generaliza el género de la mujer por sus facciones, más no define que tipo de piel tiene, ni color de ojos, ni color de pelo etc.



Fase 8:

Toma de fotografías para portada:

Se procede a tomar fotografías a telas con texturas florales para poder utilizarlas como un elemento importante dentro de la imagen que se realizará en la portada.



Luego de bocetar los elementos por separados se decide continuar realizando pruebas combinando ambos. Ya que se podría expresar mejor lo que se quiere dar a entender.

Sin embargo el tema principal a tratar es el papel que juega la mujer en las cofradías indígenas por lo que se prueba introducir el huipil como parte de la escultura para poder resaltar lo anteriormente mencionado y elevar el significado de cultura y áreas rurales con dicho tejido. Por lo que se boceta la opción de poder introducir el huipil como parte de su vestimenta y de esa manera poder unir todos los elementos en una sola imagen.

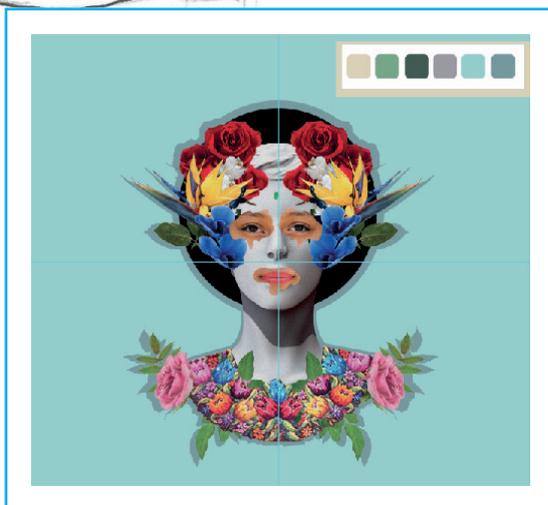


Fase 9:

Digitalización ilustración de portada:

Luego de tomar las fotografías se decide continuar digitalizando la propuesta anteriormente definida, pero también se toma la decisión de poder explotar otra opción utilizando las fotografías de las telas anteriormente tomadas.

Opción 1



Opción 2



A pesar de realizar la prueba con las fotografías se toma la decisión de continuar con los elementos anteriormente definidos, ya que aunque la segunda opción de entender la delicadeza de una mujer por medio de flores, se cree que se puede explotar y experimentar más con la opción 1.

Fase 10:

Cambios en ilustración de portada:

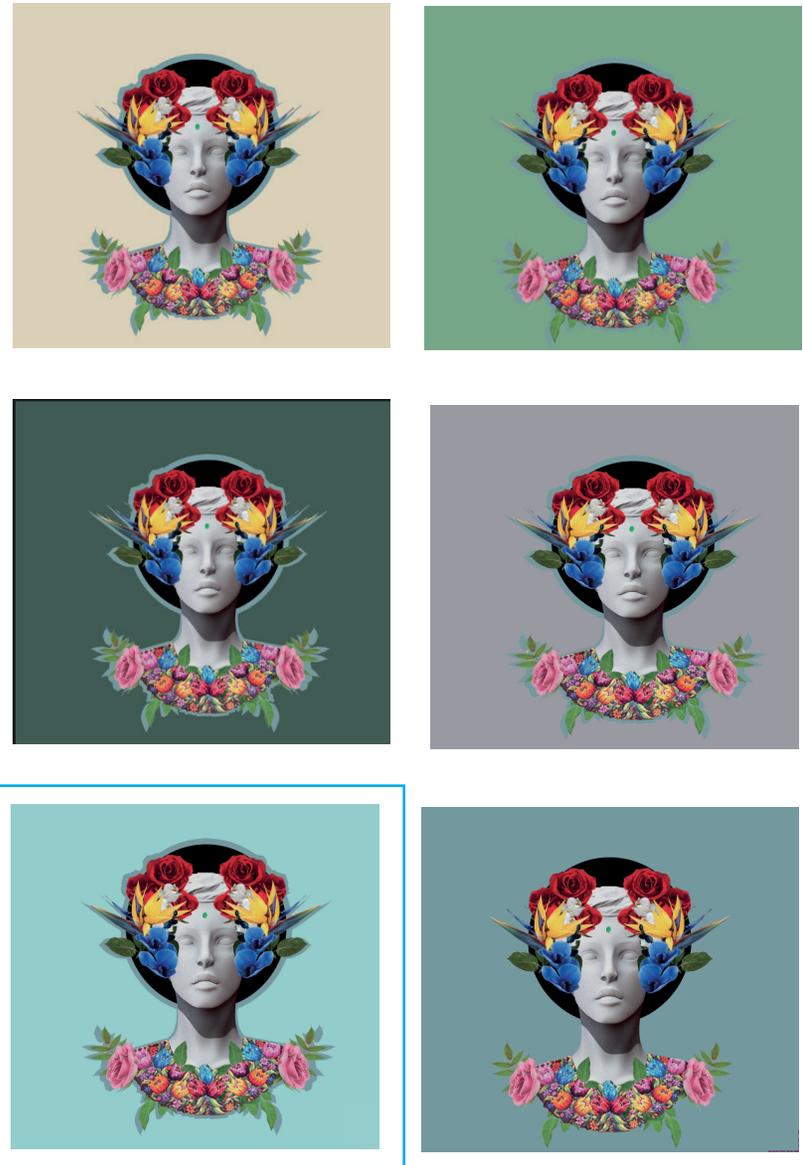
En esta etapa del bocetaje se define ocultar los ojos humanos y dejar la escultura tal y como es, para no referirse a alguna mujer en específico, si no en forma más general.



Fase 11:

Pruebas de color en portada:

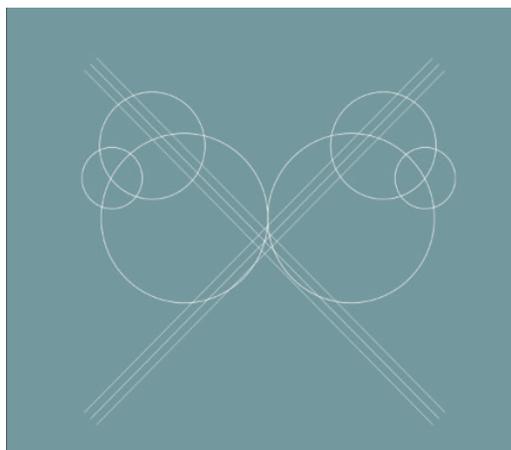
Ya definida la ilustración que irá en la portada, se procede a realizar pruebas de color para el fondo en base a la paleta de color anteriormente definida. Se prueba con cada uno de estos para evaluar el contraste y la visualización de cada uno y así poder crear un punto focal en la ilustración.



Fase 12:

Integración elementos gráficos de apoyo en portada:

Se decide integrar los elementos gráficos de apoyo dentro de la ilustración de la portada para poder reforzar no solo el concepto planteado, si no también la unión entre las piezas.



Fase 13:

Integración del título en portada:

Luego de tener la ilustración definida con los elementos gráficos de apoyo se procede a bocetar la colocación del titular dentro de la portada, buscando unión entre los elementos y la legibilidad del mismo.



Fase 14:

Modificación en ilustración de portada:

Al estar bocetando el titular dentro de la portada, se realizó el cambio en la ilustración y se colocó textura de flores en la cabeza, sacada de las fotografías anteriormente tomadas, para poder reforzar la delicadeza y belleza de una mujer que interactúa con la naturaleza.



Fase 15:

Definición titular en portada:

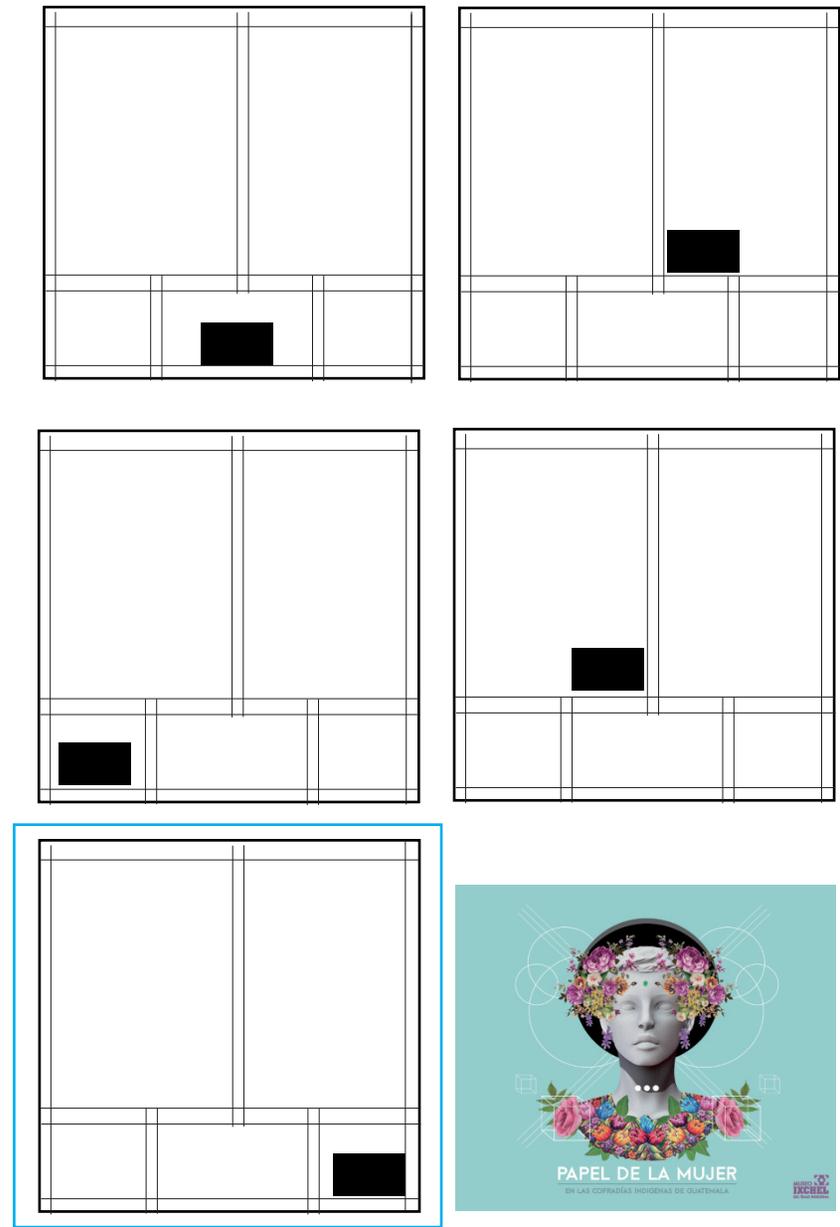
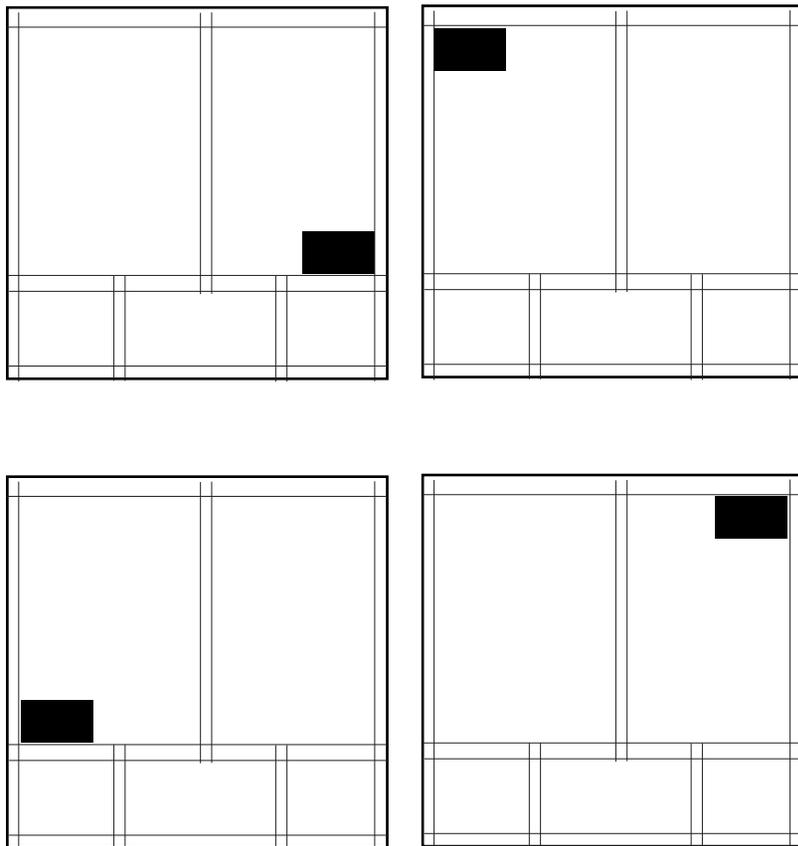
Con el cambio realizado en la ilustración se hacen pruebas con la tipografía final de titulares combinada en un mismo titular para brindar mejor legibilidad y contraste con los demás contenidos.



Fase 16:

Definición layout para logotipo en portada:

Como parte del Museo Ixchel se solicita colocar el logotipo en la portada para poder tener presencia en todo momento dentro de la publicación, por lo que se procede a bocetar posiciones dentro del formato siempre buscando unión entre las piezas.



Fase 17:

Definición de contraportada:

Ya definida la portada se procede a bocetar la contraportada, siguiendo una misma línea gráfica pero procurando que no se cree un ruido visual entre ambas piezas.

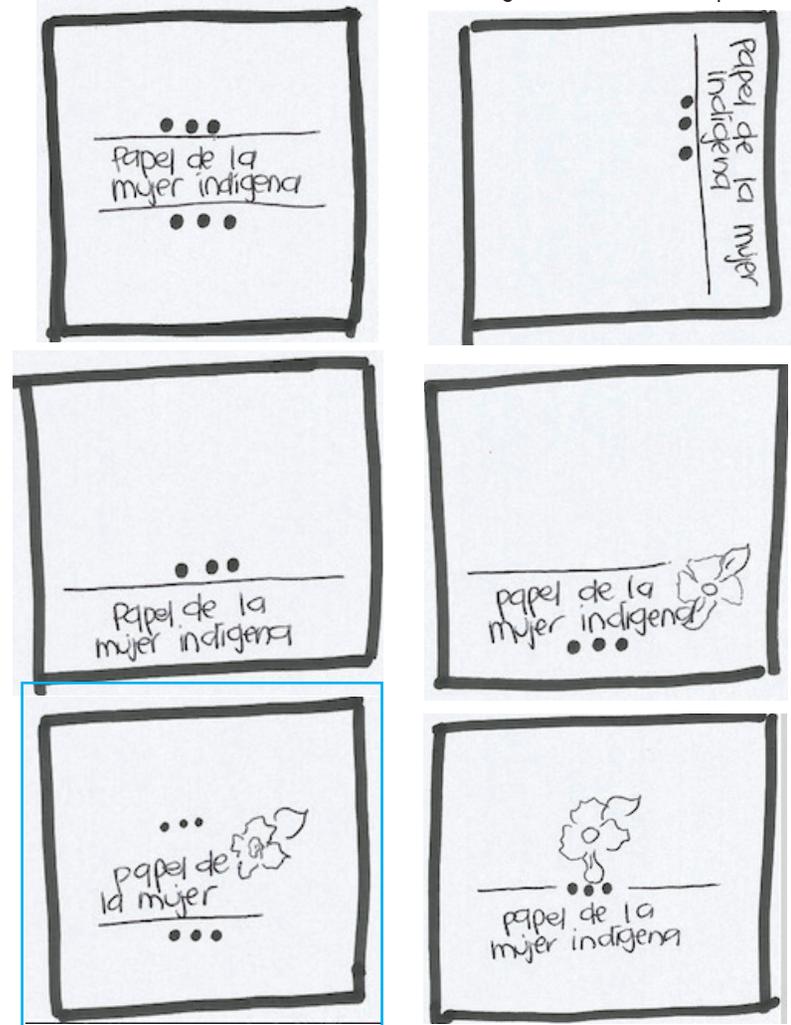
Por lo que se decide jugar más que todo con los elementos gráficos de apoyo.



Fase 18:

Definición de portadillas:

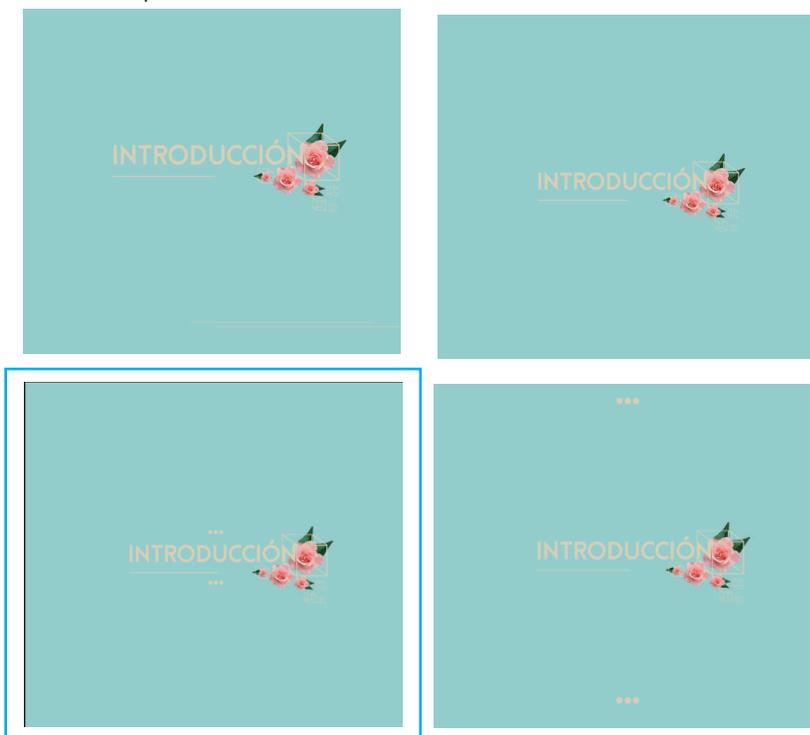
Se procede a bocetar manualmente las portadillas para cada artículo dentro de la publicación, siempre buscando una línea gráfica en todas las piezas.



Fase 19:

Digitalización de portadillas:

Se procede a digitalizar el bocetaje que se realizó anteriormente para poder tener mejor visualización y distribución de los contenidos en cada una de las portadillas.



Se toma la decisión de colocar en todas el texto al centro pero combinando los elementos gráficos de apoyo (puntos y líneas) para que puedan delimitar el espacio donde se colocará la información y poder servir también, como una guía para la lectura de cada una de las portadillas.

Fase 20:

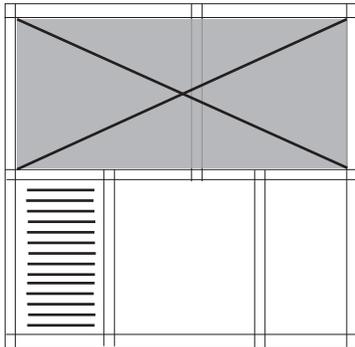
Definición de titulares para portadillas:

Como se definió al principio del bocetaje para titulares se había pensado en una combinación entre dos tipografías (CODE BOLD y ARCA MAJORA), por lo que se procede a realizar algunos ejemplos con los titulares reales para poder evaluar el peso visual de cada una de las tipografías.



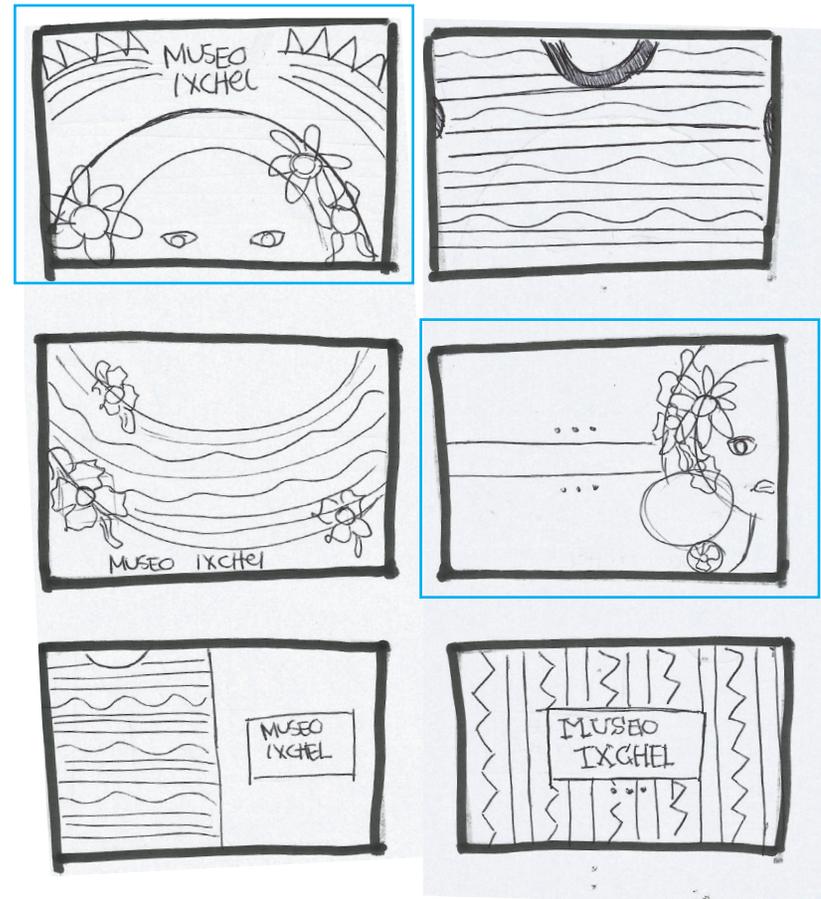
Se prueba la combinación de tipografías en diferentes colores de fondo, en donde se puede notar que los titulares no son totalmente legibles ya que la tipografía CODE BOLD es una tipografía muy delgada, por lo que se toma la decisión de utilizar la misma tipografía (ARCA MAJORA) pero combinando su tamaño en los titulares.





Fase 23: Definición postales:

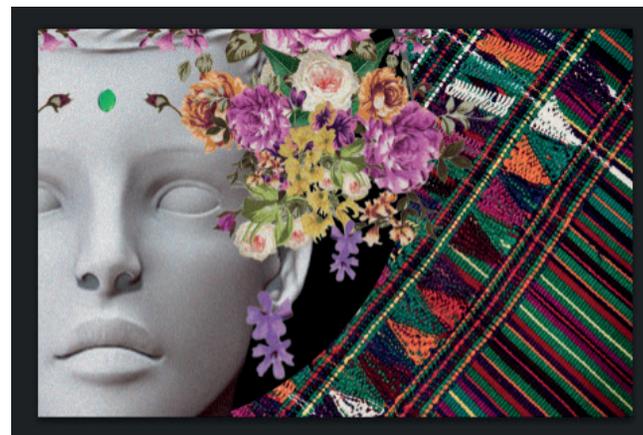
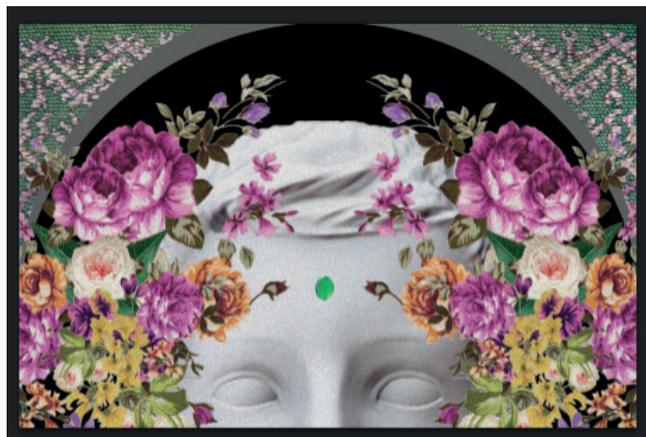
Como pieza complementaria a la publicación, se toma la decisión de realizar postales con la misma línea gráfica para que gente que visite la exposición pueda compartir con demás personas el sentido de la misma.



Fase 24:

Digitalización postales:

Se procede a digitalizar las propuestas de postales, jugando con la ilustración creada para la portada y así, tener una unión entre las piezas y el mensaje que se quiere lograr.



Luego de terminar con la primera propuesta, se nota que la publicación no contiene ningún valor agregado que busque plasmar de manera atractiva el tema ante el grupo objetivo, porque si bien, son personas adultas, buscan la innovación y fluidez en los materiales para que les llame la atención, y deseen comprarlos. Por lo que se continua con un proceso de bocetaje para poder generar una propuesta distinta a la anterior, que contenga elementos que puedan llamar la atención del grupo objetivo, tanto a nivel nacional como internacional

Fase 25: Selección del color

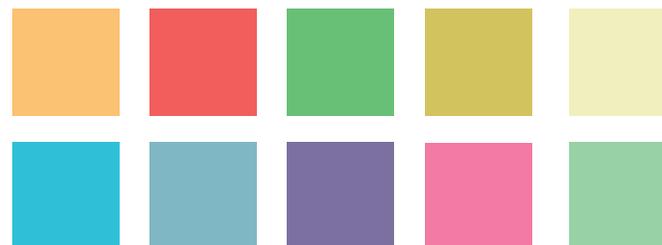
Se volvieron a elegir colores, de la misma manera, es decir, se tomaron paletas de colores proporcionados por la página design seeds, pero a diferencia, esta vez se buscaron colores que según lo investigado en el marco teórico son los 6 colores base para los textiles guatemaltecos



Referencias paleta de colores tomadas.

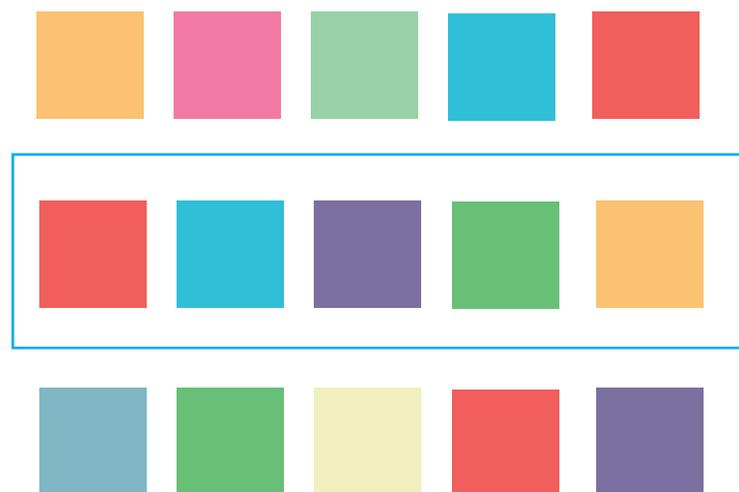
Disponible en: <http://design-seeds.com/P8>

Se eligieron de uno a dos colores que pueden ayudar a cumplir la función del color dentro de los materiales



De igual manera, se decide realizar combinaciones con las tonalidades anteriormente seleccionadas para poder crear una nueva paleta de colores en donde se pueda tener variedad de tonalidades a usar en el proyecto, y que ayuden a cumplir la función del color dentro del mismo

Se toma la decisión de utilizar la paleta de enmedio, en donde se combinan de mejor manera las tonalidades de los colores



Fase 26:

Cambio en la Tipografía para titulares:

En la fase 2 del proceso de bocetaje se eligieron las tipografías “Arca Majora” y “Code Bold” para titulares, pero se noto que ambas tipografías no contienen familias tipográficas.

ARCA MAJORA

VIOLETA GUITIERREZ

CODE BOLD

DIRECTORA DE MEDIOS

VIOLETA GUITIERREZ

DIRECTORA DE MEDIOS

Por lo que representaba un impedimento ya que era necesario combinar las mismas debido a que en muchas ocasiones los titulares son bastante extensos.

Por esta razón se decide buscar específicamente dos tipografías (Futura, Helvetica) que cuentan con una familia tipográfica bastante legible, y se utilizan en muchos diseños, y así, cumplir con la función anteriormente descrita.

FUTURA Light
FUTURA Light italic
FUTURA Book
FUTURA Medium
FUTURA Medium Italic
FUTURA Demibold
FUTURA Demibold italic
FUTURA Bold
FUTURA Bold italic
FUTURA Bold condensed
Futura Display
Futura Black



Finalmente se elige la tipografía Helvetica, en la cual se realizan combinaciones entre la misma familia para poder crear jerarquía entre los titulares dentro del material, aunque estos, muchas veces, sean muy .extensos

Museo Ixchel

del traje indígena

Colección principal

Violeta Gutierrez/Directora Técnica del museo Ixchel

Fase 27:

Cambio en la Tipografía para cuerpos de texto:

En la fase 2 del proceso de bocetaje se eligió la tipografía “Aaarg Normal” para cuerpos de texto, pero al momento de imprimir el dummy del material, se notó que la tipografía era poco legible por lo que dificultaba la lectura. Debido a esto, en esta fase se volvieron a evaluar las tipografías propuestas en la fase 2, y se eligió trabajar con la siguiente tipografía.

Abadi MT Condensed Light

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispana, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Gujarati Sangam MN

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispana, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Dense-Regular

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispana, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Bariol Regular

La relevante importancia de la industria textil radical en América Hispana, desde épocas pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad de técnica de sus tejidos.

Aaarg Normal

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispana, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Seravek

La relevante importancia de la industria textil tradicional en América Hispana, desde época pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad técnica de sus tejidos.

Se decide trabajar con la tipografía “Barriol Regular”, ya que es una tipografía que es bastante legible, y se procede a realizar pruebas de tamaño.

10 puntos

La relevante importancia de la industria textil radical en América Hispana, desde épocas pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad de técnica de sus tejidos.

12 puntos

La relevante importancia de la industria textil radical en América Hispana, desde épocas pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad de técnica de sus tejidos.

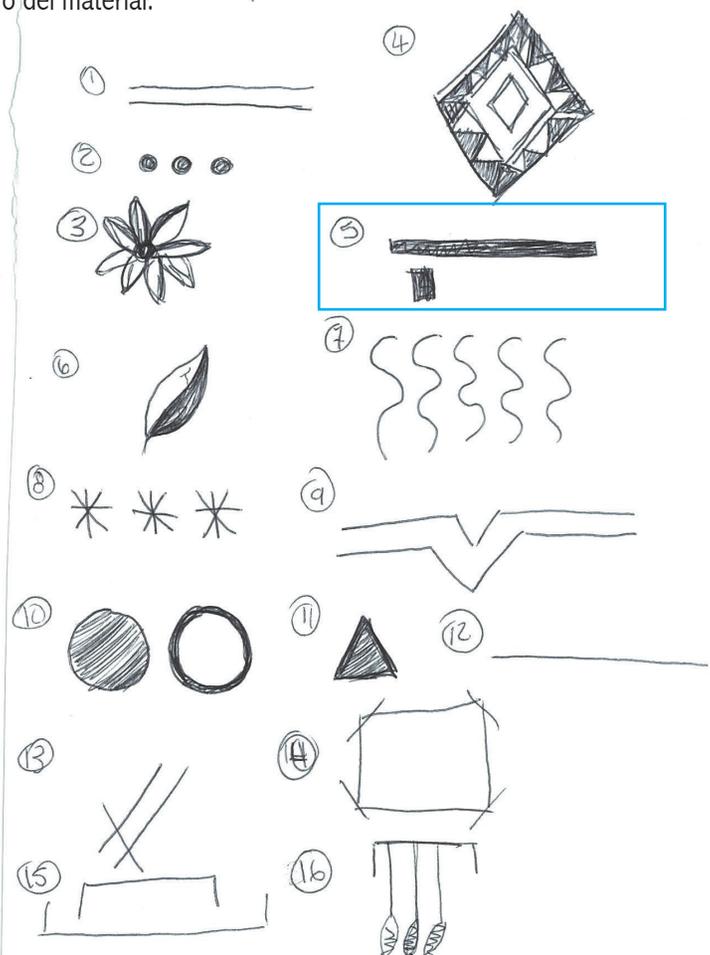
14 puntos

La relevante importancia de la industria textil radical en América Hispana, desde épocas pretéritas hasta la actualidad, además de la gran belleza y calidad de técnica de sus tejidos.

Fase 28:

Cambio de Elementos Gráficos:

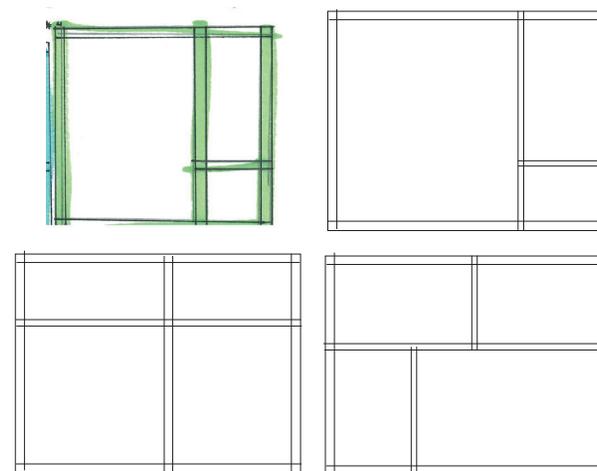
Los elementos gráficos de apoyo, se basan en el bocetaje manual realizado en la fase 3, con la diferencia que se eligen diferentes, con la razón de que estos puedan ayudar a generar un punto focal en distintos detalles dentro del material.



Fase 29:

Cambio de Retículas:

En la fase 7 se decidió trabajar con una retícula basada en tres columnas, en donde se dejaba un respiro visual para colocar el texto y el autor de cada artículo, sin embargo, al momento de imprimir el material, se noto que la diagramación del mismo era bastante monótona y no invitaba a leer el documento, por lo que se tomó la decisión de elegir una retícula bocetada anteriormente pero que en su momento no fue tomada en cuenta.



En dicha retícula se pretende hacer énfasis en el uso de imágenes y elementos ilustrativos que contienen los artículos de cada tema, sin que el título y el autor pierda peso visual.

Los contenidos se mantienen en base a 2 columnas partidas por la mitad del formato, en donde se distribuye más información en poco espacio, sin embargo, en esta opción se considera combinar imágenes con textos para poder cumplir con los requerimientos del cliente.

Fase 30:

Manipulación de fotografías:

A pesar que las fotografías que acompañaran cada artículo, en su mayoría, fueron tomadas y proporcionadas por el cliente, al momento de imprimir el material, se vio la necesidad de manipular el color de las imágenes debido a que en muchas ocasiones, estas contaban con muy poca resolución.

Dicho lo anterior se realiza un proceso de manipulación a todas las fotografías, exceptuando las que ilustran las piezas que estarán en las exposiciones, en donde se convierten a blanco y negro, para luego colocarlas con un efecto dutono, variando los colores según la paleta anteriormente definida.



Para poder guardar unión entre las piezas y el concepto, se toma la decisión de incluir en la mayoría de fotografías los elementos gráficos de apoyo, siempre resaltando con otro color, los detalles de ciertos elementos que se encuentran dentro de la cofradía indígena.



Fase 31:

Manipulación de cintillo para portada:

Anteriormente se bocetó y definió la portada con fotografías en donde se resaltaba el valor de la mujer indígena dentro de las cofradías, y con la cual se buscaba obtener una línea gráfica basada en manipulación de imágenes y collage.

Sin embargo, al darle un valor agregado a la publicación se utilizó diagramaciones bastante fluidas, y muchas veces cargadas, por lo que se toma la decisión de crear expectativa en el grupo objetivo, basándose en diagramaciones sencillas en donde el punto focal esté en el titular y un cintillo típico de alguna pieza dentro de la misma colección, por lo que se procede a manipular la imagen del mismo.

Extracción de la pieza textil con la que se realizará el cintillo:



Prueba 1:



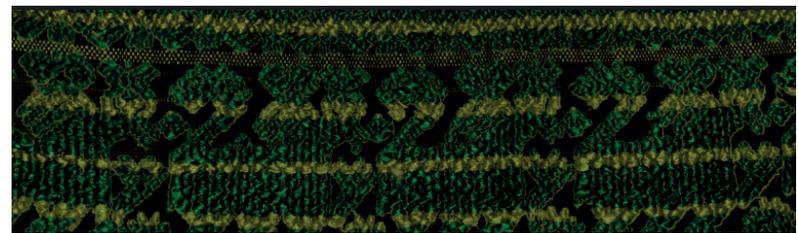
Prueba 2:



Prueba 3:



Prueba 4:



Prueba 5:



Fase 32:

Pruebas de color y posición del título en portada:

Ya definido el cintillo que acompañará la portada, se procede a realizar pruebas de color, basadas en la paleta anteriormente definida, y de posición del titular dentro del formato. Se busca unión entre los elementos y la legibilidad del mismo.

Posición:



Color:



Fase 33:

Cambio en la portada:

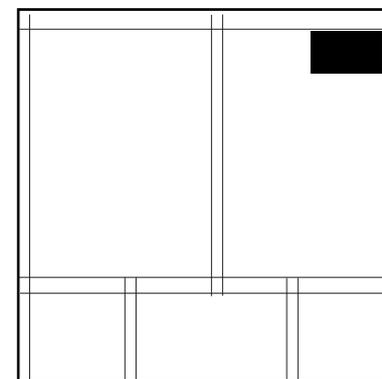
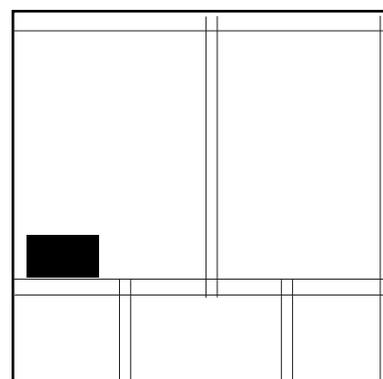
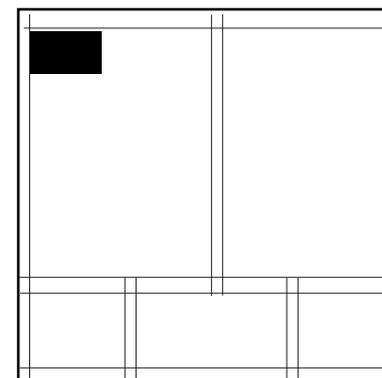
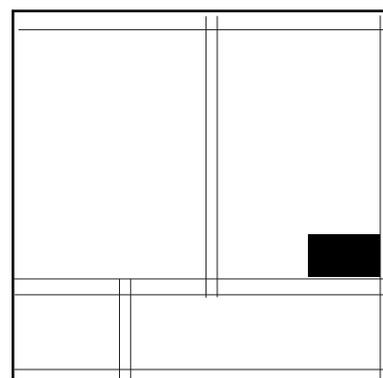
Ya definido el cintillo y tanto el color, como la posición del titular, se procede a contemplar otras opciones de portada, las cuales incluyen, fotografías representativas de las cofradías, aplicando siempre el efecto duotono definido anteriormente. Sin embargo, se toma la decisión de no colocar ningún elemento extra dentro de la misma ya que esto cargaría la portada y ya no cumpliría con el objetivo. Cosa que por lo mismo se dejó el fondo blanco, para que tanto el titular como el cintillo pudieran resaltar y crear unión entre los mismos.

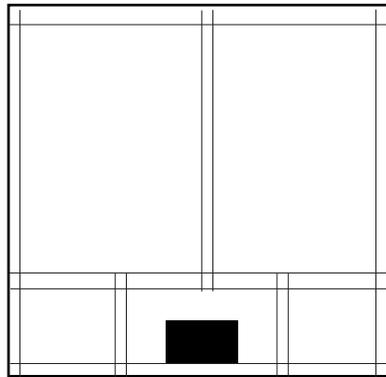
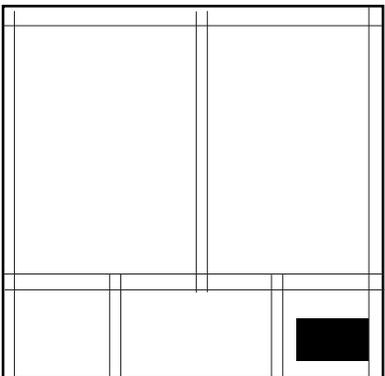
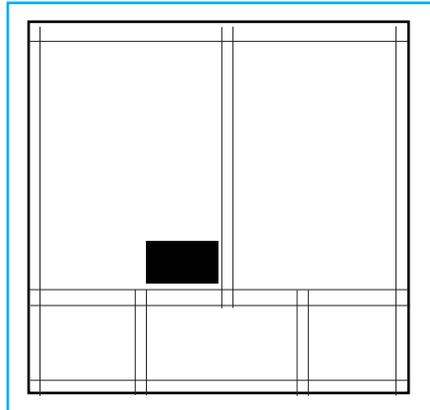
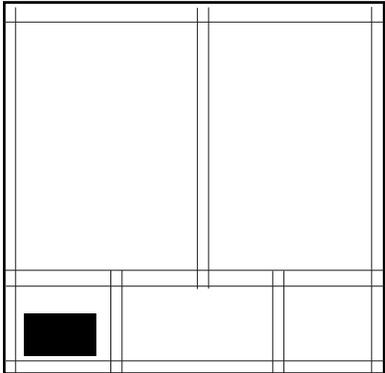
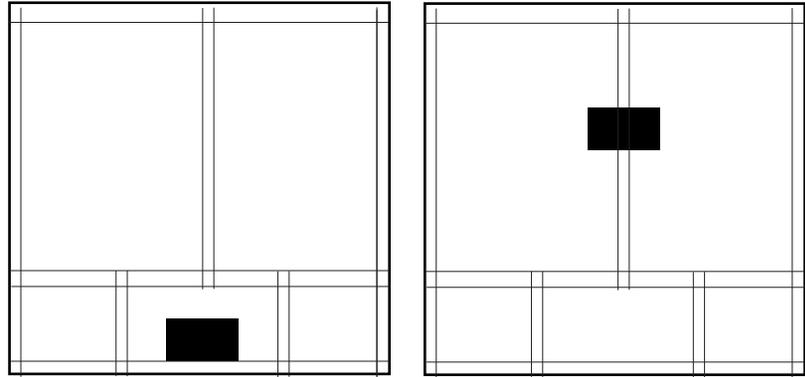


Fase 34:

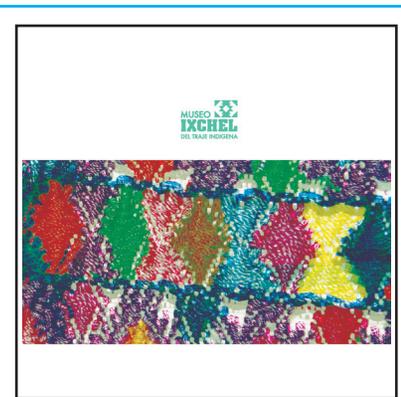
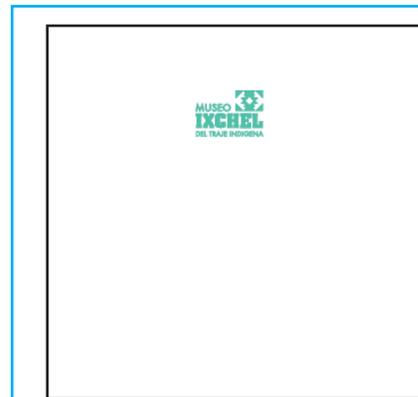
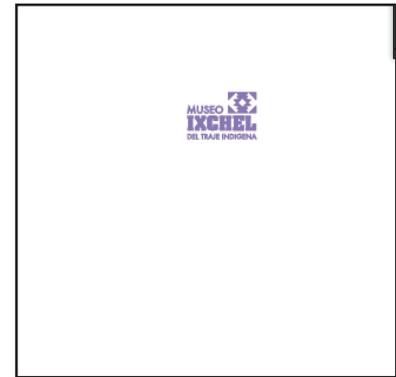
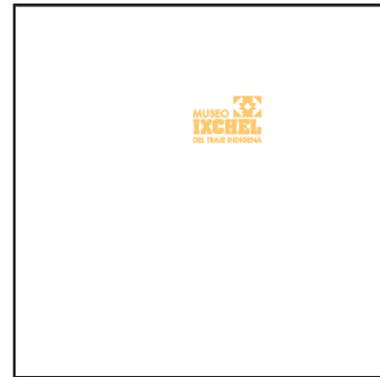
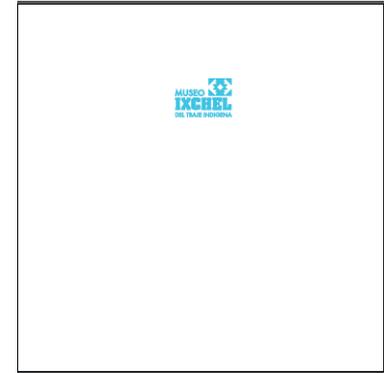
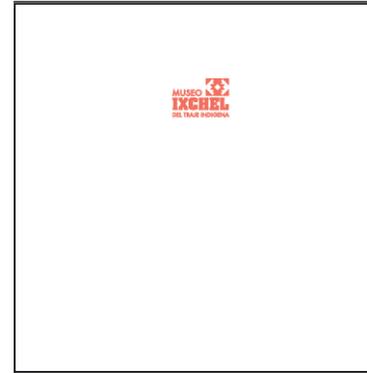
Cambio en la contraportada:

Con el fin de continuar una línea de diseño, se procede a bocetar la contraportada, la cual siempre tendrá el cintillo definido anteriormente, pero con la diferencia que en la contraportada se piensa colocar solamente el logo del museo Ixchel. Por lo que se retoman los bocetos definidos en la fase 17 para definir la posición del mismo y con ello, la contraportada.





Pruebas de color, en base a la paleta de colores.



Fase 35:

Cambio en la portadillas:

Para las portadillas, se toma en cuenta la decisión tomada en la fase en donde se tratan las fotografías con efectos duotono, con la única diferencia, es que se le asigna un color de la paleta, a cada artículo, por lo que cada portadilla ira con el color que corresponde a el artículo que representa.

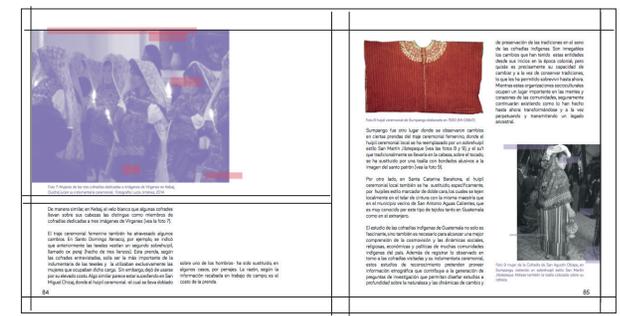
Dicho esto, para los titulares se utilizará la tipografía helvética, combinando la misma familia, ya que en muchas ocasiones los titulares son bastante extensos, por lo que se procede a bocetar la posición del mismo dentro del formato.



Fase 36:

Integración de elementos para el contenido:

Ya con todo lo anteriormente definido, se procede a integrar el contenido en las retículas definidas, y así poder visualizar de manera general si el objetivo de crear fluidez y dinamismo dentro del material se cumple.



Fase 37:

Cambio en las postales:

Como se definió anteriormente, las postales serán para uso promocional, por lo que deben de llevar un diseño que refleje la misma línea gráfica que la publicación que saldrá a la venta. Por lo que se decide cambiar el diseño de las mismas, enfocándose más al nuevo estilo, y añadiendo un QR, para que las mismas contengan un valor agregado y cumplan su función.



Luego de diseñarlas, y colocar los elementos gráficos de apoyo en las mismas, se noto que los elementos generaban mucha carga visual en el diseño, y que muchos de ellos no cumplían su función, la cual es, resaltar detalles específicos de cada imagen, por lo que se procede a disminuir la cantidad de los mismos, enfocándolos únicamente los detalles.



Piezas

PRELIMINARES

Portada y Contraportada

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (cerrado)

16.4 X 8 pulgadas (abierto)



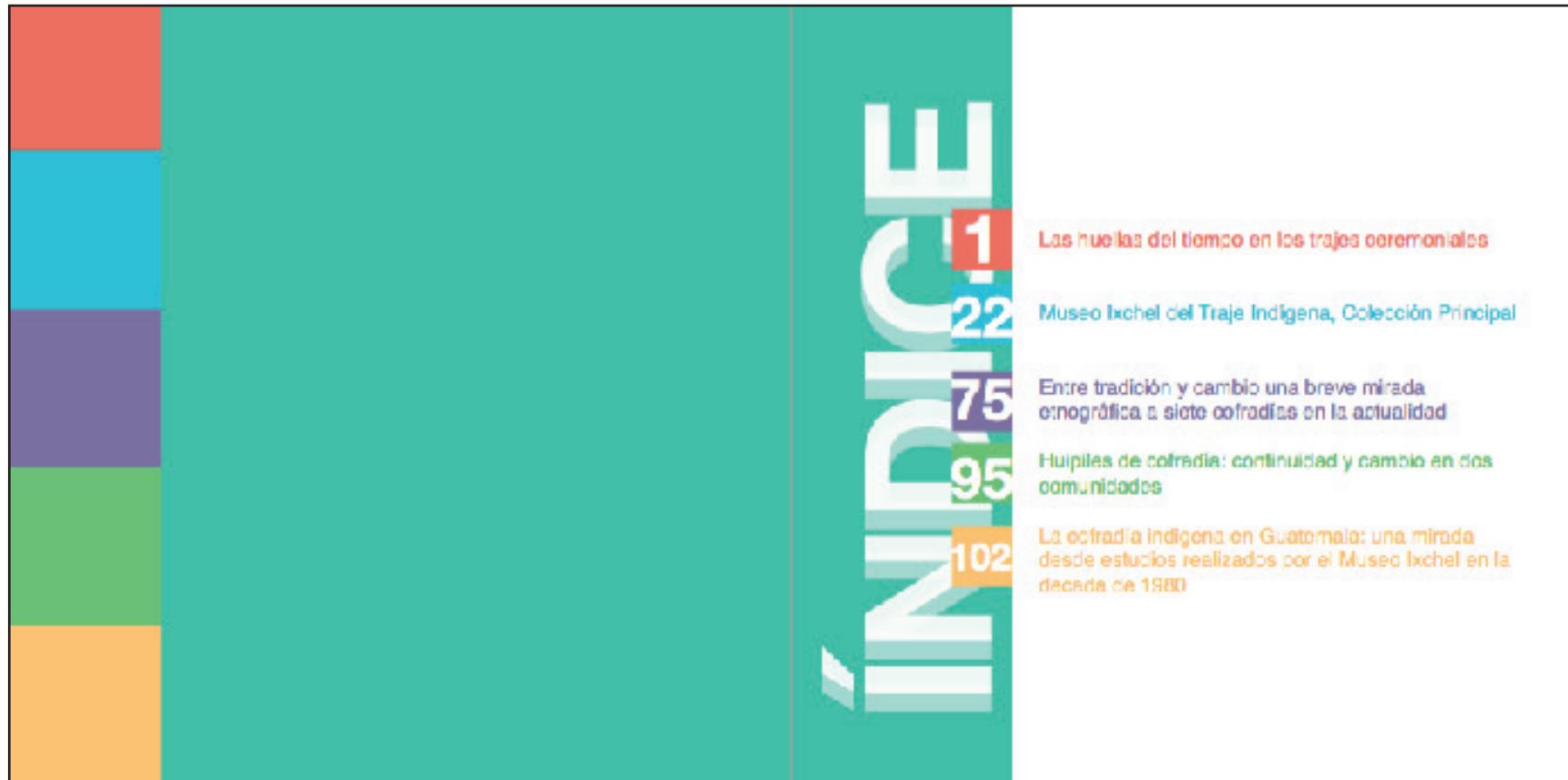
cofradía

sincretismo y tradición.



Índice:

Dimensiones: 16.4 x 8 pulgadas



1	Las huellas del tiempo en los trajes ceremoniales
22	Museo Ixchel del Traje Indígena, Colección Principal
75	Entre tradición y cambio una breve mirada etnográfica a siete cofradías en la actualidad
95	Hupiles de cofradía: continuidad y cambio en dos comunidades
102	La cofradía indígena en Guatemala: una mirada desde estudios realizados por el Museo Ixchel en la década de 1980

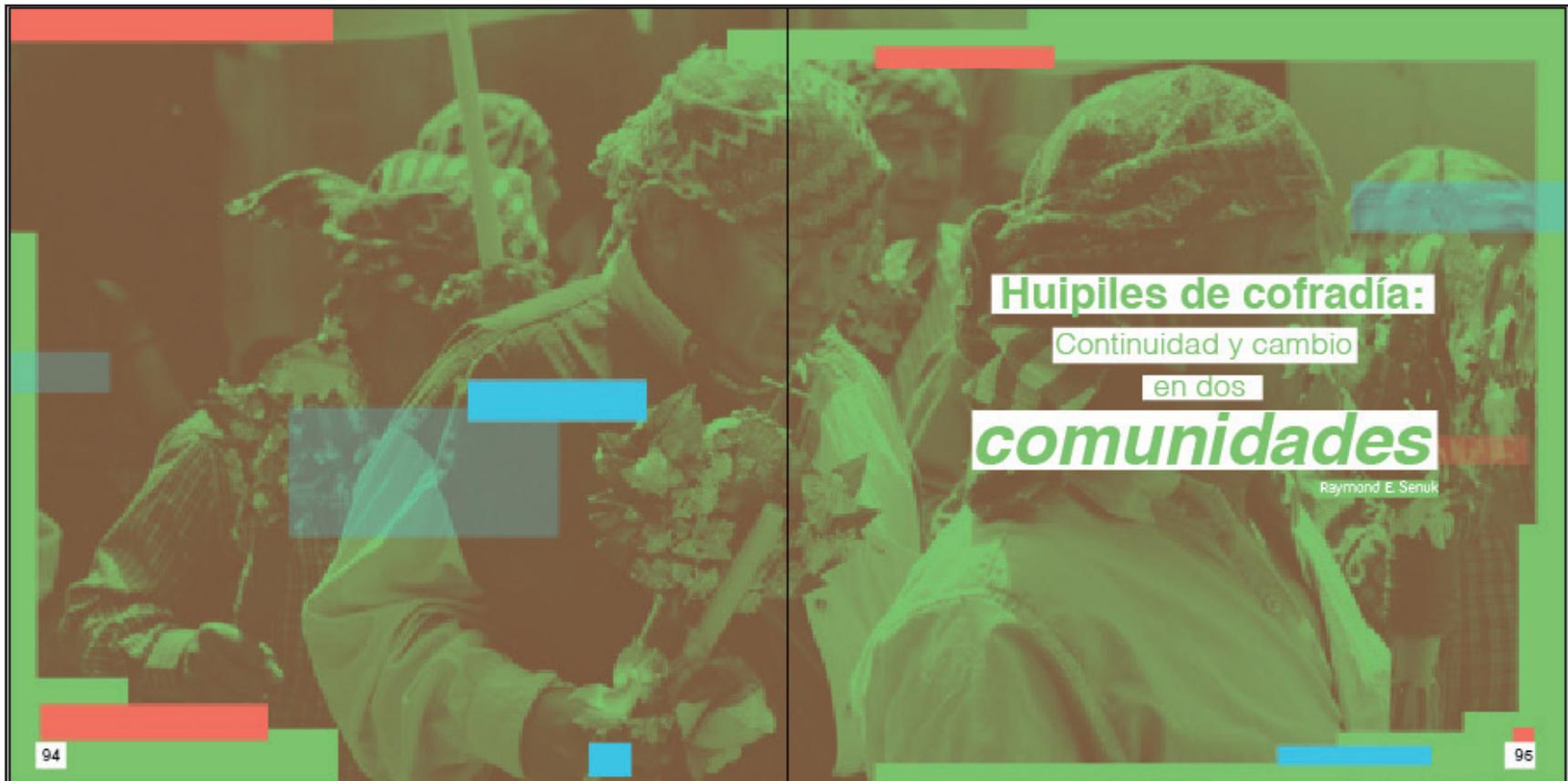
Portadilas:

Dimensiones: 16.4 x 8 pulgadas









Huipiles de cofradía:
Continuidad y cambio
en dos
comunidades

Raymond E. Senuk



Páginas de contenido:

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (una página)

16.4 x 8 pulgadas (dos páginas)

Director's Prologue

The *cofradía*, a topic of solemnity and at the same time, celebration, is a true syncretism of beliefs and cultures. Since 2012, the Ixchel Museum has studied indigenous *cofradías* in different communities in the departments of Sacatepéquez, Baja Verapaz and Quiché, in an effort to document and register the evolution of their attire and weavings.

Cofradías of Guatemala: Syncretism of Beliefs, is a project of great importance for the Museum. In this publication, we present a general vision of the significance of *cofradías*. Pieces of our main collection are also shown, the majority of which have not yet been seen by our visiting public. In addition, they complement the visitors experience through a temporary exhibition enriched with images from our photographic archive.

With this exhibition proposal, the Ixchel Museum, an authority in textile conservation in the country, attempts to reach its visiting public in a more sensory manner. Considering Guatemala's strong textile tradition, which is rooted in our pre-Hispanic legacy, the Museum seeks to make the visitor reflect on the intrinsic qualities of weavings, and on the vivacious and effective way in which this visual language manifests itself, be it in everyday clothing or in the solemnity of a *hupil* or overblouse that has been especially made to take part in the ritual life of a *cofradía*.

We would like to thank the Board of Directors of Friends of the Ixchel Museum for the generous support we have received for this publication, as well as for the temporary exhibition. We would also like to express our gratitude to Asociación de Amigos del Museo Ixchel and Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel, entities that support the Museum's work team. Their joint labor makes it possible for these projects to become a reality for the benefit of our visitors and our readers, who will learn to appreciate value and see with new eyes the cultural and historical richness found within the Mayan textile heritage that the Ixchel Museum of Indigenous Dress safeguards in its collection as well as its permanent and temporary exhibitions.

PRÓLOGO de la DIRECTORA.

Claudia Manzón Sosa
Directora General

La *cofradía*, un tema solemne y a la vez de celebración, es un verdadero sincretismo de creencias y culturas. Desde el 2012 el Museo Ixchel, con el objetivo de documentar y registrar la evolución que han tenido la indumentaria y los tejidos, ha investigado *cofradías* indígenas en diferentes comunidades de los departamentos de Sacatepéquez, Baja Verapaz y Quiché.

Cofradías de Guatemala: Sincretismo de Creencias, es un proyecto de gran importancia para el Museo. En esta publicación, se presenta una visión general del significado de las *cofradías* y se muestran piezas de nuestra colección principal que, en la mayoría de casos, aún no las ha visto el público que nos visita, y que a través de una exposición temporal enriquecida con imágenes de nuestro archivo fotográfico, complementan y enriquecen la experiencia del visitante.

El Museo Ixchel, autoridad en conservación textil en el país, pretende con esta propuesta de exhibición, llegar de una manera más sensorial al público que lo visita. Teniendo Guatemala una fuerte tradición textil, arraigada en nuestro legado prehispánico, el Museo busca provocar al visitante a pensar en lo intrínseco del tejido, en la forma vivaz y efectiva en que este

lenguaje visual se manifiesta, ya sea en el diario vestir o en la solemnidad de un *hupil* o *sobrehupil* especialmente elaborado para participar en la vida ritual de una *cofradía*.

Agradecemos a la Junta Directiva de Friends of the Ixchel Museum por el apoyo generoso recibido tanto para esta publicación, como para la exhibición temporal. Asimismo, a la Asociación de Amigos del Museo Ixchel y a la Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel, entidades que apoyan al equipo de trabajo del Museo y cuyo trabajo en conjunto, hacen posible que estos proyectos se puedan realizar para el beneficio de nuestros visitantes y de los lectores que aprenderán a apreciar, a valorar y a ver con otros ojos la riqueza cultural e histórica que encierra el patrimonio textil maya que resguarda el Museo Ixchel del Traje en su colección y en sus exposiciones permanentes y temporales.



Cada cofradía contaba con una rama masculina y otra femenina. La primera era dirigida por un cofrade y la segunda, por una capitana o texel. Ambas estaban organizadas jerárquicamente, con varios mayordomos o mayordomas. Cada cofradía tenía responsabilidades como el culto y festejo del santo, el cuidado de su imagen, el mantenimiento del ornato del templo de San Juan Bautista, así como participar en el ciclo religioso anual. La duración de un cargo como cofrade o texel duraba un año, pero podía prolongarse por más tiempo. Una de las principales responsabilidades del cofrade, y por extensión de su esposa, era sufragar los gastos de la celebración del santo o santa y los de la indumentaria ceremonial (Asturias de Barrios, 1985, p. 21).

En el caso del cofrade, su atuendo incluía pantalones y camisa blancos, faja, sobrepantalón rajado, capa negra amplia, pañuelo para el cuello y otro para la insignia de plata de la cofradía. Los pañuelos de tela comercial habían reemplazado a dos su't rojos tejidos en telar de cintura. Ya se había perdido el tzute para la cabeza. La texel, por su parte, además del huipil, el corte jaspeado (o en algunos casos la antigua morga) y la faja, se distinguía por usar un sobrehuipil de fondo blanco o café, profusamente brocado en franjas distinguidas por sus nombres en kaqchikel, un tzute blanco brocado con diseños de colores sobre la cabeza (o una tohalla que lo reemplazó) y por portar una candela grande, decorada con papel laminado de colores. Al colocarse el sobrehuipil, la texel no sacaba los brazos por las aberturas correspondientes, como puede observarse en fotografías de la época o anteriores (Asturias de Barrios, 1985, pp.77-86).

El estilo pictórico denominado localmente primitivista preservaba artísticamente un pasado local, en el cual lo antiguo servía de inspiración a los seguidores del primer pintor comalapense, Andrés Curruchich (véase Asturias de Barrios y

Berger, 1999). Las obras de pintores como Vicente Curruchiche, Iván Gabriel, Oscar Perén y otros mostraban la Comalapa de las viviendas de adobe y teja, de los templos de San Juan Bautista, El Calvario y Guadalupe, como lucían en el tercer cuarto del siglo XX, antes del terremoto de 1976. La indumentaria pintada de mujeres y hombres, cofrades y texeles, no era la contemporánea de mediados de los años 1980, sino la que coincidía con las prendas de la Colección del Museo Ixchel de décadas anteriores. En los cuadros los cofrades usaban los su'tzutes rojos y las texeles, las morgas azules de antaño (véase Asturias de Barrios, 1985, pp.93-95).

En una comunidad donde la pintura había nacido como una ocupación artística masculina, ya habían emergido las primeras pintoras que se atrevían a cruzar las fronteras de género laborales locales. Rosa Elena Curruchiche pintaba escenas de cofradía y otros temas locales en diminutos cuadros.

María Elena Curruchiche continuaba la tradición artística familiar de su abuelo (Andrés Curruchich) y de su padre (Vicente Curruchiche), pero inspirada en el trabajo textil de su madre, Isabel Roquel, y en las labores cotidianas y rituales de las mujeres kaqchikeles comalapenses. Las Pintoras Surrealistas Kaqchikeles, grupo integrado inicialmente por las hermanas Paula, Adelina y Estela Nicho, Berta Mux, Margarita Roquel, Angélica Mux y Nicolasa Chex, estaban desarrollando un nuevo estilo local, en el cual los sueños, la cosmovisión maya y la riqueza textil local y regional eran fuentes de inspiración (Asturias de Barrios y Berger, 1999, pp. 186-187). La maestría en el brocado de diseños de estas tejedoras-pintoras les permitió, en sentido metafórico, tejer huipiles con pinceles sobre lienzos (véase Asturias de Barrios, 1994).

En los sobrehuipiles que usaban las texeles, un diseño muy apreciado para la franja central era el rupam plato. Este diseño representaba un plato ceremonial, de cerámica mayólica, usado por las cofradías para realizar ofrendas (véase Asturias de Barrios, 1991). La artista Flor de María Aguilar, entonces integrante del equipo técnico del Museo Ixchel, plasmó en grafismo todas las franjas brocadas de un sobrehuipil de cofradía de la Colección del Museo Ixchel para ilustrar las portadas de capítulo del libro, Comalapa: el traje y su significado (Asturias de Barrios, 1985). Años más tarde, cuando se construyó el edificio del Museo Ixchel en el campus de la Universidad Francisco Marroquín, el rupam plato se

representó con ladrillos rojos a lo largo de las principales paredes exteriores del edificio, marcando no solamente la identidad de un museo textil maya, sino reconociendo el aporte cultural del Pueblo Maya a la milenaria tradición textil.

Las cofradías en Santa María de Jesús en 1987-1988

Santa María de Jesús es un municipio del departamento de Sacatepéquez, habitado en su mayoría por población kaqchikel. Es puerta de ascenso al volcán de Agua, ya que la mayor parte de su territorio está desplegado en la falda nororiental del mismo. Sus tejidos elaborados en telar de cintura son conocidos por el colorido y la complejidad de sus brocados. Entre sus actividades económicas, se destaca el papel de mujeres comerciantes que contribuyen a la distribución de hortalizas en mercados de la ciudad de Guatemala, Antigua y otras cabeceras municipales o departamentales.

Santo Domingo Xenacoj (Sacatepéquez)

El traje femenino de Santo Domingo Xenacoj es uno de los que mejor se ha conservado en el país. El de diario consta de huipil, marga azul con lindas randas o costuras de unión bordadas, su t para cubrirse, cinta y faja. Para el traje ceremonial visten además: tres huipiles, uno de diario, otro de casamiento y el específico de la cofradía; un tocado de listones multicolor y un velo blanco.

Las mujeres de Xenacoj se han caracterizado por ser conservadoras de



Foto 25. Mujeres de la cofradía, Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez.

su tradición aunque han añadido algunos adornos y otros detalles como el tocado que actualmente se ponen, el cual se asemeja al que usan las cofrades de San Pedro Sacatepéquez. La apreciación correcta de su trabajo y de su tradición son valores que resguardan la esencia de sus trajes.

12

Sumpango (Sacatepéquez)

En las primeras décadas del siglo XX, se reporta que las mujeres de Sumpango vestían un traje de diario compuesto por un huipil blanco, un corte azul, unido por medio de una costura bordada; una faja con rayitas de colores y una cinta tejida con el telar de cinta en Totonicapán. Para 1936 O'Neale (1980) reportó que para cubrirse del frío las mujeres llevaban un sobrehuipil rojo, que se caracterizaba por el diseño bordado redondo con flores de colores y figuras geométricas. En la década de 1960, el sobrehuipil se convirtió en una prenda ceremonial que vestían las mujeres de la cofradía. Recientemente, éste se ha sustituido por uno originario de San Martín Jilotepeque (Chimaltenango), como aparece en la foto 26.

Según informantes de la comunidad, las mujeres que tomaron a su cargo la responsabilidad de

representar a la cofradía en las fiestas patronales en el 2014, se pusieron de acuerdo para seleccionar las prendas que conformarían su atuendo. Eligieron un corte rojo jaspeado. Alrededor de la cabeza se colocaron la cinta tradicional con las puntas adornadas con pompones, sobre la



que se pusieron una toalla bordada a máquina con elementos iconográficos de la imagen de San Agustín Obispo, el santo patrón de la cofradía. Esta situación evidencia que en Sumpango se ha abandonado el traje tradicional de la comunidad y que las mujeres hicieron valer su libertad para elegir uno de su preferencia; asimismo, demuestra que la valoración del traje es diferente. Por su lado, los hombres solo se distinguen por el paño moderno que se colocan sobre los hombros.

Foto 26. Mujeres de Sumpango, Sacatepéquez, visten el sobrehuipil; note la forma en que se lo ponen.

13



Foto 7- Mujeres de las tres cofradías dedicadas a imágenes de Virgenes en Nebaj, Quiché, lucen su indumentaria ceremonial. Fotografía: Lucía Jiménez, 2014

De manera similar, en Nebaj, el velo blanco que algunas cofrades llevan sobre sus cabezas las distingue como miembros de cofradías dedicadas a tres imágenes de Virgenes (vea la foto 7).

El traje ceremonial femenino también ha atravesado algunos cambios. En Santo Domingo Xenacoj, por ejemplo, se indicó que anteriormente las texeles vestían un segundo sobrehuipil, llamado *cx peraj* (hecho de tres lienzos). Esta prenda, según las cofrades entrevistadas, solía ser la más importante de la indumentaria de las texeles y la utilizaban exclusivamente las mujeres que ocupaban dicho cargo. Sin embargo, dejó de usarse por su elevado costo. Algo similar parece estar sucediendo en San Miguel Chicaj, donde el huipil ceremonial -el cual se lleva doblado

sobre uno de los hombros- ha sido sustituido, en algunos casos, por perrajes. La razón, según la información recabada en trabajo de campo, es el costo de la prenda.



Foto 8 huipil ceremonial de Sumpango elaborado en 1930 (MI-O5641)

Sumpango fue otro lugar donde se observaron cambios en ciertas prendas del traje ceremonial femenino, donde el huipil ceremonial local se ha reemplazado por un sobrehuipil estilo San Martín Jilotepeque (vea las fotos 8 y 9), y el *su't* que tradicionalmente se llevaría en la cabeza, sobre el tocado, se ha sustituido por una toalla con bordados alusivos a la imagen del santo patrón (vea la foto 9).

Por otro lado, en Santa Catarina Barahona, el huipil ceremonial local también se ha sustituido, específicamente, por huipiles estilo marcador de doble cara, los cuales se tejen localmente en el telar de cintura con la misma maestría que en el municipio vecino de San Antonio Aguas Calientes, que es muy conocido por este tipo de tejidos tanto en Guatemala como en el extranjero.

El estudio de las cofradías indígenas de Guatemala no solo es fascinante, sino también es necesario para alcanzar una mejor comprensión de la cosmovisión y las dinámicas sociales, religiosas, económicas y políticas de muchas comunidades indígenas del país. Además de registrar lo observado en torno a las cofradías visitadas y su indumentaria ceremonial, estos estudios de reconocimiento pretenden proveer información etnográfica que contribuya a la generación de preguntas de investigación que permitan diseñar estudios a profundidad sobre la naturaleza y las dinámicas de cambio y

de preservación de las tradiciones en el seno de las cofradías indígenas. Son innegables los cambios que han tenido estas entidades desde sus inicios en la época colonial, pero quizás es precisamente su capacidad de cambiar y a la vez de conservar tradiciones, lo que les ha permitido sobrevivir hasta ahora. Mientras estas organizaciones socioculturales ocupen un lugar importante en las mentes y corazones de las comunidades, seguramente continuarán existiendo como lo han hecho hasta ahora: transformándose y a la vez perpetuando y transmitiendo un legado ancestral.



Foto 9 mujer de la Cofradía de San Agustín Obispo, en Sumpango, vistiendo un sobrehuipil estilo San Martín Jilotepeque. Nótese también la toalla colocada sobre su cabeza.



Huipil ceremonial. 1920
Quetzaltenango, Quetzaltenango/K'iche'
Colección Museo Ixchel: Julia de Plocharski (P-120)
107 x 131 cm

Tres lienzos unidos a mano. Las capitanas de la Cofradía de la Virgen del Rosario se ataviaban hace casi un siglo con huipiles como el que aparece en la fotografía, que se tejó y bordó con los materiales, diseños y colores propios de esa época para denotar su cargo en la cofradía. Es otra prenda histórica.
© Archivo Fotográfico Museo Ixchel del Traje Indígena
Fotografía: Armando Mazariegos, 2015

46



Foto 22. Su't masculino de cofradía. 2014
Rabinal, Baja Verapaz/Achi'
Colección Museo Ixchel (MI-06685)
69 x 83 cm

Un lienzo. En la actualidad, los cofrades acostumbran llevar esta prenda amarrada en la cabeza, como distintiva de su cargo.
© Archivo Fotográfico Museo Ixchel del Traje Indígena
Fotografía: Armando Mazariegos, 2015

47



Huipil ceremonial. 1950
San Miguel Chica, Baja Verapaz/Ach'
Colección Museo Ixchel: Julia de Plocharski (P-143)
76,5 x 172 cm

Tres lienzos unidos a mano. Hace aproximadamente 20 años se le reconocía localmente como manto. Al presente, los integrantes de la cofradía se lo ponen sobre el hombro como prenda distintiva y la reina indígena del pueblo como velo.
© Archivo Fotográfico Museo Ixchel del Traje Indígena
Fotografía: Armando Mazariegos, 2015

58



59

Tradición

La tradición textil maya de Guatemala es un legado que se ha desarrollado a lo largo de miles de años. Sigue vigente gracias al esmero y a la dedicación de tejedoras y tejedores que elaboran sus prendas y sus tejidos en el telar de cintura, de origen prehispánico y en el telar de pie de procedencia europea, entre otros. En cada prenda que confeccionan plasman mensajes que no se captan a primera vista tales como la posición económica o el cargo que desempeñan sus portadores en las cofradías de las diferentes comunidades indígenas.

A través de las investigaciones etnográficas realizadas en el campo por el equipo técnico del Museo Ixchel del Traje Indígena, se ha documentado que la indumentaria maya ha tenido cambios acelerados en la actualidad, evidenciando una mayor necesidad de continuar documentándola por medio de este tipo de investigaciones, para preservar así un elemento vital de esta tradición y de todos aquellos marcadores visibles de la identidad étnica que están asociados a ésta.

El Museo Ixchel ha desempeñado la labor de rescatar esta tradición milenaria a lo largo de más de cuarenta años, pues alberga una importante colección de tejidos guatemaltecos, que ha ido documentando por medio del estudio de las piezas propiamente dichas. Esta información, sumada a la que aportan las investigaciones etnográficas que se llevan a cabo en diversas comunidades del Altiplano guatemalteco, permite ahondar en la evolución histórica de la tradición textil indígena de Guatemala. Por ello, la importancia de continuar entretejiendo ambos tipos de investigación.

Es importante destacar que la colección del Museo Ixchel se ha enriquecido a través de numerosas y valiosas donaciones de personas que valoran el trabajo que ha

realizado la institución, depositando su confianza en ésta. Actualmente, la colección suma un total de 7,227 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas, por lo que 181 comunidades están representadas a través del patrimonio textil que se custodia. Cada pieza contiene señas de identidad comunitaria y distintiva, de acuerdo al lugar de origen y a la época en que se elaboró.

Desde sus inicios en la década de 1970, el Museo Ixchel, tuvo como meta coleccionar, registrar, conservar e investigar el traje indígena guatemalteco, para asegurar que futuras generaciones tengan la oportunidad de conocer parte de esta dimensión de la historia de Guatemala. La colección abarca prendas cotidianas y ceremoniales, siendo estas últimas las más antiguas en su mayoría. Se diferencian de las demás por su alta estética y un marcado uso de materiales de mayor calidad, tales como fibras hiladas a mano, tintes naturales y aplicaciones de encajes y lentejuelas. Estas prendas se hicieron para fines especiales pues se destinaban casi exclusivamente para los integrantes de las cofradías, tanto hombres como mujeres, quienes las portaban como signo de la jerarquía y del prestigio que gozaban en las cofradías y en su comunidad, tales como huipiles, sobrehuipiles, variedad de tejidos de uso múltiple o suít, camisas, pantalones, sobrepantalones, piezas para vestir

santos, servilletas y manteles. De este repertorio, se hizo una selección de 30 prendas, de las cuales 26 resaltan por su significado cultural y sobre todo religioso e iconográfico pues 24 pertenecieron a miembros de cofradías de nueve poblados y dos de éstas a cofrades de dos comunidades y en cambio cuatro se destinaban para vestir imágenes del culto católico. Los criterios de selección incluyen las características particulares de cada pieza, que comprende desde tamaño, forma de uso, diseño, colorido, materiales y técnicas de manufactura y decoración, así como su antigüedad y principalmente, por su valor etnográfico, histórico y estético.

Para cada imagen seleccionada se aportan datos como poblado y departamento de origen, idioma maya, fecha de elaboración, número de registro en la colección, medidas (largo o urdimbre por ancho o trama), número de lienzos con que están confeccionados, complementados con información etnográfica recabada entre personas de la localidad entrevistadas que revelaron detalles de interés sobre formas de uso antiguas y modernas de la vestimenta y sus transformaciones a través del tiempo. Contrasta la visión de las personas de edad avanzada con la de jóvenes que conocen poco sobre los rasgos visibles de identidad comunitaria que se plasmaba en las prendas antiguas.

Aparte de las piezas tejidas para las imágenes de santos y vírgenes, las fotos que se presentan a continuación muestran tres tipos de prendas: ceremoniales, festivas y cotidianas, las cuales varían de acuerdo a la ocasión y la forma en que se emplean. Las ceremoniales tienden a apearse a normas tradicionales, como ocurre con los integrantes de las cofradías al participar en los rituales que prescriben sus cargos, pero incluye a su vez usanzas modernas ajenas a la esfera religiosa, como lo

han hecho desde hace más de unos ochenta y cinco años jóvenes y niñas que representan a sus poblados al ser electas como reinas indígenas y candidatas en el certamen anual de Rab'in Ajaw en Cobán, Alta Verapaz, de resonancia nacional e internacional, así como en otros concursos regionales en los que el traje indígena juega un papel protagónico.

Prendas festivas son aquellas que lucen mujeres y hombres que no pertenecen a las cofradías para festividades locales, ceremonias como bautizos, bodas, graduaciones y otras celebraciones dentro y fuera de la comunidad, así como eventos en los que participan personas que profesan otras religiones; por ejemplo, puede ser el huipil, el corte o la faja que se estrenan o porta en las fiestas patronales, Semana Santa o Navidad, entre otras ocasiones especiales. Las prendas cotidianas no se utilizan en contextos rituales ni festivos sino que para realizar labores del día a día en la esfera doméstica o pública, como puede ser ir a estudiar o trabajar, a vender o comprar al mercado, entre muchas otras actividades.

Los invitamos a deleitarse con cada una de las imágenes que se muestran a continuación, las cuales permiten apreciar la extraordinaria colección del Museo y dan cuenta de la importancia y el vigor de la cultura maya, para que guatemaltecos y extranjeros conozcan y valoren un importante aspecto de la riqueza cultural de Guatemala.

24 "milenaria"

25

Nahualá es un poblado grande ubicado sobre la Carretera Panamericana, también en el departamento de Sololá. Sus habitantes son mayas hablantes del idioma K'iche'. Compare el huipil del siglo XIX (MI-04200) y el de finales del siglo XX (MI-01530), en los cuales varios elementos son iguales. Ambos son huipiles de tres lienzos en una tela base de algodón blanco. La iconografía básica del lienzo central es la misma: un águila bicéfala. El color predominante del brocado es el rojo. Estas similitudes permitirían a los habitantes de Nahualá comprobar que las prescripciones para el huipil de cofradía se han cumplido. Las proporciones de ambos son bastante distintas. Aproximadamente en 1930, el huipil de cofradía se hizo más corto. Mientras que en el ejemplar más antiguo los lienzos son de tamaños iguales, el lienzo central del huipil del siglo XX es más ancho que los otros dos (moda y proporciones). Si bien la pieza más reciente está brocada con hilos predominantemente rojos, con la disponibilidad de hilos preteñidos y mercerizados, muchos otros colores se han introducido como acentos (materiales y combinaciones de colores). Aproximadamente en 1920, se agregaron elementos brocados en los lienzos laterales (iconografía).



98

Nahualá



Si se tuvieran 20 ejemplos de cada una de estas comunidades y se supiera más sobre la iconografía y la cronología de la introducción de hilos y tintes en Guatemala, sería posible hacer una documentación detallada de los cambios a través del tiempo. El objetivo aquí fue mostrar los elementos conservadores que dictan qué puede o no puede cambiar en una prenda utilizada para fines ceremoniales. Este análisis demuestra que con el conocimiento adecuado de iconografía, hilos, tintes y suficientes ejemplos, es posible establecer una cronología y un método para fechar textiles históricos mayas sin informantes o información etnográfica.

99

huipil

La indumentaria ceremonial indígena es compleja y, además de variar entre una comunidad y otra, también transita, al igual que las propias cofradías, entre la tradición y la modernidad. A grandes rasgos, podría decirse que el traje ceremonial, sin importar su complejidad o grado de diferenciación con la vestimenta de uso cotidiano, cumple la función de distinguir a los cofrades del resto de la población, ya sea por la forma, el tamaño, los diseños, la manera de usar ciertas prendas, o por consistir en una vestimenta elaborada con materiales de mejor calidad, en estilos considerados más tradicionales o de mayor complejidad.

Al igual que sucede con el traje cotidiano indígena, las mujeres son quienes han conservado principalmente el de uso ceremonial. De las comunidades estudiadas, los dos casos más notables de preservación de la vestimenta ceremonial indígena masculina son Nebaj y San Miguel Chicaj, donde la indumentaria que visten continúa siendo tradicional. De los demás lugares visitados, únicamente en Santo Domingo Xenacoj se encontró el uso de una prenda indígena como parte del traje ceremonial masculino: un su't que se lleva doblado sobre el hombro izquierdo (vea la foto 4).

La indumentaria ceremonial que visten los integrantes de las cofradías no solo los distingue del resto de la población, sino en algunos casos también está relacionada con la estructura jerárquica de la cofradía, ya que transmite información sobre el papel o cargo que una persona en particular desempeña dentro de la entidad.

En este sentido, el caso más ilustrativo es el de Santo Domingo Xenacoj, donde la indumentaria de las mujeres varía, en términos de las prendas que visten y la forma en que se las ponen, según el cargo que tienen en la cofradía. Si bien todas portan sobrehupiles, la forma en que se los

colocan marca la diferencia entre los tres tipos de cargos: "la alcalde" y las texeles, por un lado, y las mortomos, por el otro. Las ocupantes de los primeros dos tipos de cargos llevan el sobrehupil, llamado saq' plot (hupil blanco) o ka peraj (hecho con dos lienzos), metido en la morgia, en la parte de enfrente, y afuera en la parte de atrás de esta última prenda. Por su parte, las mortomos llevan el mismo sobrehupil, pero metido por completo adentro de la morgia. Otra prenda cuyo uso depende del cargo es el su't que se lleva sobre la cabeza, que portan "la alcalde" y las mortomos, pero no las texeles, pues ellas usan un velo blanco como prenda distintiva (vea la foto 5).



Foto 4: Note los su't tradicionales colocados sobre los hombros de los mayordomos de la Cofradía de Santo Domingo de Guzmán en Santo Domingo Xenacoj. Fotografía: Lucía Jiménez, 2013



Foto 5: Cofrades de Santo Domingo de Guzmán en Santo Domingo Xenacoj; nótese que la indumentaria ceremonial femenina es distinta para cada cargo. Fotografía: Lucía Jiménez, 2013

Las prendas ceremoniales también pueden indicar el papel que una persona juega en la esfera ritual de su comunidad. En este sentido, cabe mencionar el caso de San Miguel Chicaj, donde el cofrade mayor de cada cofradía cuenta con un guía espiritual, al cual le llaman abogado o k'jauxel tiniente. Esta persona es quien se encarga de llevar a cabo diversos rituales como recibir las ofrendas para la cofradía, bendecir a quienes las llevan, bendecir los instrumentos musicales durante los festejos y acompañar las procesiones, entre otros. La vestimenta ceremonial del k'jauxel tiniente es igual a la de los cofrades -camisa y pantalón blancos, una faja roja y un su't amarrado a la cabeza- pero, lo distingue un segundo su't que lleva puesto sobre los hombros y que puede apreciarse en la fotografía 6 que se encuentra a continuación.

Foto 6: K'jauxel tiniente de una de las cofradías de San Miguel Chicaj, Baja Verapaz, quien porta dos su't tejidos en el telar de cintura como prendas distintivas de su cargo: uno sobre los hombros y otro, amarrado a la cabeza. Fotografía: Lucía Jiménez, 2013



3. En la Cofradía de Santo Domingo Xenacoj se usa el mismo término para referirse al hombre y a la mujer que ocupa un determinado cargo. Así, el cofrade de mayor jerarquía se le llama alcalde y a su esposa se refieren como "la alcalde"; lo mismo sucede en el caso de los y las mayordomos o mortomos. Únicamente el cargo de texeles es estrictamente femenino, ya que se refieren a sus parejas como "esposas de texeles". Nombre que se le da al corte distintivo.

Postales:

Dimensiones: 6 x 4 pulgadas



Fotografías del dummy





Validación técnica del

DISEÑO PRELIMINAR

Se pretende comprobar si el material es funcional con el objetivo inicialmente establecido. Esto se realizó a través de tres encuestas dirigidas a:

- Cinco expertos en el tema, es decir, personal que labora en el Museo Ixchel de Traje Indígena y que conocen al grupo a quien va dirigido; para evaluar la funcionalidad de la información que contiene el material acerca del tema cofradías en pueblos indígenas. (Ver anexos)
- 42 personas adultas entre 30 y 60 años de edad pertenecientes al grupo objetivo, en donde se les preguntó sobre su percepción conforme a las piezas (Ver anexos).
- Por último, se encuestó a 5 diseñadores gráficos conocedores de conceptos y procesos de diseño en donde se les preguntó y evaluaron aspectos técnicos y visuales del material (Ver anexos).

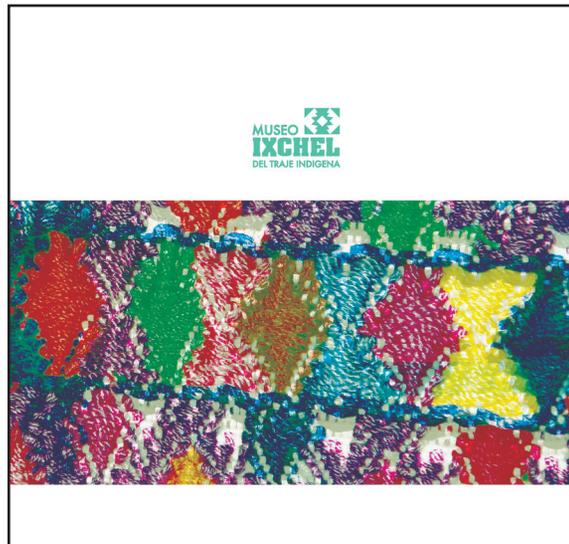
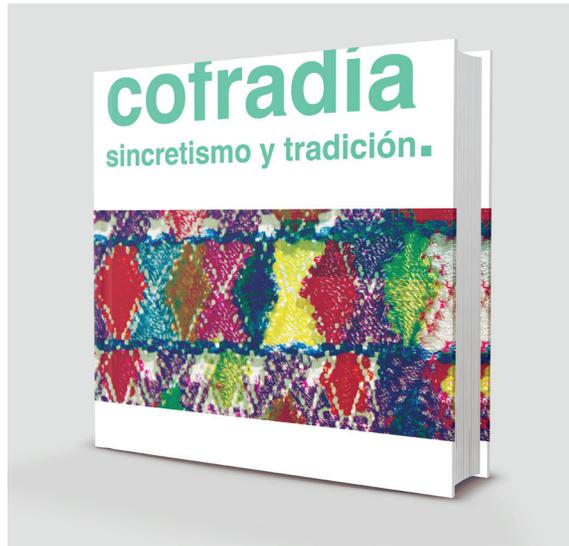
Debido a las observaciones y comentarios del grupo objetivo y los expertos en el tema se considera de importancia cambiar la composición en la portada y contraportada ya que no refleja el mensaje de cofradías indígenas en Guatemala, y tiende a confundir acerca del contenido del que se habla dentro del catálogo.

Por lo mismo, los expertos en el tema brindan fotografías en donde se puedan extraer elementos visuales específicos de las cofradías guatemaltecas

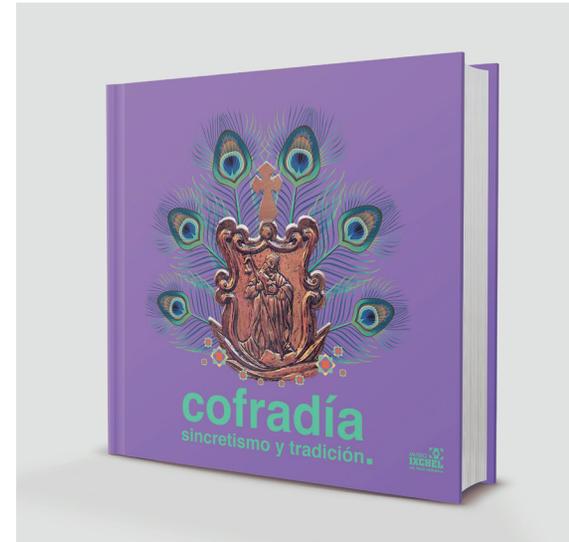


Se analizan las fotografías y se extraen elementos característicos de las cofradías para poder cambiar la composición de la portada, el resultado es el siguiente:

Antes



Después



La cofradía, un hecho académico y a la vez de investigación, es un fenómeno sincretismo de creencias y culturas. Desde el 2010 el Museo Ixchel, con el apoyo de Antropología y Etnología, la etnohistoria que han pasado al indigenismo y los rituales, los rituales indígenas en diferentes comunidades de los departamentos de Guatemala, Baja Verapaz y Quiché.

Cofradías de Guatemala, sincretismo de Creencias, es un proyecto de gran importancia para el Museo Ixchel, por presentar una visión general del significado de las cofradías y su evolución, gracias de nuestra colección personal que en la muestra de pasar, así lo, así lo visto el pueblo que nos visita y así a través de una exposición temporal enriquecida con imágenes de nuestros archivos fotográficos, documental y con la experiencia del visitante.

El Museo Ixchel, sociedad sin conservación, está en el país, presentando con esta, propuesta de exhibición, lugar de una manera más cercana al público que lo visita. Teniendo Guatemala una fuerte tradición textil, arraigada en nuestro legado prehispánico, el Museo Ixchel personal se invita a pensar en la dimensión del tejido en la vida, ritual y espiritual, en que, cada tejido que nos muestra, ya sea en el mundo textil o en la cotidianidad de los rituales, es un símbolo que nos permite participar en la vida ritual de una cofradía.

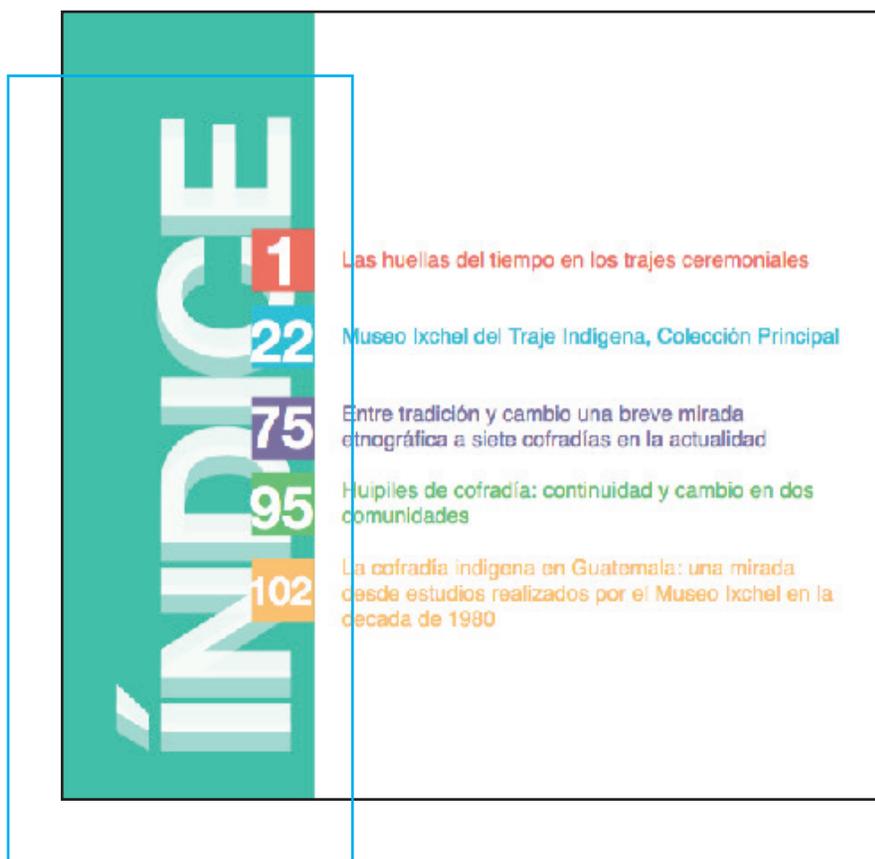
Agudecemos a la Junta Directiva de Friends of the Ixchel Museum por el apoyo generoso recibido, tanto para esta exposición, como para la exhibición temporal. Asimismo, a la Asociación de Amigos del Museo Ixchel y a la Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel, entidades que, apoyan al equipo de trabajo del Museo y, más trabajo en conjunto, hacen posible que estos proyectos se puedan realizar con el apoyo de nuestros visitantes y de sus acciones que, promoviendo el aprendizaje, turismo y a su vez, como que la riqueza cultural e histórica que encierra el patrimonio textil, mejor que ninguna en el Museo Ixchel del Tzuc en su colección y en sus exposiciones permanentes y temporales.



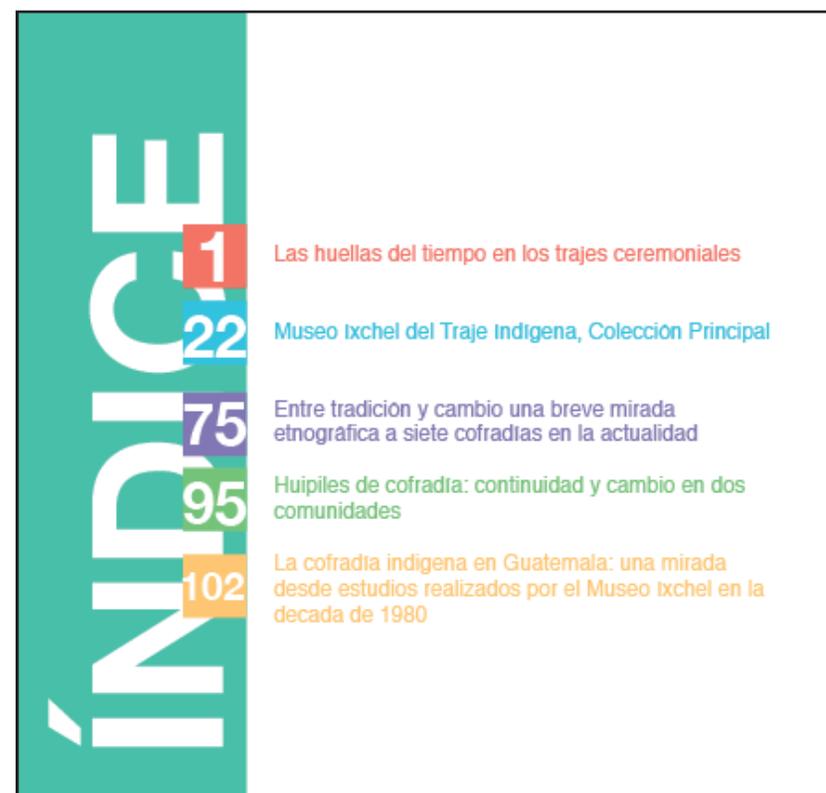
6ta. Calle Final, Zona 10, Centro Cultural Ixchel, Guatemala, Centro América.
 Teléfonos (phones): (502) 2331 3636, (502) 2367 8061/2
 Horario: Lunes a Viernes 9:00 a 5:00 pm.
 Hours: Monday to Friday: 9:00 to 5:00 pm
www.museoixchel.org www.museoixchel.org/ixchelonline

Expertos en el tema coinciden en que el efecto en la tipografía que compone la palabra “Índice” no crea unión entra los demás titulares empleados dentro del material porque no se vuelve a utilizar en el mismo, por lo que se prosigue a eliminarlo.

Antes

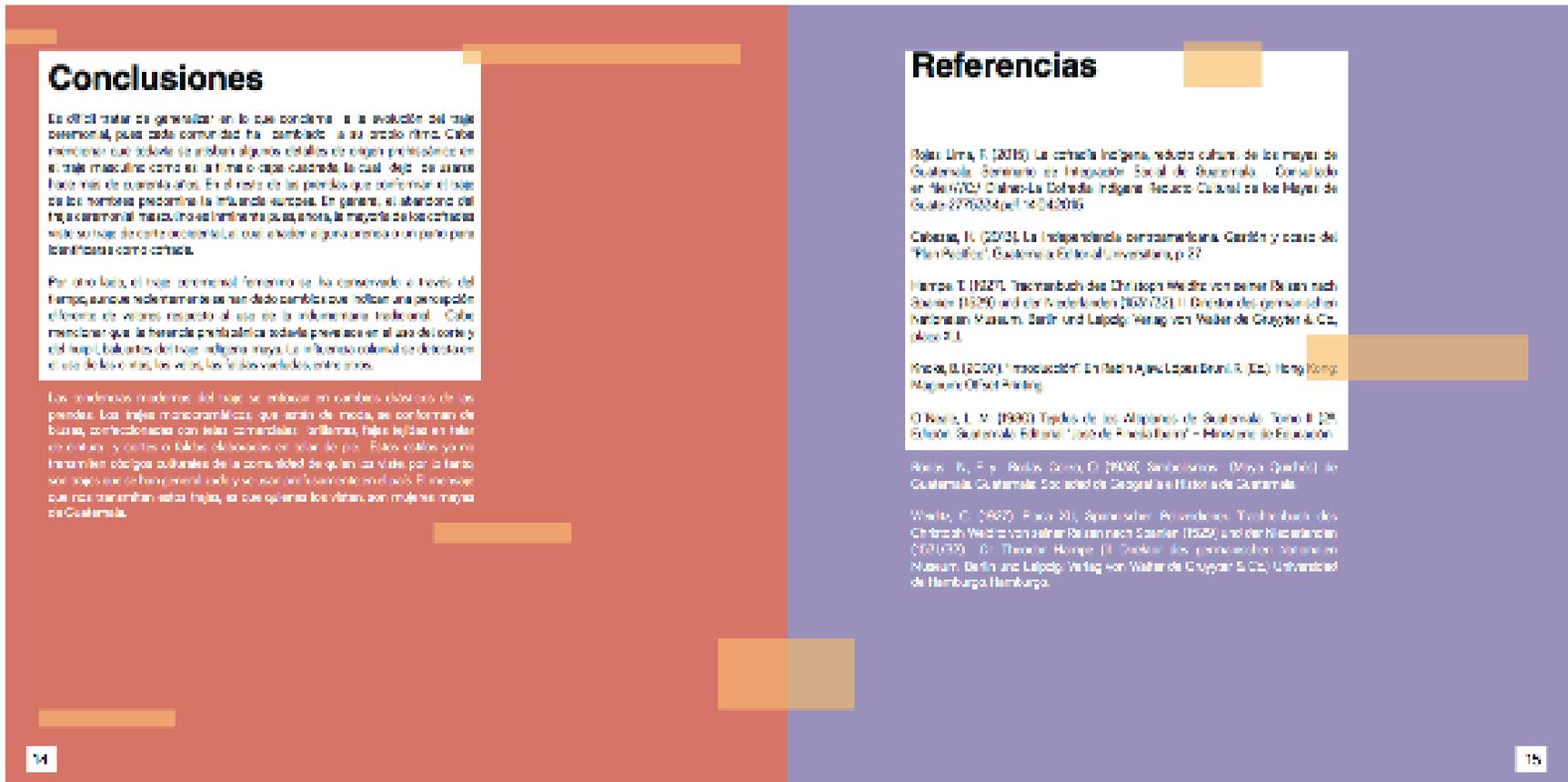


Después



Debido a que el objetivo es diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información escrita y gráfica que se recopiló en un estudio de campo acerca de los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas, Expertos en el tema solicitan colocar fotografías en los espacios de con un color plano de fondo, cada para apoyar visualmente y crear unión entre el contenido de cada artículo.

Antes



Conclusiones

Es difícil tratar de generalizar en lo que concierne a la evolución del traje ceremonial, pues cada comunidad ha cambiado a su propio ritmo. Cabe mencionar que todavía se atisban algunos detalles de origen prehispánico en el traje masculino como es la tlima o capa cuadrada, la cual dejó de usarse hace más de cuarenta años. En el resto de las prendas que conforman el traje de los hombres predomina la influencia europea. En general, el abandono del traje ceremonial masculino es inminente pues, ahora, la mayoría de los cofrades viste su traje de corte occidental, al cual añaden alguna prenda o un paño para identificarse como cofrade.

Por otro lado, el traje ceremonial femenino se ha conservado a través del tiempo, aunque lentamente se han dado cambios que indican una percepción diferente de valores respecto al uso de la indumentaria tradicional. Cabe mencionar que la herencia prehispánica todavía prevalece en el uso del corte y del huipil, baluartes del traje indígena maya. La influencia colonial se detecta en el uso de las cintas, los velos, las faldas vueludas, entre otros.

Las tendencias modernas del traje se enfocan en cambios drásticos de las prendas. Los trajes monocromáticos, que están de moda, se conforman de blusas, confeccionadas con telas comerciales brillantes, fajas tejidas en telar de cintura y cortas o faldas elaboradas en telar de pia. Estos estilos ya no transmiten códigos culturales de la comunidad de quien los viste, por lo tanto, son trajes que se han generalizado y se usan profusamente en el país. El mensaje que nos transmiten estos trajes, es que quienes los visten, son mujeres mayas de Guatemala.

14

Referencias

Rojas Lima, F. (2015) La cofradía indígena, reducto cultural de los mayas de Guatemala. Seminario de Integración Social de Guatemala. Consultado en [file:///C:/Dialnet-La Cofradía Indígena Reducto Cultural de los Mayas de Gusta-2775334.pdf](http://www.dialnet-La Cofradía Indígena Reducto Cultural de los Mayas de Guatemala-2775334.pdf). 14.04.2016.

Cabezas, H. (2015). La independencia centroamericana. Gestión y ocaso del "Plan Pacífico". Guatemala: Editorial Universitaria, p. 27.

Hampe, T. (1927) Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seiner Reisen nach Spanien (1529) und der Niederlanden (1531/32). II. Direktor des germanischen Nationalen Museum. Berlin und Leipzig: Verlag von Walter de Gruyter & Co, placa XXI.

Knoka, B. (2007). "Introducción". En Rabin Ajaw, López Bruni, R. (Ed.) Hong Kong: Magnum Offset Printing.

O'Neala, L. M. (1980) Tejidos de los Altiplanos de Guatemala. Tomo II (2ª Edición. Guatemala: Editorial "José de Pinada Ibarra" - Ministerio de Educación.

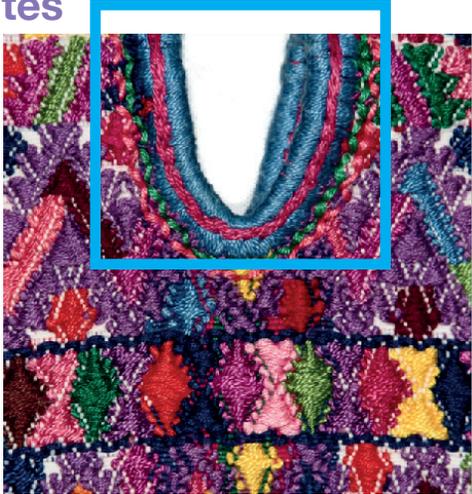
Rodas N, F. y Rodas Corzo, O. (1938) Simbolismos (Maya Quiché) de Guatemala. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

Weiditz, C. (1927). Placa XXI Spanischer Polizeidiener: Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seiner Reisen nach Spanien (1529) und der Niederlanden (1531/32). Dr. Theodor Hampe (II. Direktor des germanischen Nationalen Museum. Berlin und Leipzig: Verlag von Walter de Gruyter & Co.) Universidad de Hamburgo, Hamburgo.

15

Entre las sugerencias que los diseñadores colocaron en las encuestas, se consideró retocar las fotografías de ciertas piezas textiles, de manera que se corrigieran algunos detalles de orientación y manchas dentro de las fotografías. Esto con el fin de mejorar la calidad y que el concepto “detalles naturales con vida” se cumpla en todo el material.

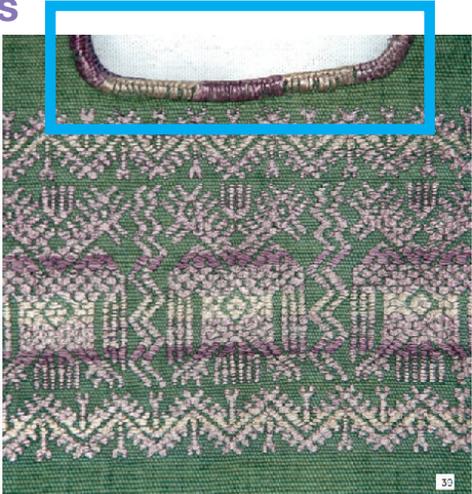
Antes



Después



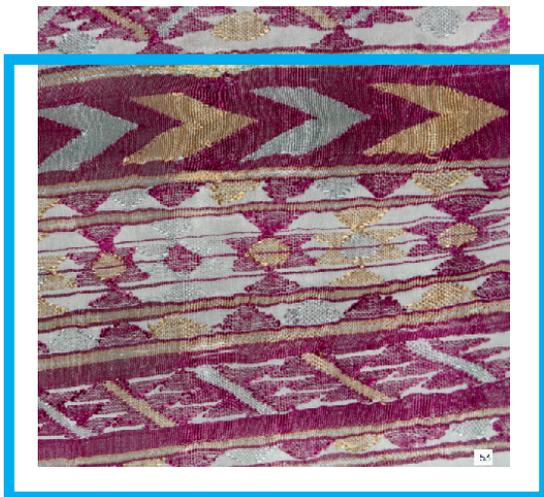
Antes



Después



Antes



Después



Antes



Después



El grupo objetivo, se vio bastante interesado en la composición de las postales, sin embargo, indican que el corte de la tipografía en los titulares, puede causar confusión al momento de leer el mismo. Por lo que se toma en cuenta dicho comentario y se corrige el corte del titular en todas las postales.

Antes

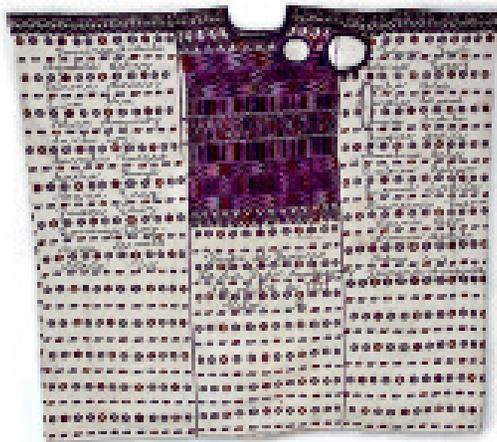


Después



Entre los cambios sugeridos por los diseñadores gráficos esta, el poder cambiar el estilo que se le dio a la parte de atrás de la portada y la contraportada, ya que el elemento gráfico que se dio puede llegar a desviar el mensaje y relación con el concepto, así que se procede a realizar el cambio extrayendo un detalle de textiles colocados en forma de patrón para continuar de la mano con el concepto y lograr unión en toda la pieza

Antes



Blusa de Virgen, 1858
San Pedro Sacatepéquez, Guatemala/K'iche'el
Colección Museo Ixchel (M-05471)
154 x 144 cm

Una pieza de tejido a mano. Con esta pieza se ilustra un detalle de la muestra que ilustra el uso de la técnica de tejido a mano en la parte superior para lograr una textura que se ve en la parte superior hecha para producir el efecto de 1858. Dado que la parte superior muestra la técnica de tejido a mano del tejido a mano.
Enciclopedia de la cultura maya, 2001.



Shawl ceremonial masculino 1970
Sanjo Domingo Xeneno,
Sacatepéquez/K'iche'el
Colección Museo Ixchel (M-05475)
159.5 x 108.5 cm

Representación de la cultura maya, el tejido a mano se ve en la parte superior de la muestra, se ilustra el uso de la técnica de tejido a mano en la parte superior para lograr una textura que se ve en la parte superior hecha para producir el efecto de 1858. Dado que la parte superior muestra la técnica de tejido a mano del tejido a mano.
Enciclopedia de la cultura maya, 2001.



Huipil de Virgen, 1939
San Pedro Sacatepéquez, Guatemala/ Kaqchikel
Colección Museo Ixchel (MI-05471)
134 x 144 cm

Tres lienzos unidos a mano. Con esta prenda, tejida al tamaño de la imagen, vestían a la Virgen del Rosario, muy venerada y querida en este lugar. Note los dos agujeros que se ven en la parte superior, hechos para apreciar la imagen del Niño Dios que ella porta.

© Archivo Fotográfico Museo Ixchel del Traje Indígena
 Fotografía: Armando Mazariegos, 2015.

Huipil for a Virgin's Image, 1939
San Pedro Sacatepéquez, Guatemala/ Kaqchikel
Ixchel Museum Collection (MI-05471)
134 x 144 cm

This garment is made with three cloth panels sewn together by hand. It is handwoven to fit and dress the image of Our Lady of the Rosary, which is quite revered and cherished in this community. Note the two holes on the upper part, which are purposely made in order to show the image of the Child Jesus that the Virgin is holding.

© Ixchel Museum of Indigenous Dress Photographic Archive. Photograph: Armando Mazariegos, 2015



Su't ceremonial masculino, 1970
Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez/ Kaqchikel
Colección Museo Ixchel (MI-05845)
159.6 x 108.2 cm

Dos lienzos. Este estilo de su't lo portan el alcalde y los mayordomos de las cofradías del poblado, quienes se lo colocan doblado sobre el hombro izquierdo, como prenda distintiva de los cargos que ocupan.

© Archivo Fotográfico Museo Ixchel del Traje Indígena
 Fotografía: Armando Mazariegos

Male ceremonial su't, 1970
Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez/ Kaqchikel
Ixchel Museum Collection (MI-05845)
159.6 x 108.2 cm

Su't made with two cloth panels. This particular style is worn by the alcalde and the mayordomos of the community's cofradías, who place it, folded, over their left shoulder as a garment that is distinctive of their offices.

© Ixchel Museum of Indigenous Dress Photographic Archive. Photograph: Armando Mazariegos

Entre las sugerencias que tanto los expertos en tema, el grupo objetivo y los diseñadores comentan, es acerca de la legibilidad de la tabla de la página 77, ya que la combinación entre el color de fondo y el color de la tabla, crea poca visibilidad al momento de leer el contenido, por lo que se toma la decisión de cambiar colores.

Antes

COFRADÍAS VISITADAS Y

Departamento	Comunidad	Cofradía visitada	Fiesta titular	Fechas de trabajo de campo
Sacatepéquez	Santo Domingo Xenacoj	Cofradía De Santo Domingo De Guzmán	4 de agosto	4 de agosto de 2013
	Sumpango	Cofradía de San Agustín Obispo	28 de agosto	28 de agosto de 2013
	Santa Catarina Barahona	Mayordimía de Santa Catalina de Alejandría	25 de noviembre	24 y 25 de noviembre de 2013
	Santiago Sacatepéquez	Cofradía De Santiago Apóstol	25 de julio	24 y 25 de julio de 2014
Baja Verapaz		Cofradía De San Miguel Arcángel	29 de septiembre	28 y 29 de septiembre de 2013
Quiché		Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	4 de agosto	2 y 3 de agosto de 2014
		Cofradía de La Virgen de Asunción	15 de agosto	14 y 15 de agosto de 2014

FECHAS DE TRABAJO DE CAMPO

Después

COFRADÍAS VISITADAS Y

Departamento	Comunidad	Cofradía Visitada	Fiesta Titular	Fechas de trabajo de campo
Sacatepéquez	Santo Domingo Xenacoj	Cofradía De Santo Domingo De Guzmán	4 de agosto	4 de agosto de 2013
	Sumpango	Cofradía de San Agustín Obispo	28 de agosto	28 de agosto de 2013
	Santa Catarina Barahona	Mayordimía de Santa Catalina de Alejandría	25 de noviembre	24 y 25 de noviembre de 2013
	Santiago Sacatepéquez	Cofradía De Santiago Apóstol	25 de julio	24 y 25 de julio de 2014
Baja Verapaz		Cofradía De San Miguel Arcángel	29 de septiembre	28 y 29 de septiembre de 2013
Quiché		Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	4 de agosto	2 y 3 de agosto de 2014
		Cofradía de La Virgen de Asunción	15 de agosto	14 y 15 de agosto de 2014

FECHAS DE TRABAJO DE CAMPO

Como también comentan que en la parte de inglés, la tabla pierde mucho peso visual al momento de ser colocada en un espacio más pequeño de la página, y el color negro colocado en la misma, no crea unión con todo el material. Se decide realizar los cambios en dicha tabla, para poder así, generar unión y contraste visual.

Antes

Between Tradition and Change: An Ethnographic Glance at Seven Present-Day Cofradías

Lucía Eche, Andrew Pelmer

The indigenous ceremonial attire is one of the elements that tend to be preserved in cofradías, whose role as caretakers of traditions has been emphasized by many anthropologists and scholars dedicated to studying the subject. In addition to distinguishing cofrades from the rest of inhabitants in a community the ceremonial dress is, in some cases, related to the cofradía's internal organization. In other words, these clothes convey information regarding the social, religious and political position of the people who wear them and often provide information about the specific office a person holds.

However, cofradías do not exist in isolation from the rest of society. As a result, they are also affected by various factors and dynamics in their surroundings. Thus, while these groups preserve traditions, they also change, adapt new elements and respond to external pressures. This apparently contradictory nature of indigenous cofradías (Rojas Lima, 1998) also manifests itself in the ideological sphere, for although these organizations can be viewed as instruments for a dominant group to impose on another that has been dominated, they have also been used as spaces of resistance, in which ancestral cosmological elements have been safeguarded (Ibid).

The information presented here was collected during fieldwork research conducted for the Inchi Museum of Indigenous Dress in 2013 and 2014 with the sponsorship of Friends of the Inchi Museum. These investigations consisted in reconnaissance studies in seven cofradías in the departments of Sacatepéquez, Baja Verapaz and Quiché. Their aim was to document the cofradías' ceremonial attire and sociocultural context. In order to do this, as shown in the following table, the cofradías were visited during the festivities held in honor of each of the communities.

Department	Community	Visited Cofradía	Patron festival	Fieldwork dates
Sacatepéquez	Santo Domingo Xenacoj	Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	August 4th	August 4th, 2013
	Sumpango	Cofradía de San Agustín Obispo	August 28	August 28th, 2013
	Santa Catarina Barahona	Mayordomía de Santa Catalina de Alejandría	November 25th	November 24th and 25th, 2013
Santiago Sacatepéquez		Cofradía de Santiago Apóstol	July 25th	July 25th and 26th, 2014
Baja Verapaz	San Miguel Chisaj	Cofradía de San Miguel Arcángel	September 29th	September 28th and 29th, 2013
Quiché	Sacapulas	Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	August 4th	August 2nd and 3rd, 2014
	Nebaj	Cofradía de la Virgen de la Asunción	August 15th	August 14th and 15th, 2014

Después

COFRADÍAS VISITADAS Y DATES FIELD WORK

Departamento	Comunidad	Cofradía Visitada	Fiesta Titular	Fechas de trabajo de campo
Sacatepéquez	Santo Domingo Xenacoj	Cofradía De Santo Domingo De Guzmán	4 de agosto	4 de agosto de 2013
	Sumpango	Cofradía de San Agustín Obispo	28 de agosto	28 de agosto de 2013
	Santa Catarina Barahona	Mayordomía de Santa Catalina de Alejandría	25 de noviembre	24 y 25 de noviembre de 2013
	Santiago Sacatepéquez	Cofradía De Santiago Apóstol	25 de julio	24 y 25 de julio de 2014
Baja Verapaz		Cofradía De San Miguel Arcángel	29 de septiembre	28 y 20 de septiembre de 2013
Quiché		Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	4 de agosto	2 y 3 de agosto de 2014
		Cofradía de La Virgen de Asunción	15 de agosto	14 y 15 de agosto de 2014

5 de 7 diseñadores encuestados coinciden en cambiar, ya sea; el tamaño de la fotografía o dicha fotografía por otra, ya que la calidad de la misma es muy baja y resta calidad a todo el material.

Antes



Figura 7: Mujeres de las mes cofrades dedicadas a imágenes de vírgenes en línea, Ciudad de Guatemala, Instituto Cultural, Fotografía, José Jiménez, 2014.

De manera similar, en Nebaj, el velo blanco que algunas cofrades llevan sobre sus cabezas las distingue como miembros de cofradías dedicadas a tres imágenes de Virgenes (vea la foto 7).

El traje ceremonial femenino también ha atravesado algunos cambios. En Santo Domingo Xenacoj, por ejemplo, se indicó que anteriormente las tejedoras vestían un segundo sobrehuipil, llamado ox paraj (hecho de tres lienzos). Esta prenda, según las cofrades entrevistadas, solía ser la más importante de la indumentaria de las tejedoras y la utilizaban exclusivamente las mujeres que ocupaban dicho cargo. Sin embargo, dejó de usarse por su elevado costo. Algo similar parece estar sucediendo en San Miguel Chicaj, donde el huipil ceremonial -el cual se lleva doblado

sobre uno de los hombros- ha sido sustituido, en algunos casos, por perajes. La razón, según la información recabada en trabajo de campo es el costo de la prenda.

84

Después



Sumpango fue otro lugar donde se observaron cambios en ciertas prendas del traje ceremonial femenino, donde el huipil ceremonial local se ha reemplazado por un sobrehuipil estilo San Martín Motopaque (vea las fotos 8 y 9), y el su't que tradicionalmente se llevaría en la cabeza, sobre el tocado, se ha sustituido por una toalla con bordados alusivos a la imagen del santo patrón (vea la foto 9).

Por otro lado, en Santa Catarina Barahona, el huipil ceremonial local también se ha sustituido, específicamente, por huipiles estilo marcador de doble cara, los cuales se tejen localmente en el taller de dntura con la misma maestría que en el municipio vecino de San Antonio Aguas Calientes, que es muy conocido por este tipo de tejidos tanto en Guatemala como en el extranjero.

De manera similar, en Nebaj, el velo blanco que algunas cofrades llevan sobre sus cabezas las distingue como miembros de cofradías dedicadas a tres imágenes de Virgenes (vea la foto 7).

El traje ceremonial femenino también ha atravesado algunos cambios. En Santo Domingo Xenacoj, por ejemplo, se indicó que anteriormente las tejedoras vestían un segundo sobrehuipil, llamado ox paraj (hecho de tres lienzos). Esta prenda, según las cofrades entrevistadas, solía ser la más importante de la indumentaria de las tejedoras y la utilizaban exclusivamente las mujeres que ocupaban dicho cargo. Sin embargo, dejó de usarse por su elevado costo. Algo similar parece estar sucediendo en San Miguel Chicaj, donde el huipil ceremonial -el cual se lleva doblado sobre uno de los hombros- ha sido sustituido, en algunos casos, por perajes. La razón, según la información recabada en trabajo de campo es el costo de la prenda.



84

El grupo objetivo nota que dos de las cuatro portadillas para cada artículo, contienen la misma fotografía de fondo, por lo que puede confundir al lector haciendo referencia que se trata del mismo artículo. Por lo que se procede a cambiar una de las dos portadillas para diferenciar los temas a tratar en cada artículo.

Antes



Después



Como parte de las sugerencias brindadas tanto por los expertos en el tema como los diseñadores gráficos, se comenta el incluir dentro de la composición fotografías y seguir una misma línea gráfica en este artículo, ya que no se refleja unidad con el demás contenido.

Antes



no solamente que la jerarquía de los religiosos reflejaba una forma de organización profanitaria, como ya lo habían hecho otros autores, sino revolió en el caso especial de Solalá, el análisis de ésta a una organización de severos los chimaltecos.

La Revolución de 1944 introdujo la elección de alcaldes municipales mediante el sistema de partidos políticos. Este cambio provocó la desvinculación de la jerarquía política indígena, a la cual pertenecían las cofradías. Asimismo, en las siguientes décadas otros factores culturales, religiosos y económicos también contribuyeron al declive gradual de las cofradías. Cardón (1997, citado por Mayén (1998, p. 13) por ejemplo, señaló factores como: la laicización, la conversión al protestantismo, los reformas introducidas por Acción Católica, el servicio militar y el funcionamiento personal y familiar que requiere el trabajo de una mujer (ya los relacionados con los trabajos relacionados de los santos tales como: indulgencias ceremoniales y parafaracológicas, alimentación, cohuahu, velas y otros). Debido a estos y otros factores como la migración laboral, la transformación agrícola y proyectos de industrialización (Mayén, 1998, p.13).

Rojas Lima (1990, citado por Mayén (1998, p. 19-20) realizó un profundo estudio sobre la cofradía indígena en Guatemala. Señaló que en el caso indígena la cofradía se convirtió en una institución con características sincréticas. La describió como una "medalla de dos caras" debido a sus características opuestas: orden y desorden, éxito y falta de prosperidad, integridad, cohesión y conflicto, símbolo y conducta real. A pesar que en las últimas del último cuarto del siglo XX las cofradías habían disminuido en número e influencia social en las comunidades, eran las hijas de los indígenas. Rojas Lima, con base en datos de una encuesta, realizada más de 1990 la cual representaba aproximadamente la mitad del número que se había reportado en 1990.

En la década de 1980 al Nuevo orden, realizó varios estudios monográficos sobre comunidades indígenas, su organización, su tradición local, local y su subsistencia. De ellos, en los siguientes secciones se abordan algunas de las características características sobre las cofradías de las investigaciones realizadas en Guatemala y Santa María de los Ríos.

Las cofradías en Guatemala en 1994-1995

Guatemala es un municipio del departamento de Chimaltenango habitado mayoritariamente por población indígena. Es conocido en el ámbito nacional e internacional por su tradición en la danza y teatro de tipo folclórico como por su pintura artística, denominada, según diferentes enfoques estilísticos, como primitivista, naïf, posnaïf, naïf y de acuerdo a un enfoque estilístico, como estilos primitivista, naïf, naïf y naïf (Castañeda Asturias de Barrios y Barrios, 1995). Ha sido cuna de personajes famosos como el pintor Andrés Banti y el compositor Rafael Ángel Chavla, entre de la música del Himno Nacional y de profesionales que han contribuido a diversos campos del conocimiento como Emma Chín (1999) a la sociología y el feminismo, y Simón, al desarrollo de la educación bilingüe.

En 1994 se estimó que entre el 80 y el 85% de la población del municipio practicaba la religión católica, mientras el resto era protestante. Existen dos grupos de católicos los tradicionalistas, asociados a las cofradías, y los de Acción Católica. Los primeros asisten al templo de San Juan Bautista y los segundos, al de Sagrado Corazón, ambos ubicados en la cabecera municipal (Arriaga de Barrios, 1998, p. 20). Esta división simbólica especial reflejó un asentamiento histórico asociado a mediados de los años 1960 conocido en la historia local y en la tradición popular guatemalteca como la separación de las iglesias.

De las 11 a 12 cofradías que Tzuc y Guzmán y la tradición oral consignaban para el tercer cuarto del siglo XVI, existen nueve, asociadas jerárquicamente Sacramento San Juan Bautista, Virgen de Concepción, San Nicolás, San Francisco, Virgen del Carmen, Virgen de Guadalupe, Santa Cruz y San Juan Evangelista. El templo de Sacramento como cofradía más antigua la organizó en la cual trabajó entre sus funciones, la celebración de los rituales religiosos durante todo el año y la iglesia permanente, por nombre de la última casa de la cofradía. Situado al costado izquierdo del templo de San Juan Bautista, construido después del terremoto, en ella se albergaban el santuario e imágenes de autoría de los cofrades y algunos indígenas (Arriaga de Barrios, 1998, p. 20-21).

En 1976 Guatemala sufrió uno de los terremotos más devastadores de su historia. Se perdieron más de 23,000 valiosas vidas, 77,000 personas sufrieron heridas y más de 12 millones de habitantes se quedaron sin hogar. La fisonomía de los pueblos de casas de taja y adobe, convertidas en escombros y polvazales, fue reemplazada por un paisaje de viviendas de bloques y lámina. Con las secuelas de esta tragedia, el país entró a la década de 1980.

Al igual que en otros países latinoamericanos, la crisis de la deuda imperó durante el decenio y se manifestó en tasas negativas y tasas bajas de crecimiento económico (véase PNUD, 2008). En este contexto regional y nacional, en el altiplano central se introdujeron nuevos cultivos para la exportación como el brócoli y la arveja china, los cuales fueron adoptados especialmente por pequeños productores mayas. Se iniciaron los primeros núcleos familiares educativos para el desarrollo (Nufed) donde la pedagogía de la alta montaña permitía combinar la formación en el aula y en el medio de trabajo, como el campo agrícola (Facultad de Humanidades –Escuela de Estudios de Postgrado–, Unesco, Disop, AJMR, 2015).



En 1985 se promulgó la Constitución Política de la República, se celebraron elecciones generales y se eligió al primer gobierno de la transición democrática. El conflicto armado interno se había iniciado en los años sesenta y el Gobierno del Presidente Vinicio Cerazo había esfuerzos para preparar las condiciones para la suscripción de la paz con el apoyo de países amigos. En consonancia con la nueva constitución, las políticas públicas como las de educación empezaban a visibilizar las diferencias lingüísticas y culturales de los pueblos indígenas y a dar respuestas como la educación bilingüe intercultural. Un nuevo enfoque pedagógico surgía en el sistema educativo con la adecuación curricular. Algunas universidades empezaban a ofrecer carreras que respondían a la diversidad lingüística y cultural.

En este contexto nacional de los años ochenta del siglo XX, el Museo Ixchél emprendió una serie de investigaciones monográficas dedicadas al estudio de la indumentaria maya y la tradición textil en su contexto sociocultural. En cada comunidad maya seleccionada, se buscaba no sólo documentar las variaciones locales, sincrónicas y diacrónicas de la indumentaria, su estética y tecnología, sino comprender la relación de éstas con la organización social y otras formas de expresión social y cultural. Se usaron los idiomas mayas para aproximarse a la construcción cultural de la indumentaria y la tejeduría (véase Asturias de Barrios, 1985 y Mayén, 1986).



Elo conllevó a estudiar, con diferentes énfasis, las cofradías y su indumentaria. En el estudio sobre Comalapa (Asturias de Barrios, 1985), además del tratamiento de la indumentaria cotidiana y ceremonial como un código construido lingüística y culturalmente y de la reconstrucción de sus cambios, se dedicó un capítulo a la Visita del Niño, actividad organizada por las cofradías a fines de año como una expresión de renovación de ciclos de vida. En la investigación sobre Sololá (Mayén, 1986) se documentó la elaborada indumentaria ceremonial, la cual reflejaba la compleja organización político-religiosa local, en la cual se articulaba la alcaldía indígena con las cofradías y los ch'imitales (véase Mayén, 1986, pp. 81-97). El suít, con sus variaciones en nombres, tamaños, diseños y formas de colocación era una clave tan relevante para denotar un cargo en la jerarquía político-religiosa que la publicación se tituló Sololá: 't'ute y jararq'ú. Colotenango (Majá de Rodas, Miralbas de Polanco y Asturias de Barrios, 1987) había sido visitado por una misión de estudio francesa en los años cincuenta, por lo cual en la monografía se pudieron reconstruir cambios en la indumentaria y la organización político-religiosa. En el caso de Santa María de Jesús (Asturias de Barrios, Majá de Rodas, Miralbas de Polanco, K'ok'ok de Arathoon y Sazo de Méndez,

1989), la riqueza de la documentación histórica y la generosidad de las cofradías para compartir su historia permitieron reconstruir los cambios de la indumentaria en un período de casi un siglo y comprender por qué las cofradías languidecían, mientras las hermandades florecían.

Para esa época, la colección textil del Museo Ixchél contaba con más de 4,500 prendas provenientes de la mayoría de municipios con población maya (Asturias de Barrios, 1983). El acervo incluía numerosas prendas ceremoniales, usadas por hombres y mujeres en cargos de cofradía. Las mismas reflejaban maestría textil en su elaboración y composición estética. También había indumentaria que había sido tejida para santos y otros textiles usados en las cofradías para portar velas, incienso y otros objetos ceremoniales. La colección de óleos pintados por Andrés Curuchich mostraba numerosas escenas de cofradía, además de actividades cotidianas de Comalapa. Así que la investigación de campo, aunado al análisis de las colecciones del Museo Ixchél y de colecciones textiles mayas en otros países, permitía contribuir a la etnografía maya de Guatemala y Mesoamérica, a través del lente de la indumentaria y la tejeduría, con publicaciones en español, con glosarios en un idioma maya y español, posteriormente traducidas al inglés. Con esta sólida base, se realizaban exposiciones regionales en la sede del Museo y se organizaban exposiciones itinerantes para el exterior.

En 2015 el Museo Ixchél decidió renovar una de sus exposiciones temáticas para dedicarla a la indumentaria de cofradía. Las prendas seleccionadas para el montaje datan, en su mayoría, de las décadas comprendidas entre 1980 y 1990. Por ello, este artículo se concibió con el propósito de ofrecer un breve acercamiento a las cofradías indígenas de Guatemala. Dada la prolífica producción editorial del Museo Ixchél en los años ochenta y noventa, con abundante información histórica y etnográfica sobre las cofradías, se decidió elaborar un artículo desde la óptica de varios de los estudios que fueron realizados cuando la autora

Propuesta final y

FUNDAMENTACIÓN

El proyecto consistió diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información acerca de los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas y así lograr que personas interesadas en el arte, tanto a nivel nacional como internacional conozcan y sepan más acerca de esta cultura.

Las piezas que se realizaron con base a la investigación son: catálogo impreso en donde se exponen las piezas textiles, como también un ebook y postales que sirvan para promoción de la nueva exposición realizada en base a la investigación de cofradías guatemaltecas. Todas las piezas gráficas se elaboraron bajo el concepto: “Detalles naturales con vida”.

Los signos visuales que se proponen en los materiales son sencillos en forma, presentando armonía entre línea gráfica, color y tipografía.

Color:

Los colores juegan un papel importante en los textiles de Guatemala ya que es el atributo diferencial que emerge de cada uno de ellos. Cada uno tiene un significado dentro de la cultura y la religión maya. La infinita gama de colores utilizados en los textiles se deriva de una paleta de 6 colores base, los cuales son extraídos de plantas específicas dentro de cada departamento. De acuerdo a Ventosa (2010) cada textil es único ya que es muy difícil obtener una tonalidad de color dos veces seguidas.

Dicho esto, se consideró el color como uno de los elementos visuales de mayor importancia dentro de los materiales. La función del color dentro de los mismos es hacer énfasis en la naturaleza por el proceso que se realiza

para obtener los colores base que darán vida a las infinitas tonalidades, por lo que se generó una paleta de color en una combinación de colores cálidos y fríos de acuerdo a la tabla de elementos.

Según Swann (1993) el color y su poderoso efecto en el diseño son vitales para el éxito en el mercado, el color tiene que atraer la atención del público, emitir un mensaje específico acerca del producto y conseguir la venta.

Por otro lado Heller, E (2004) afirma que la psicología del color permite analizar el efecto del color en la percepción y la conducta humana. Por ello se realizó la selección de las tonalidades en la paleta de color, tomando en cuenta no solo el hecho que son los colores base para la realización de los trajes indígenas, sino también, se tomaron en cuenta las características principales de cada uno, para poder representar con los mismos características de las personas indígenas y a su vez, llamar la atención del grupo objetivo.

 El color naranja se consideró como un color representante de la determinación, la fortaleza y la resistencia. Según Gutierrez (2015) el color naranja se extrae de una planta llamada tuna roja con corteza de aliso.

 El color rojo se considero como un color que está muy relacionado con la energía y que simboliza el valor y el coraje, como también, Gutierrez afirma que es un color natural que se extrae del achiote.

 EL color morado se consideró como un color asociado a la nobleza, como también a la sabiduría de la gente que vive

en pueblos indígenas. Y es un color que según Gutierrez se extrae de una planta llamada lengua de vaca con rejilla.



EL color celeste se consideró como un color que se obtiene de la naturaleza a partir de arcilla o sacatinta, que son plantas que crecen en regiones cálidas, y se asoció a la lealtad y la fe.



Y por ultimo el verde se consideró como un color por excelencia de la naturaleza. Teniendo una fuerte relación a nivel emocional con la seguridad y Gutierrez afirma que se extrae de la cúrcuma, una raíz similar al jengibre.



Pantone:

C: 1 **M:** 26 **Y:** 63 **K:** 0
R: 250 **G:** 193 **B:** 115



Pantone:

C: 0 **M:** 81 **Y:** 65 **K:** 0
R: 255 **G:** 85 **B:** 81



Pantone:

C: 58 **M:** 59 **Y:** 14 **K:** 1
R: 123 **G:** 112 **B:** 160



Pantone:

C: 67 **M:** 0 **Y:** 15 **K:** 0
R: 43 **G:** 193 **B:** 215



Pantone:

C: 60 **M:** 0 **Y:** 72 **K:** 0
R: 107 **G:** 192 **B:** 119

Tipografía:

La función de la tipografía dentro de la tabla de codificación es ser un elemento que permita guiar la lectura, y con base a eso se seleccionaron las tipografías, en donde se buscaron rasgos delgados, con vértices rectos, trazos uniformes y lo más importante; una familia tipográfica amplia para poder combinar las fuentes y no solo crear unidad en el material, sino también crear legibilidad.

Las tipografías utilizadas para los materiales fueron:

Titulares:

Helvetica

Para los titulares se buscaba una tipografía san serif, con un rango de tamaño entre los 20 y 30 puntos, por lo que la Helvetica respondía bastante bien a este requerimiento ya que es una fuente muy legible sin importar el tamaño en la que se utilice. Según Gaultney (2008) uno de los mejores aspectos de esta tipografía es su neutralidad, ya que fue diseñada específicamente para no dar una impresión o tener un significado inherente, como también mantiene la unidad con toda su simbología y ayuda a crear jerarquías visuales con la combinación de su familia tipográfica.

Muestra gráfica

Museo Ixchel
del traje indígena
Colección principal
Violeta Gutierrez/Directora Técnica del museo Ixchel

Cuerpos de texto:

Bariol Regular

Por otra parte, para la tipografía en los bloques de texto se buscó que fuera sencilla, legible, san serif, de anatomía delgada, con un rango de tamaño entre los 10 y 15 puntos. Bariol Regular cumplía y se adaptaba a estas características ya que de acuerdo a Bhaskaran (2007) es una tipografía amigable pero que marca seriedad, es redondeada y ligeramente condensada. Es agradable a la vista, con un diseño versátil y de fácil lectura por lo que se cumple con la función de la tipografía.

Muestra gráfica

de que las mandelitas estén encendidas todo el tiempo, que las flores estén frescas, y de preparar las comidas que se sirven en la cofradía durante los festejos en honor al santo patrón, entre otros. No obstante, si bien se considera que los socios forman parte de la Cofradía de San Agustín Obispo, las responsabilidades rituales como ir a misa, participar en las procesiones y cambiar la vestimenta de la imagen, corresponden exclusivamente a los cofrades.

Además, tanto cofrades como socios dan una contribución económica a la cofradía, con lo cual se obtiene el dinero para organizar la fiesta patronal y llevar a cabo otras actividades u obras durante el año. Es especialmente en este sentido que la ventaja de dicho tipo de organización se hace evidente, ya que, según los datos recabados, los cofrades de Sumpango aportan una cantidad menor de dinero que los de otros lugares, pero al sumar sus contribuciones con las de los socios, logran recaudar cantidades mayores que otras cofradías.

En Santiago Sacatepéquez se encontró un caso similar, aunque, al parecer, en menor escala, ya que para poder llevar a cabo sus actividades, las cofradías de este lugar cuentan con un número variable de colaboraciones y, para los festejos en honor al santo patrón, las solo cofradías se unen y trabajan juntas.

Otro cambio importante es la participación de personas solteras. Si bien en todas las cofradías visitadas se señaló que tradicionalmente los cofrades deben estar casados, únicamente en tres de ellas se indicó que esto continúa siendo un requisito indispensable. En este sentido, es importante hacer la salvedad de que en la cofradía de Santo Domingo Xenecoj, donde estar casado sí es considerado un requisito para poder participar en la organización, se permite que mujeres solteras o viudas ocupen los cargos de taxiles. No obstante, esto parece deberse al hecho de que el papel de la contraparte masculina de este cargo en particular, es secundario en comparación con los demás.

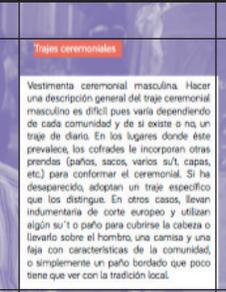
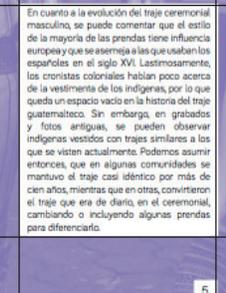
En la Cofradía de Santiago Apóstol en Santiago Sacatepéquez, la de Santo Domingo de Guzmán en Sacapulas y la de la Virgen de la Asunción en Nebaj, una persona no debe estar necesariamente casada para poder ocupar cualquier cargo. Cuando esto sucede, otra persona soltera o viuda actúa como su contraparte. El caso

de Sacapulas llamó la atención porque la persona que ocupa el cargo de mayor jerarquía en la cofradía era soltero y su contraparte femenina era su madre. De manera similar, en Nebaj se indicó que un hombre soltero también puede llegar a ser cofrade mayor. Sin embargo, no todos ven este cambio de forma favorable, en especial con relación a la entrada de mujeres solteras.

Quizás uno de los cambios más significativos en la organización de las cofradías es el hecho de que ya no se requiere que una persona ocupe todos los cargos antes de acceder al de mayor jerarquía dentro de la entidad. La razón de esto, tradicionalmente, es que solo alguien que ha dedicado varios años de servicio a su comunidad por medio de su participación en la cofradía puede llegar a ser cofrade mayor. Si bien los cargos de las cofradías suponen una posición de prestigio en la comunidad, estos están basados en la idea del servicio a la misma y no de beneficiarse de ella. Esto puede verse reflejado en el concepto del trabajo que realizan los cofrades, al cual, según una de las autoridades de Santo Domingo Xenecoj, se le llama trabajo sagrado o samaj, que según explicó, quiere decir "servir". Como parte de este servicio, los cofrades dan su tiempo, su trabajo y su dinero para llevar a cabo las distintas actividades y las obras comunitarias que realizan las cofradías.

Ejes y retículas:

La estructura implementada en la propuesta posee una diagramación en base a dos tipos de retículas; la modular y la jerárquica. Se decidió utilizar una reticular modular ya que para Samara (2005) es una retícula con gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas lo que proporciona mayor flexibilidad y precisión dentro de la diagramación, esto con el fin de poner enlazarlo con el concepto específicamente a la palabra "vida" ya que se tomó la vida como algo versátil, dinámico y fluido.

		 <p>Tajes ceremoniales</p> <p>Vestimenta ceremonial masculina. Hacer una descripción general del traje ceremonial masculino es difícil pues varía dependiendo de cada comunidad y de si este o no, un traje de diario. En los lugares donde éste prevalece, los cofrades le incorporan otras prendas (paños, sacos, varios su't, capas, etc.) para conformar el ceremonial. Si ha desaparecido, adoptan un traje específico que los distingue. En otros casos, llevan indumentaria de corte europeo y utilizan algún su't o paño para cubrirse la cabeza o llevarlo sobre el hombro, una camisa y una faja con características de la comunidad, o simplemente un paño bordado que poco tiene que ver con la tradición local.</p>
		 <p>En cuanto a la evolución del traje ceremonial masculino, se puede comentar que el estilo de la mayoría de las prendas tiene influencia europea y que se asemeja a las que usaban los españoles en el siglo XVI. Lastimosamente, los cronistas coloniales habían poco acerca de la vestimenta de los indígenas, por lo que queda un espacio vacío en la historia del traje guatemalteco. Sin embargo, en grabados y fotos antiguas, se pueden observar indígenas vestidos con trajes similares a los que se visten actualmente. Podemos asumir entonces, que en algunas comunidades se mantuvo el traje casi idéntico por más de cien años, mientras que en otras, convirtieron el traje que era de diario, en el ceremonial, cambiando o incluyendo algunas prendas para diferenciarlo.</p>
 <p>En 9 Homos de Santiago muestra el traje de diabo moderno.</p>	 <p>En 9, Solos</p>	 <p>5</p>

Muestra gráfica ejemplo retícula modular

Elementos gráficos de apoyo:

Los elementos gráficos que se utilizaron fueron formas geométricas (cuadrado y rectángulo), que forman parte del lenguaje visual básico; esto con el fin de ser una manera simple de poder destacar detalles y no competir con la composición principal. Ambos se relacionan en las composiciones ya que el sentido de estos es generar un punto focal.

Los elementos son vectoriales con cierto nivel de opacidad, y se ven repetitivos en todas las piezas, sin embargo, no están colocados en la misma posición para seguir la misma línea gráfica de crear dinamismo dentro de los materiales y destacar elementos característicos que ayuden a reforzar el concepto.



Formato:

El formato tanto para el catálogo como para el ebook es cuadrado siendo este de 8 x 8 pulgadas, la función de este tamaño es reducir costos ya que fue requerimiento de la institución debido a que la imprenta proveedora del museo ya contaba con este material cortado y listo para usarse. Sin embargo se encuentra bastante funcional ya que el catálogo es un formato ergonómico que facilita el uso del mismo. Y para el ebook es funcional debido a que se puede adaptar a los distintos dispositivos móviles.

Según Gorrez (2014) el formato cuadrado es un formato más estático y mucho más limitado y los márgenes cuadrados son simétricos y transmiten solidez y estabilidad, por lo mismo se aprovecho este requerimiento ya que se creó armonía, fluidez y dinamismo en el aspecto general del catálogo, para que pueda tener una relación directa con el concepto.

Por otro lado el formato para las postales varía un poco, siendo este de 6 x 4 pulgadas, el objetivo con este tamaño es poder seguir con el tamaño estándar utilizado para este tipo de materiales, y de esta manera poder crear una identificación por parte del grupo objetivo, como también facilitar el envío de las mismas, ya que en el proyecto desarrollado estas tienen un carácter promocional.

Soporte:

El soporte de los materiales fue elegido en base a ciertas características: para las postales se busco que fuera un papel que brindara durabilidad al material, por lo que se decidió papel texcote con calibre 10 para no que no fuera tan frágil pero a la vez tuviera resistencia por cuestiones de envío y traslado de las mismas.

Para el catálogo se decidió utilizar dos tipos de soporte; uno para el contenido, siendo este papel bond de 80 gramos de color blanco para que reflejará limpieza y orden dentro de la diagramación. Y texcote calibre 14 para la portada y la contraportada, esto con el fin de utilizar el lado brillante del papel y poder no solo propocionarle durabilidd al material, sino también resaltar la composición que hace referenci a ltema de cofradías.

Portada:

Para la portada se tomó la decisión de colocar detalles específicos de ciertas fotografías representativas de las cofradías indígenas de Guatemala, como también, se utilizó un color de fondo morado debido a dos razones; la primera porque es un color que en Guatemala hace referencia a actos religiosos, y la segunda porque es un color natural, es decir, es un color que se extrae de plantas.

Para la composición se colocaron dichos detalles en armonía y ejes diferentes para darle cierta fluidez y dinamismo a la misma, utilizando siempre, elementos gráficos que ayudaran a reflejar en concepto elegido.

Postales:

Las postales tendrán un carácter publicitario con el fin de poder promocionar no solo la exposición, sino también, la publicación que recopila el trabajo de campo. Para esto se decide utilizar un formato horizontal de 6 x 4 pulgadas e imágenes con una misma línea gráfica a la del libro- catálogo. Se diseñaron cuatro postales las cuales cumpliran con una función distinta dentro de la misma promoción de la publicación y de la misma manera se pretendé que el grupo objetivo pueda no solo identificarse con el museo sino también coleccionar las mismas.

Índice:

Para el índice se decidió darle un color diferente a cada artículo con el fin de que el usuario pudiera identificar en donde terminar y donde empieza cada uno de los mismos. Por lo que se utiliza un color neutro que se obtiene de la paleta de colores anteriormente seleccionada y que pueda tener un buen contraste con el color de cada artículo.

La diagramación del mismo es a base de dos columnas para poder guíar de una mejor manera la lectura del grupo objetivo. Y se maneja mucho más espacio en blanco para no crear mucho ruido visual al momento de tratar de seleccionar o guiar la vista hacia cada uno de los títulos de los artículos.

Piezas

FINALES

Portada y Contraportada

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (cerrado)

16.4 X 8 pulgadas (abierto)

La cofradía, un tema solemne y a la vez de celebración, es un verdadero sincretismo de creencias y culturas. Desde el 2012 el Museo Ixchel, con el objetivo de documentar y registrar la evolución que han tenido la indumentaria y los tejidos, ha investigado cofradías indígenas en diferentes comunidades de los departamentos de Sacatepéquez, Baja Verapaz y Quiché.

Cofradías de Guatemala: Sincretismo de Creencias, es un proyecto de gran importancia para el Museo. En esta publicación, se presenta una visión general del significado de las cofradías y se muestran piezas de nuestra colección principal que, en la mayoría de casos, aún no las ha visto el público que nos visita, y que a través de una exposición temporal enriquecida con imágenes de nuestro archivo fotográfico, complementan y enriquecen la experiencia del visitante.

El Museo Ixchel, autoridad en conservación textil en el país, pretende con esta propuesta de exhibición, llegar de una manera más sensorial al público que lo visita. Teniendo Guatemala una fuerte tradición textil, arraigada en nuestro legado prehispánico, el Museo busca provocar al visitante a pensar en lo intrínseco del tejido, en la forma vivaz y efectiva en que este lenguaje visual se manifiesta, ya sea en el diario vestir o en la solemnidad de un huipil o sobrehuipil especialmente elaborado para participar en la vida ritual de una cofradía.

Agradecemos a la Junta Directiva de Friends of the Ixchel Museum por el apoyo generoso recibido tanto para esta publicación, como para la exhibición temporal. Asimismo, a la Asociación de Amigos del Museo Ixchel y a la Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel, entidades que apoyan al equipo de trabajo del Museo y cuyo trabajo en conjunto, hacen posible que estos proyectos se puedan realizar para el beneficio de nuestros visitantes y de los lectores que aprenderán a apreciar, a valorar y a ver con otros ojos la riqueza cultural e histórica que encierra el patrimonio textil maya que resguarda el Museo Ixchel del Traje en su colección y en sus exposiciones permanentes y temporales.



8ta. Calle Fina!, Zona 10, Centro Cultural UFM, Guatemala, Centro América.
Teléfonos (phones): (502) 2331 3038; (502) 2301 8081/2
Horarios: Lunes a Viernes 9:00 a 17:00 Horas
Hours: Monday to Friday: 9:00 to 5:00 pm
www.museoixchel.org www.museoixchel.org/shoponline/



cofradía
sincretismo y tradición.

MUSEO
IXCHEL
DEL TRAJE MAYA

Prólogo

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)
16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

Director's Prologue

The *cofrades*, a type of solidarity and the same time, celebration, is a true synthesis of beliefs and cultures. Since 2012, the Icahal Museum has studied indigenous textiles in different communities in the departments of Sacatepéquez, Baja Verapaz and Quiché, in an effort to document and register the evolution of their arts and writings.

Collection of Guatemala's Department of Peten is a project of great importance for the Museum. In this publication, we present a general vision of the significance of textiles. Those of our main collection reveals those the majority of which have not yet been seen by our visiting public. In addition, they complement the visitors' experience through a temporary exhibition enriched with images from our photographic archive.

With this exhibition proposal, the Icahal Museum, an authority in textile conservation in the country, attempts to reach a wider public in a more easy way. Considering Guatemala's rich textile and textile tradition, which is rooted in our pre-Hispanic legacy, the Museum seeks to make the visitor reflect on the various qualities of weaving and on the occasion and effective way in which the word language manifests itself: be it in everyday clothing or in the solemnity of a habit or overflows that has been especially made to use part in the ritual life of a *cofrade*.

We would like to thank the Board of Directors of Friends of the Icahal Museum for the generous support we have received for this publication, as well as for the temporary exhibition. We would also like to express our gratitude to Asociación de Amigos del Museo Icahal, and Fundación para el Desarrollo del Museo Icahal, entities that support the Museum's work. Their joint labor makes it possible for these projects to become a reality for the benefit of our visitors and our readers, who will learn to appreciate, value and see with new eyes the cultural and historical richness that makes the Museo Icahal heritage that the Icahal Museum of Indigenous Dress safeguards in its collection as well as its permanent and temporary exhibitions.

PRÓLOGO de la DIRECTORA.
Quiché Montaña Maya
Directora General

La cofradía, un tema ceremonial y de celebración, es un verdadero abanico de creencias y culturas. Desde el 2012 el Museo Icahal, con el objetivo de documentar y registrar la evolución que han tenido la indumentaria y los tejidos, ha investigado textiles indígenas en diferentes comunidades de los departamentos de Sacatepéquez, Baja Verapaz y Quiché.

Colectivo de Guatemala: Sacatepéquez de Guatemala, es un proyecto de gran importancia para el Museo. En esta publicación, se presenta una visión general del significado de los tejidos y su manifestación, desde de nuestra colección principal que, en la mayoría de casos, aún no los ha visto el público en general, y que a través de una exposición temporal enriquecida con imágenes de nuestro archivo fotográfico, complementa y enriquece la experiencia del visitante.

El Museo Icahal, autoridad en conservación textil en el país, pretende alcanzar a un público más amplio, llegar de una manera más sencilla al público que lo visita. Teniendo Guatemala una rica tradición textil, arraigada en nuestra herencia prehispánica, el Museo busca provocar al visitante a pensar en la intrínseca del tejido en la forma visto e incluso, en que este

Intención de la cofradía, y como es el caso, también en la solemnidad de un tejido ritual, el espectador saboreo para participar en la vida ritual de un *cofrade*.

Agradecemos a la Junta Directiva de Amigos del Museo Icahal por el apoyo generado, también para esta publicación, como para la exhibición temporal. Asimismo, a la Asociación de Amigos del Museo Icahal y la Fundación para el Desarrollo del Museo Icahal, entidades que apoyan al equipo de trabajo del Museo y, como habido un conjunto, hacen posible que estas propuestas se puedan realizar para el beneficio de nuestros visitantes y de los lectores que aprenden, se inspiran, valoran y se ven motivados por la riqueza cultural e histórica que existen en Guatemala, indumentaria que resguarda el Museo Icahal del Icahal en su colección y en sus exposiciones permanentes y temporales.



Carta presidenta

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

To think about textiles is to think about history, tradition and generations. Textiles have a commitment and a strong tie to their community and their influence is felt in all aspects of life. It is a tradition that can be perceived with all the senses, which is exactly what we seek to achieve with the exhibition that accompanies this book, for people to be absorbed in the tradition and to immerse themselves in its richness.

The Ixchel Museum of Indigenous Dress has the commitment to protect and preserve, which is why we have decided to focus on collecting, as time commitments and the lack of financial resources to support them in community put them at risk of disappearing. In this book we wish to convey images of traditional pieces that tradition is being beautiful, also show the love and dedication of those who devote themselves to it.

In showing textiles for this exhibition, we endorse the acknowledgement of their cultural and historical importance. In addition, we are recognizing a gallery, but also a profound commitment to continue supporting the work that textiles have carried out generations after generations to create that which defines us as a nation.

Maja Eleddeqah
President
Board of Directors
Ixchel Museum of Indigenous Dress

CARTA PRESIDENTA

Asociación de Amigos del Museo Ixchel ■

Maja Eleddeqah
Presidenta, Junta Directiva
Museo Ixchel del Vestido Maya

Preser los textiles es pensar en historia, tradición y generaciones. Los textiles tienen un compromiso y un fuerte lazo con su comunidad, su influencia se percibe en todos los aspectos de la vida. Es una tradición que puede ser percibida con todos los sentidos, que es exactamente lo que buscamos lograr con la exhibición que acompaña este libro, para que las personas se sumerjan en esta tradición, que se sumen en su riqueza.

El Museo Ixchel del Traje Indígena Maya tiene el compromiso de preservar y proteger, y es por eso que hoy decidimos hacer especial énfasis en los textiles, que son los compromisos de tiempo y labor de muchas personas para mantenerlos en las comunidades, los hogares, al peligro de desaparecer. Queremos dejar una imagen, un registro de la pasión, el amor con el que no solo son creados sino que se dedican a ser así.

Al elegir a los textiles para esta exhibición nos damos el reconocimiento de la importancia cultural e histórica y reconocemos no solo una sola sino un compromiso profundo con el que buscamos que las personas se sumerjan en esta tradición, que se sumen como nación.

Índice

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)
16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)



1	Las huellas del tiempo en los trajes ceremoniales
22	Museo Ixchel del Traje Indígena, Colección Principal
74	Entre tradición y cambio una breve mirada etnográfica a siete cofradías en la actualidad
94	Huipiles de cofradía: continuidad y cambio en dos comunidades
102	La cofradía indígena en Guatemala: una mirada desde estudios realizados por el Museo Ixchel en la década de 1980

Portadilla artículo 1

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)
16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)





Algodón comercial, Falsa Tercera Onda, Costa Rica
Colección: Nueva línea (B-40017)



Algodón, Quesadilla, Dandelion, Costa Rica
Colección: Nueva línea (B-40124)



Diario de influencia en algodón,
Quetzal, Costa Rica
Colección: Nueva línea (B-40207)

La revolución industrial abrió el modo de vida en todo el mundo a través de la industrialización de los procesos textiles, hecho que impactó también a las artesanas guatemaltecas. En ese época se importaron telas de algodón procesadas industrialmente y tejidas con máquinas. En los primeros años del siglo XX llegaron al país las fibras hechas por el hombre con máquinas operadas (jersey) y las sintéticas (nylon) que comenzaron a introducirse a través de los comerciantes.

La importación de fibras sintéticas a Guatemala en 1950, marcó un cambio significativo, pues permitió que se creara una sociedad y la forma de vestir se trasladó a las ciudades, ya que se empezaron a comprar y usar en esa época, las prendas confeccionadas en mercados comerciales con diversidad de materiales para abaratar y producir las prendas, propiciando cambios en la producción artesana.

De esta forma moderna de la evolución de la indumentaria, se despegó que los tejidos indígenas

se introdujeron a través de los viajes en la época prehispánica, fueron influenciados por los materiales que importaron los conquistadores (lana y seda) y las herramientas y las técnicas que introdujeron para tejer con el hilado por bobinado, el tejido en telas, en corte europeo. En la primera mitad del siglo XX se introdujeron los tejidos a través de la importación de las fibras sintéticas y de las fibras hechas por el hombre como el nylon y el rayon. Más tarde en la década de los sesenta, el colorido de las fibras sintéticas cambió el aspecto de las telas y por los tejidos de Rio Zinacantan en 1956, los campesinos de resistencia de los tejidos comerciales y sintéticos se fueron fortaleciendo. Ahora ya se permite que las prendas que pertenecen a los artesanos se fortalecieron a través de la cooperación que, por muchos años, solo los artesanos permitieron que existieran.



Tercera Onda

Indumentaria comercial masculina. Hace una referencia general de tejidos comerciales masculinos se refiere para esta dependencia de esta comunidad y de su estilo a un traje de diario con las ligeros tonos más sencillos, los colores se incorporan como prendas básicas, como: blanco, azul, negro, azul para conformar el comercial. Si ha desparecido, además un traje específico que los distinguen. En otros casos, hacen referencia en este tiempo y utilizan algún tipo de paño para cubrir la cabeza o llevarlo sobre el hombro, una camisa y una tija con características de la comunidad, o simplemente un paño bordado que puede ser que se con la indumentaria.

Por tanto la evolución del tejido comercial masculino, se puede observar que el estilo de la mayoría de las prendas tiene influencia europea que comenzó a incorporarse en los años 50. Lo mismo sucede, las prendas comerciales básicas para ser parte de la vestimenta de los indígenas, por lo que queda un espacio en la historia del tejido guatemalteco. Sin embargo, en Guatemala y toda América, se pueden observar tejidos artesanales con tejidos sintéticos, a los que se están acostumbrando. Podemos encontrar entonces, que en algunas comunidades se mantiene el tejido que hicieron por miles de años, mientras que en otras comunidades el tejido que era de diario, en el comercial, cambiando o incluyendo algunas prendas accesorizadas.

Foto: P. Ramírez de Guzmán, Zúñiga, 2016
En un momento de la vida cotidiana

El tejido femenino: Feminista

trabajo de la conservación y la creación de la tradición se debe a las mujeres, quienes a través del uso del tear y de la aplicación de las técnicas que se aprenden para tejer los tejidos con sus contribuciones su propia, han mantenido vigente el conocimiento ancestral de generación en generación. En la época prehistórica, el tejido del tejido femenino representaba un trabajo más complejo que el masculino. Gracias a la conformación del tejido y al tejido, además de ser usado para vestidos, fajas y otros paños. Durante la colonia, las mujeres se ocuparon de producir diversos tejidos, como los tapetes, los velos, las fajas volantes, entre otros, lo que consolidaron las mujeres, costuras.

Por los grandes y los roles productiva mediada y finales del siglo XIX, se puede decir que durante ese espacio temporal, los procesos para producir la vestimenta femenina se mantuvieron y los cambios se dieron a la forma y al diseño fueron mínimos. Sin embargo, en 1967 surgió un concurso que se llamó "Festiva: Filélicas Nacional", el cual tuvo como objetivo elegir a la "Hija del Tejido" entre un grupo de costureros con conocimientos, creatividad. A partir de esa fecha, este concurso se lleva a cabo todos los años en Cobán, Alta Verapaz.

Foto 16. Hija del Tejido, Quiché, Guatemala en un momento de la presentación de la muestra.

6

Después de 46 años, ha tomado relevancia y de prestigio a los participantes, además de que los usos de plataforma política y social. Dentro de los objetivos del concurso, los organizadores se han propuesto promover la importancia de la indumentaria tradicional. Muchos de los concursos se celebran con el evento festivo de la comunidad, mientras que otros se realizan a lo largo de los meses de octubre, a los que las mujeres venden sus productos. En una versión, Mijangos (2014) indica que los tejidos, que representan la sabiduría de los tejidos de su contexto social y de las personas mayores que producen los tejidos, además de que se agrupan de significados desde su versión artesanal (Soto, 2007).

Hasta la década de 1990, la mayoría de las mujeres producían su propia indumentaria y se encargaban por poder hacerlo para ellas o al tener suficiente el uso ocasional que les sirve a sus madres y a sus abuelas, quienes se encargaban de enseñarles a tejer y a valorar el trabajo y la tradición. Debido a que las mujeres gozaban de mejores niveles de escolaridad y que se ofrecían mejores ofertas de trabajo en las ciudades, muchas de ellas se venían de sus casas en busca de trabajo, perdiendo así la oportunidad de aprender a tejer.

Tejidos Cuatemala (Quiché y Quetzaltenango)

En esta comunidad, el tear masculino se dio un abandono hace ya muchos años (D. Nolasco, 1997), mientras que el femenino ha sobrevivido por más de un siglo. El tejido se realiza con el uso del tear, una lo hacen entre los hombres, mientras que el otro amarrado a la cintura permaneciendo quieto, elaborando a partir de los ejes de algodón, seda y capote o capote de lana (Vera, 2012).



Foto 17. Mujer de San Marcos, Guatemala, muestra el tejido artesanal con sus propios métodos. Muestra el significado que tiene para ella el tejido.

Foto 18. Opa de una mujer en el Festival Nacional y en Santa Apolonia, Quetzaltenango (Cabrera, 2006: 100). (Vera, 2012)



Foto 19. Tejidos en El Encanto, Guatemala, (Cabrera, 2006) muestra el tejido de retorta artesanal.



7

Portadilla artículo 2

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)



Contenido artículo 2

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

Tradición

La tradición textil maya de Guatemala es un legado que se ha desarrollado a lo largo de miles de años. Sigue vigente gracias al comercio y a la dedicación de tejedoras y tejedores que habitan sus pueblos y sus vestidos en el sur de China, de origen prehispánico y en el lado de sus alrededores, como, entre otros. En cada pueblo que confeccionan piezas maravillosas que hoy captan nuestra atención como la posición en el tiempo que descomponen sus patrones en los catálogos de las diversas comunidades indígenas.

A través de las investigaciones etnográficas realizadas en el tiempo por el Museo Ixchel de México, la tradición maya ha tenido cambios, reflejados en la actualidad, evidenciando una mayor necesidad de conservar la identidad por medio de una tipo de investigaciones, para preservar así un elemento vital de esta tradición y de todos aquellos mercados, vestidos de la identidad étnica que están asociados a ella.

El Museo Ixchel ha desarrollado la labor de rescatar esta tradición milenaria a lo largo de más de cuatro años, cuya labor es una importante colección de tejidos y bordados, que ha sido documentado por medio del estudio de los datos proporcionados. Para información, cuando a lo largo de esta investigación, se han ido realizando, que se llevan a cabo en diversas comunidades de Alta y Baja Guatemala, permitiendo así la evolución histórica de la tradición textil indígena de Guatemala. Por ello, la importancia de continuar estudiando estos tipos de investigaciones.

Es importante destacar que la colección del Museo Ixchel ha sido enriquecida a través de donaciones y ventas, donaciones de personas que valoran el trabajo que ha realizado.

La tradición, demostrando su existencia en Guatemala, la colección cuenta con más de 2227 tejidos, originados en 157 municipios y 34 aldeas, por lo que 181 comunidades están representadas. A través del estudio de cada pieza, se puede observar el origen y el destino de cada pieza, desde su origen y la técnica de confección.

Cada vez que se inicia en la década de 1970, el Museo Ixchel, tuvo como meta coleccionar, registrar, conservar e investigar el textil indígena guatemalteco, para asegurar que futuras generaciones tengan la oportunidad de conocer parte de esta riqueza en la historia de Guatemala. La colección abarca prendas casuales y ceremoniales, siendo estas últimas las más antiguas en su mayoría. Se observan de los diseños, por su alto valor y un marcado uso de materiales de mayor calidad, tales como: lana de vicuña o vicuña, lana de vicuña, y aplicaciones de encaje y bordados. Estas prendas se hicieron por fines especiales, que se destinaban casi exclusivamente para las mujeres de las ciudades, tanto hombres como mujeres, quienes las portaban como signo de la jerarquía y del prestigio que gozaban en los rituales y en su comunidad, tales como: tejidos, bordados, vestidos, etcétera, con el uso de un tejido o lana de vicuña en sus diseños: mayas, mixtecos, peruanos, etcétera.

Para cada una de las fotografías de las prendas seleccionadas se genera una ficha con el municipio y el departamento de origen, el idioma maya que habla los indígenas del municipio, así como fecha de elaboración, número de registro en la colección, medidas, tipo de tejido, por ejemplo: tejido, número de hilos con que están confeccionada, complementada con información etnográfica, relación entre personas de la localidad, antecedentes que revelan canales de intercambio, forma de uso antiguo y moderno de la prenda, y sus transformaciones a través del tiempo. Contribuye a la valoración de las personas de edad avanzada con los diseños que conocen pero sobre los que se olvidan la identidad comunitaria que se demuestran en las prendas antiguas.

Apesar de las piezas tejidas para las indígenas de varios países y regiones, los datos que se presentan a continuación muestran tres tipos de prendas: ceremoniales, festivas y casuales. Las ceremoniales, se refieren a aquellas que se hacen en cuevas especiales. Se refieren a aquellas que se hacen en cuevas especiales, como cuevas con las indígenas de los pueblos que participan en los rituales que pertenecen a sus cargos, pero hoy en día se usan en modernas ocasiones.

A la esfera religiosa, como lo han hecho desde hace más de una década y cinco años (Joven y otros que pertenecen a sus pueblos, al ser vistos como rituales indígenas y tradicionales en el calendario de fiestas. Así como en Centro, Alta y Baja Guatemala, de manera nacional e internacional, así como en otros contextos religiosos en los que el tejido indígena juega un papel protagonista.

Las prendas festivas son aquellas que usan las mujeres y los hombres que se portan a las fiestas para asistir a las festividades locales y a ceremonias tales como: fiestas, fiestas, graduaciones y otras celebraciones dentro y fuera de la comunidad, así como aquellas que usan personas que profesan otras religiones para participar en eventos especiales, por ejemplo, puede ser el bautizo o la boda que se celebra a su paso en las fiestas patronales, Semana Santa o Navidad, entre otras ocasiones fuera de lo común. Las prendas casuales no se utilizan en ocasiones especiales o festivas sino que para realizar labores de día a día en la esfera cotidiana o pública, como puede ser el estudio, el trabajo, o simplemente en el mercado, entre muchas otras actividades.

Las historias y detalles con cada una de las fotografías que se muestran a continuación, las cuales permiten acceder la información colección del Museo y dar cuenta de la importancia y el rigor de la cultura maya, para que estos conocimientos, como testimonios, puedan conocer y valorar un importante aspecto de la riqueza cultural de Guatemala.

Milenario

24

25



Objeto de estudio

Recuerdo de Victoria Joaquin, Museo de Arte Popular de México, 1971
 Museo de Arte Popular de México, 1971
 44 x 211 cm

Este recuerdo está hecho con hilos de colores vivos y se caracteriza por su diseño geométrico y su uso de colores vivos. El recuerdo está hecho con hilos de colores vivos y se caracteriza por su diseño geométrico y su uso de colores vivos.

© Archivo Fotografía Museo de Arte Popular de México, 2015. Fotografía: Armando Macarago, 2015.

Objeto de estudio

Blusa de Victoria Joaquin, Museo de Arte Popular de México, 1971
 Museo de Arte Popular de México, 1971
 44 x 211 cm

Esta blusa está hecha con hilos de colores vivos y se caracteriza por su diseño geométrico y su uso de colores vivos. El recuerdo está hecho con hilos de colores vivos y se caracteriza por su diseño geométrico y su uso de colores vivos.

© Museo de Arte Popular de México, 2015. Fotografía: Armando Macarago, 2015.





Cobreda (Cobreda), 1940
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba

Two female weavers in Córdoba, Argentina, have woven this shawl. The weavers of the shawl, who are also a community of weavers, have woven this shawl for the people.

M. Arévalo Fotografía Museo Indígena del Trujillo Indígena
 Fotografía Armando Nazarego, 2015

40

Cobreda (Cobreda) or Córdoba, 1940
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba
 Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba

This shawl is made with two cloth panels sewn together by hand. Córdoba women wear this garment according to local custom, though it is also worn by brides on their wedding day and by the community indigenous women.

M. Arévalo Museo del Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba
 Fotografía Armando Nazarego, 2015



41

Portadilla artículo 3

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)



Contenido artículo 3

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

El trabajo ceremonial indígena es uno de los elementos que fungen o concurren en los cobrados, pero para el caso de observaciones de tradiciones la etno metología por varios antropólogos y resultados del tema. Además de otorgarle a los cobrados del norte de Guatemala de una comunidad la fundamentación ceremonial real, en algunas zonas, relacionada con la organización interna de las cofradías. En otros países, estos trabajos transmiten información sobre la posición social, religiosa y política de quienes los visitan y a menudo proveen información sobre el cargo sacerdotil que una persona desempeña.

Sin embargo, los cobrados no son entidades que se encuentren aisladas del resto de la sociedad, y por lo tanto también las afectan ideas, valores y actitudes de su entorno. Así, al mismo tiempo que estas agrupaciones preservan tradiciones, también cambian, integran nuevos elementos y responden a cambios sociales. Por ejemplo, aparentemente tradicionales de las cofradías indígenas (Rojas Lima, 2008) se manifiesta, además en la zona indígena, y con el tiempo estas organizaciones se les puede ver como instrumentos de imposición por parte de un grupo dominante sobre un dominado o como un espacio de diálogo como espacio de resistencia, en los cuales se han experimentado cambios tecnológicos avanzados (Jald).

La información que se presenta a continuación se realizó de campo los trabajos de campo realizados para el Museo Ixil del Trabajo Indígena en los años 2005 y 2006 con el patrimonio de Etno del Ixil del Museo. Estas investigaciones consistieron en estudios de reconocimiento en áreas cobradas en los departamentos de San Peten, Baja Verapaz y Quiché, con el fin de documentar su indumentaria ceremonial y su contexto sociocultural. Para esto tal como se muestra en la tabla a continuación, los cobrados se hicieron durante los trabajos en honor a los santos patronos de cada comunidad.

COFRADÍAS VISITADAS Y FECHAS DE TRABAJO DE CAMPO

Departamento	Comunidad	Cofradía Visitada	Fecha Titular	Fecha de trabajo de campo
San Peten	Santo Domingo (Xenacoj)	Cofradía de Santo Domingo (Cobranza)	4 de agosto	4 de agosto de 2013
	Sumpango	Cofradía de San Martín (Cobranza)	20 de agosto	20 de agosto de 2012
	Santa Cruz (Ixabona)	Misericordia de Santa Cruz (Cobranza)	25 de noviembre	24 y 25 de noviembre de 2013
	Santiago (Cobranza)	Cofradía de Santiago (Cobranza)	25 de julio	24 y 25 de julio de 2014
Baja Verapaz		Cofradía de San Miguel (Cobranza)	29 de septiembre	28 y 29 de septiembre de 2013
Quiché		Cofradía de Santo Domingo de Guzmán	4 de agosto	2 y 3 de agosto de 2014
		Cofradía de la Virgen de Asunción	15 de agosto	14 y 15 de agosto de 2014

76
77

Importancia

Según un estudio de los distritos Investigadora (Núñez Lima, 2008, p.157, Kinko de Arce y Sosa, 2015), el número de cofradías indígenas en Guatemala ha disminuido a través del tiempo. Esto se constata en algunas de las comunidades visitadas, en las que se reportó la desaparición de cofradías locales o su disminución en tamaño.

Según la información recibida en Nabaj, anteriormente habían cinco cofradías en el lugar. Actualmente, esa cantidad ahora, de las cuales únicamente tres han permanecido así de manera independiente. En otros momentos es que los miembros de las cinco cofradías continúan asistiendo en procesión, pero no todas están constituidas por estas representaciones, porque no hay suficientes personas que participen en ellas. Al mismo tiempo, la Cofradía de la Virgen de la Asunción de Nabaj está conformada por diez parejas, lo cual por estas razones, el mayor número de cofradías representadas para una sola cofradía en los días de sus actividades.

Para comenzar con Santiago Sacatepéquez, desde anteriormente se han visto cofradías. Cada una de ellas está integrada por cuatro cofrades: dos representaciones (hombría) y dos trajes (mujeres). De acuerdo a lo explicado por actores locales, se gracias a los diferentes niveles que la comunidad que las cofradías y que han dicho con otros lugares, ya que hace algunos años se les permitió un sacerdote, quien no solo desmonta las imágenes, sino también organizó muchos de sus ceremonias. Según los actores, las poblaciones se organizaron y recuperaron las imágenes, cada una de las cuales de una representación de una de las cofradías, que se dan actualmente.

Santo Domingo Xenéj también se encuentra entre estas cosas, ya que se reportó que existían tres cofradías, más de las cuales están activas, al menos ante la dificultad de encontrar personas que deseen participar en las mismas. Únicamente la cofradía dedicada a Santo Domingo de Guzmán, quien participó de la comunidad, continúa llevando a cabo sus actividades de manera regular.

La ausencia de personas dispuestas a aceptar un cargo en la cofradía en la localidad de Santo Domingo Xenéj, México, está relacionado con el hecho de que en todas las comunidades visitadas, acompañado de representaciones de procesión. Según la información recibida, los cargos parecen ser las mismas en todos los lugares. Por tanto, a nivel más grande fue la importancia de la mayoría de personas de menor de gastos económicos que representan ocupar un cargo en la cofradía. En otras cosas, se mencionó la falta de tiempo y en algunas otras, una disminución en la cantidad de población que profesa la religión católica.

Las cofradías visitadas se han adaptado de diferentes maneras a la dificultad de encontrar personas que deseen o puedan participar en ellas. En una sesión, la representante de la Cofradía de San Agustín Obispo de Sampango comentó un caso interesante. Realizó un convenio por seis parejas de cofrades y aproximadamente 50 socios, quienes se encargan de muchos de las responsabilidades que en caso

de comunidad se encargan de los cofrades que como miembros lleva la vida de la cofradía, asegurando de que las personas estén involucradas todo el tiempo, que las cosas estén hechas, y de asegurar los cambios que se deben en la cofradía durante los trabajos en honor al santo patrón, entre otras. No obstante, si bien es conocido que las cosas funcionan de la Cofradía de San Agustín Obispo, las responsabilidades siguen como si a ellas, participan en las procesiones y cambian la estructura de la imagen, correspondiendo exclusivamente a los cofrades.

Además, estas cofradías como socios, dan una contribución económica a la cofradía, con lo cual se obtiene el dinero para organizar la fiesta patronal y llevar a cabo otras actividades como suena el año. Lo que sucede es en este sentido que la ventaja de dicho tipo de organización es tener orden, ya que, según los datos recibidos, los cofrades de Sampango aportan una cantidad menor de dinero que las de otros lugares, pero al sumar sus contribuciones con las de los socios, logran realizar actividades mayores que otras cofradías.

En Santiago Sacatepéquez se encontró un caso similar, aunque, al parecer, en menor escala, ya que para poder llevar a cabo sus actividades, las cofradías de este lugar cuentan con un número variable de colaboradores y para los trabajos en honor al santo patrón, los cofrades se encargan y cobran por ellos.

Otro cambio importante es la participación de personas jóvenes. Si bien en todas las cofradías visitadas se señaló que tradicionalmente los cofrades deben estar casados, indirectamente tras de años de actividad se relaciona con también un requisito indispensable. En este sentido, es importante hacer la observación de que en la cofradía de Santo Domingo Xenéj, desde estar casado o no, considerando un requisito para poder participar en la organización, se permite que mujeres jóvenes puedan ocupar los cargos de trajes. No obstante, otro punto relevante al hecho de que el papel de la cofradía masculina de este cargo en particular, es secundario en comparación con los demás.

En la Cofradía de Santiago Apóstol en Santiago Sacatepéquez, la de Santo Domingo de Guzmán en Sacapulas y la de la Virgen de la Asunción en Totul, una persona no debe estar necesariamente casada para poder ocupar cualquier cargo. Cuando esto sucede,

una persona soltera o suya actúa como su representante. El caso de Sacapulas llevó la atención porque la persona que ocupaba el cargo de mayor jerarquía en la cofradía era soltera y su compañero femenino era su madre. De manera similar, en Totul se indicó que un hombre soltero también puede llegar a ser cofrade mayor. Sin embargo, no todos ven una ventaja de tenerlo disponible en especial con relación a la entrada de mujeres cofrades.

Queda uno de los cambios más significativos en la organización de las cofradías es el hecho de que ya no se requiere que una persona ocupara los cargos antes de acceder al de mayor jerarquía dentro de la entidad. La vida de este tipo tradicionalmente, es que uno alguien que ha dedicado varios años de devoción a su comunidad por medio de su participación en la cofradía puede llegar a ser cofrade mayor. Si bien los cargos de las cofradías suponen una posición de prestigio en la comunidad, estos están basados en la idea de un servicio a la misma y no de beneficios propios. Pero puede ser reflejado en el concepto de trabajo que realizan los cofrades, el cual, según una de las autoridades de Santo Domingo Xenéj, forma trabajo sagrado, trabajo que según ellos, quiere decir servir. Como parte de este servicio, los cofrades dan su tiempo su trabajo y su dinero para llevar a cabo las distintas actividades y las otras ceremonias que realizan las cofradías.

1. El estudio "Importancia" se basa en Kinko de Arce y Sosa (2015) y en el estudio "Importancia" de los distritos de Guatemala.

Únicamente en Santo Domingo Parícuti se incluyó que quien acepta el cargo del cargo más alto en la cofradía debe haber servido como cofrades los demás. En otros comunidades, una persona puede desempeñar un cargo mayor o participar como colaborador sin haber estado este tipo de responsabilidad antes de ser nombrado para ocupar el puesto más alto en la cofradía. Sin embargo, también se han dado casos en los que algunas personas expresaron la voluntad de ocupar el cargo de cofrade mayor. En Nahuatl por ejemplo se reportaron casos de personas que llegaron a desempeñar el cargo más alto sin importar que en la primera vez que participaron en una cofradía.

La edad tampoco es un factor, pues según se explicó la cosa es que aceptar, tal como lo demuestra la respuesta que se obtuvo al discutir estos temas con las entrevistadas. Ha cambiado la tradición de pasar por todos los cargos antes de llegar al de cofrade mayor, explicó una de ellas, "porque ya nada es igual". La edad que trae la dificultad de encontrar personas dispuestas a tomar los cargos, estas se les asignan a quien los acepta y obispo de las reuniones académicas para designarlas.

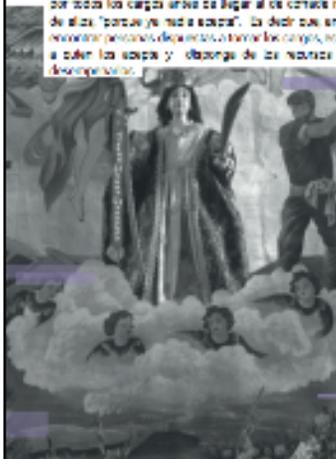


Fig. 20. La Virgen de la Caridad (México)

Los tejidos indígenas juegan un importante papel en las cofradías, no solamente en el vestimenta de los cofrades, sino también con relación a las imágenes y los objetos sagrados. Un caso particularmente notable es el de Santa Catalina de Alejandría, donde cada año, los cofrades que participan en la imagen hacen su orgullo para ir a la casa de diónisio, una casa ubicada en el complejo urbano de mercado de San Mateo. La planta será diseñada para una de las dos imágenes femeninas de la iglesia: la de la Virgen María o la de Santa Catalina de Alejandría. Según la información obtenida, al iniciar su cargo, los cofrades ascenden para cuál de las imágenes se usará la copa y luego cada una se le asigna parte de la misma. Ellos mencionan ser cofrades como cofrades que se les hacen a las imágenes. (Ver la foto 21)

Foto 21. Imagen en Santo Domingo de Coahuila. La copa de la Virgen María de la cofradía de la Virgen de la Caridad de Coahuila. Fotografía: Leda Jiménez, 2015

Fig. 21. Una imagen procesion en un tejido de algodón. Los cofrades de las imágenes mujeres que participan en cofradías de las personas de la cofradía de las mujeres, especialmente en Nahuatl y Coahuila.



Foto 22. Fotografía: Leda Jiménez, 2015

Esta práctica también se observó en Santo Domingo Parícuti, donde a la imagen se le otorgan tejidos de algodón que en los que se puede leer el nombre de quien se les regala, así como el año de elaboración. Según la información obtenida, la misma persona que dedica estos tejidos a la imagen (en caso de ser mujer) puede dedicarse, o bien puede encargarse a una tejedora. Por otro lado, se reportó también que en algunas cofradías, tales como las imágenes de las cofradías, como se observó en Santa Catalina de Alejandría, donde se envuelven con un tipo de tejido que portan las mujeres de la mayoría durante la procesión. Además, los tejidos que hacen los hombres tienen tejidos elaborados en mar de algodón en estilo marroquí de algodón para los cuales colocan directamente debajo de la imagen de la imagen.

Tanto en Santo Domingo Parícuti como en Nahuatl, las veces de las imágenes de las cofradías se envuelven por completo en un tejido con diseños tradicionales de las comunidades (Ver la foto 22). Además, en el caso de Santo Domingo Parícuti, los tejidos que portan los cofrades tienen un pequeño tejido que se muestra en la parte de arriba, debajo de las imágenes (Ver la foto 23).

Por otro lado, en San Miguel Chicla se envuelven con un tejido pequeño la parte superior de los tejidos mujeres de cada una de las cofradías.

Finalmente, el caso de Coahuila resultó un tanto distinto, ya que los tejidos que portan las cofradías no se envuelven con tejidos, sino que más bien son las ofrendas de los cofrades, un grupo de comerciantes que elabora cofradías y hombres patrocinados, quienes también participan en la procesión.

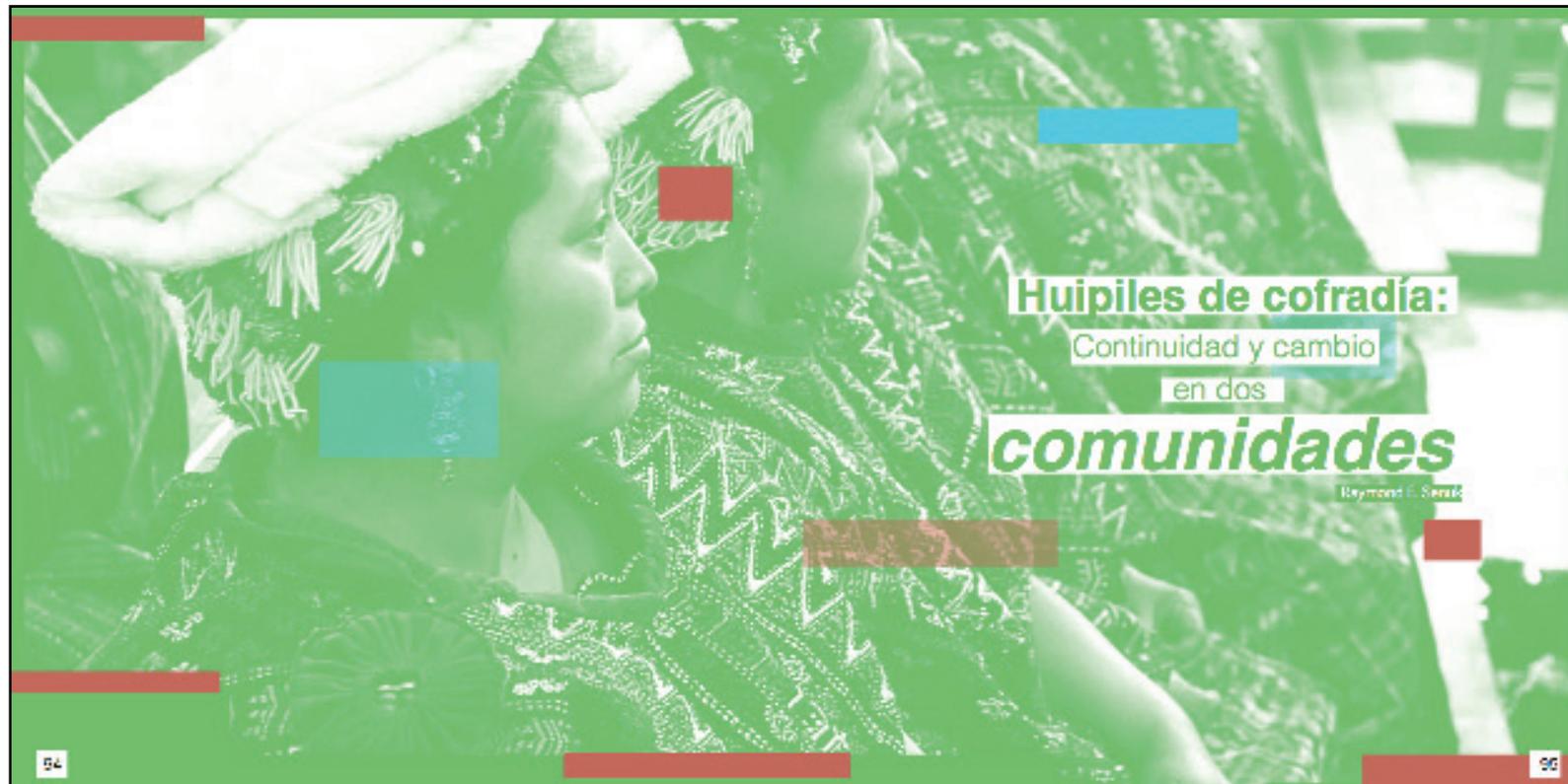
Foto 23. Fotografía: Leda Jiménez, 2015



Portadilla artículo 4

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)



Contenido artículo 4

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)
16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

Quiero empezar con una declaración universal sobre los textiles mayas de Guatemala sin importar lo que se diga a menos que haya excepciones. Es, sin embargo, no implica hacer afirmaciones en torno a las moles ceremoniales, específicamente los huipiles que utilizan la memoria de las costuras.

Anteriormente, en comparación con un huipil que se usa a diario, uno de calidad suele referirse a las variaciones de las condiciones de vida de los pobladores indígenas en los áreas rurales guatemaltecas. Los huipiles de corteza son poseedores de valor que se guardan como recuerdos de eventos que se necesitan para costuras específicas. Se los protege en la medida de lo posible, contra insectos, hongos y las condiciones climáticas. Pero ha resultado en que muchos ejemplares de huipiles de corteza hayan sobrevivido en comunidades, museos y colecciones privadas. Con suficiente voluntad, una metodología de estudio que incluye, pero no se limita a iconografía, proporciones, materiales y combinaciones de colores, podría informar nuestra comprensión sobre los huipiles de corteza.

Existen muchos ejemplos de textiles híbridos mayas que pueden haberse, en un momento u otro, la segunda mitad del siglo XX. Conozco una serie amplia de colecciones de museos que forman museos, exposiciones y arqueólogos que tuvieron la oportunidad de observar y preservar. Desde a estas colecciones tempranas, muchos ejemplos, relativamente bien documentados que abarcan un poco más de 125 años. Lo que se hizo observable durante estos huipiles de corteza que son específicos de cada comunidad son los temas ceremoniales y prescriptivos que tanto el diseño de los mismos. Incluso hoy en día, los habitantes



Fig. 1. Huipil ceremonial de Rabal, Peten, Guatemala. Museo Rabal 191-02021.

de una comunidad podrían ver fotografías de ejemplares del siglo XX e incluso del siglo XX y recordarlos como huipiles de corteza de su pueblo. Hay muchos ejemplos que permiten a los observadores identificar y caracterizar los textiles.

A continuación, examinamos textiles ceremoniales de dos comunidades: Rabal y Nebujá. Comenzamos con ejemplos de huipiles de corteza de cada una de ellas, uno fechado para finales del siglo XX y otro, para finales del siglo XX. Se examinan, por un lado, la interacción y el balance entre las fuerzas ceremoniales y prescriptivas; y por el otro, la necesidad de moda y la evolución social.

Setalá es un pueblo grande con una aldea de Antón en el departamento de Solalá. Los habitantes son mayas hablantes del idioma k'iche'. Al comparar el huipil del siglo XX (191-02021) con el de finales del siglo XX (191-04887), pueden notarse similitudes obvias. Ambos son huipiles de tres tiras, con decoración similar en el cuello, con prominentes flecos de algodón en la tela base, y con elementos bordados. Pero también poseen diferencias notables como por ejemplo: entre elementos que son prescriptivos. Igualmente sobre el hecho de que estos huipiles son intrínsecamente distintos. En algún momento después de 1900, las dimensiones empezaron a cambiar; los huipiles de Rabal exhiben más largo y angosto (medida y proporciones). El esquema de colores cambió de manera evidente, principalmente por la disponibilidad de tintes, cambios potenciales y un número limitado de opciones de colores (materiales y combinaciones de colores). Finalmente, cada huipil tiene elementos bordados. En el ejemplo más antiguo, los diseños son pequeños, geométricos y en colores apagados que están balanceados con los colores de la tela base. En el ejemplo más reciente, los elementos bordados son más grandes, se introducen líneas horizontales, y los colores presentan particularidades iconográficas.

Fig. 2. Huipil ceremonial de Rabal, Peten, Guatemala. Museo Rabal 191-04887.



Nahuatl es un idioma grande ubicado sobre la Ciénaga Escambrona, ubicado en el departamento de Solaná. Su hablante son mayormente del idioma k'iche'. Comparte el habla del siglo 18 (14-19200) y el del siglo del siglo 19 (14-19200) en los cuales se va diferenciando con guías. Ambos son hijos de una lengua en una sola línea de algodón blanco. La longitud de lazo de 14 líneas con un eje de mano anillo y al hilo. El color predominante del tejido es el rojo. Esta similitud permitiría a los hablantes de Nahuatl reconocer que los presagios para el final de cultura se han cambiado. Las proporciones de ambas son bastante distintas. Aproximadamente en 1920 el tejido de cultura se hizo más corto. Mientras que se el ejemplo más antiguo los tejidos son de tamaño (guías, el tejido central del tejido del siglo 18 se más ancho que los otros dos (modo y proporción). Si bien la pieza más reciente está basada en una línea predominantemente roja, con la disponibilidad de hilo púrpura y negro, los tejidos más recientes se han cambiado más colores (matrices y combinaciones de colores). Aproximadamente en 1920 se agregaron elementos azules sobre los otros tejidos (foto 107).



96



Si se basaron 20 ejemplos de cada uno de estos tejidos, y se supiera más sobre la estructura y la cronología de la introducción de hilo y lana en Guatemala, sería posible hacer un diagrama de flujo de los cambios a través del tiempo. El objetivo aquí fue mostrar los elementos conservados que dicen que puede ser un modelo de un modelo antiguo pero más contemporáneo. Este análisis demuestra que con el conocimiento adecuado de cronología, hilo, lana y colores, ejemplos de patrones textiles se pueden usar para hacer historias históricas mejor informadas e información etnográfica.



97

Cofradía huipiles: Continuity and Change in Two Villages

Raymond L. Sewell

I want to begin with a universal statement about Maya huipiles from Guatemala: Whatever one says there will always be exceptions. This does not include offering insight into ceremonial huipiles, specifically huipiles worn by cofradía members.

Extending a huipile's length usually serves the variety of ceremonial being conducted in the Guatemalan countryside as compared to a huipil used on a daily basis. Cofradía huipiles are often possessed, worn, or manufactured by women and reserved for special occasions. They are safeguarded from insects, rodents, and climatic conditions to the extent possible. As a result many examples of cofradía huipiles have survived in museums, houses, and private collections. With sufficient examples a chronology of styles, including but not limited to iconography, proportions, materials, and color combinations, can inform our knowledge of cofradía huipiles.

Localized examples of historic Maya huipiles can be dated with certainty from at least the second half of the 18th century. We know these dates from museum collections assembled by missionaries, explorers, and archaeologists who had the foresight to value and preserve them. Because of these early collections, we have relatively well-documented examples that date into more than 200 years. What becomes debatable when examining these village-specific cofradía huipiles is the conservative and predictable forces controlling the design of the huipiles. Even today photos of 19th century and early 20th century examples would be recognizable observations of a contemporary cofradía huipile from that community. Specific details allow viewers to identify and characterize the huipiles.

Below we examine ceremonial huipiles from two communities: Sobá and Nawok. We compare two examples of cofradía huipiles from each community, one dating from the late 18th century and the other from the late 20th century. The complex and subtle between conservative and progressive forces on the one hand and innovation, fashion and natural evolution on the other will be evidenced.

Sobá is a large town overlooking Lake Petén in the department of Sobá. The inhabitants are K'ichee-speaking Maya. To compare the 18th century huipil (M-09950) and the late 20th century huipil (M-14887), there are some obvious similarities. Both are three-panel huipiles with similar neck dimensions, prominent waist opening in the base cloth, and fringed elements. These similarities provide enough clues to demonstrate these elements that are prescriptive. Just as obviously these huipiles are incredibly different. Sometime after 1950 the dimensions began to change, huipiles from Sobá became longer and narrower (thinner and paper-thin). The color scheme changed dramatically, mostly due to the availability of synthetic pre-dyed threads and unlimited choices in color (materials and color combinations). The 19th century huipil has fringed elements in the side panels (iconography),

are small, geometric, and in muted colors that are in balance with the color of the base cloth. In the newer example the fringed elements are larger, iconographic figures are introduced, and the colors show unlimited possibilities (iconography).

Similarity is largely owed to one factor: the Pan American highway along the department of Sobá. The cofradías are K'ichee-speaking Maya. Compare the 18th century huipil (M-09950) and the late 20th century huipil (M-14887), in which many elements are the same. Both are three-panel huipiles with a waist opening cloth. The basic iconography of the central panel is the same then or a double-headed eagle. The predominant color of the fringed is red. These similarities would allow the observations of Nawok to assume that the prescription for a cofradía huipil had been met. The progression of the new is quite different. Sometime around 1950 the cofradía huipil became longer, whereas in the older examples the panels are of equal size. In the late 20th century example the central panel is wider than the other two panels (fashion and proportion). Even though the newer examples are fringed in predominantly red threads, with the availability of pre-dyed materials, many other colors have been introduced as accents (materials and color combinations). Sometime around 1950 fringed elements were added to the side panels (iconography).

If we had 20 examples from each of these villages, and knew more about iconography and the chronology of the introduction of threads and dyes in Guatemala, one could document the changes in great overview. Though less secure, outside the conservative elements that dictate what can or cannot change in a garment used for ceremonial purposes. The analysis demonstrates that with adequate knowledge of iconography, threads, dyes, and enough examples one can establish a chronology and method for dating historic Maya huipiles without informant or ethnographic information.

Portadila artículo 5

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)



Contenido artículo 5

Dimensiones: 8 x 8 pulgadas (1 página)

16.4 X 8 pulgadas (2 páginas)

trujó como Curadora y Directora Técnica de la institución, la unificación de la biblioteca investigativa de apoyo de profesionales de la antropología, la lingüística maya y otras disciplinas, el equipo técnico y administrativo del Museo Ixchel a las juntas directivas que impulsaron la investigación primaria de campo, a los métodos que sustentaron las publicaciones y la exposición y, especialmente, a los tejedores, tejedoras, costureros, modeleros, pintores, ceramistas y otros especialistas mayas que compartieron sus conocimientos y visión de mundo. Lo que hace 25 o 30 años se reportó como etnografía, hoy constituye una base para historias locales.

El artículo está organizado en cuatro secciones. Empieza con los orígenes y desarrollo de la costura en Icazifa. Continúa con el estudio de la costura indígena en Guatemala, usando en varios casos, como base, el estudio de Mayán (1988). Describe la organización de las costureros en dos comunidades hispanólicas, Santiago y Santo Mateo de los Ríos, conformada a los respectivos estudios realizados en 1984-1985 (Abarca de Berio, 1985) y 1989-1990 (Jorales de Ramos et al., 1990). En las secciones dedicadas a las costuras de estas comunidades, se incluyen algunos datos históricos sobre cambios en la indumentaria de costura como en el estudio de los textiles indígenas y la acción de los otros artículos que se incluyen en este libro.

Se espera que este artículo contribuya a renovar el interés por el conocimiento de la costura, uno de los sectores clave para la comprensión de la historia de las culturas indígenas de Guatemala y de su rol en el desarrollo social, generalmente expresado con exclusión, en la indumentaria elaborada para costuras, trajes, las indígenas de campo y los cultivos para partir objetos ceremoniales.

La costura en Icazifa

Las costuras y su género surgieron en Europa Occidental en el siglo IX y posteriormente, en el siglo XII, en España. La costura era una hermandad católica laica que rendía un culto a un santo y se ayudaban entre sí por ejemplo cuando fallece un integrante. Este tipo de costura religioso-beneficencia podía estar compuesto por miembros del mismo género. En una 68^{ma} casa, entonces, se habla de una costura general. Cuando a los miembros religiosos y musicales, se agregaron los profesionales, como la creación de ropas para la iglesia y la ejecución de actividades sociales, la costura general se convirtió en costura general. En el siglo XVI una costura general regular, incluyendo culto a sus santos patronos y participación en procesos de Semana Santa. Otros se ocupan sus tareas profesionales de las religiosas, pero sus funciones que cada género mantuvo una costura para fines religiosos (Mayán, 1988, p. 17).



En España, como en otros países europeos, la costura era regulada por ordenanzas municipales o reales, emitidas por autoridades religiosas o políticas. La organización y funciones eran similares en economía. Los miembros de los gremios variaban entre localidades abaladas, mayorazgos, diputadas, mayorales, entre otros. El fin de la fiesta del sangües costurero obliga a los nuevos funcionarios, los cuales asumen a fines sus cargos durante un año. La imagen era realizada a una iglesia y costado en un altar. Se celebraba más y posteriormente una fiesta en el patio de la iglesia u otro lugar (Mayán, 1988, p. 14).

Durante los siglos XVI y XVII las costuras fueron perdiendo sus vínculos con las parroquias y se convirtieron en costuras ceremoniales, organizadas por el clero o de acuerdo según sus respectivas propiedades. Las de acuerdo eran realizadas en una iglesia local y solían ser la propiedad de sus integrantes, pero no tenían culto a un santo. En el siglo XVII los miembros pertenecían a las costuras locales y los gremios costureros eran de organizaciones gubernamentales. En el presente subsisten en Icazifa costuras ceremoniales y de acuerdo (Mayán, 1988, p. 14).

La costura indígena en Guatemala

Desde la segunda mitad del siglo XVI los indios españoles introdujeron la costura ceremonial como una forma de propagación de la fe católica y de control de la población indígena. A lo largo de la época colonial, las costuras también cumplían una función económica al cambiar el almacenamiento de la quila local mediante el transporte y apertura por conceptos de más y otros. Ejemplos como Thomas Gage en el segundo cuarto del siglo XVII y costuras como Amaluz y Cortés y Larrac en la segunda década del siglo XVIII. En el momento de la independencia el poder municipal que las una primera costura de las costuras, las cuales tenían que hacer numerosos pagos y contribuciones en especie. En esas épocas también se cuenta con descripciones sobre los fines de las costuras y los gastos asociados en que incluyen sus integrantes en alimentos, flores, ceramios y contribuciones a la iglesia. También las autoridades coloniales atacaban las costuras por considerarse idolátricas, por la antigüedad que conservaban en sus fiestas, o porque representaban una pérdida para el pago de impuestos. Sin embargo, los señores que estaban asociados y obligados para controlar dicha conducta no eran conscientes de la importancia del clima dependiente entre otros, de la cantidad de celebraciones (Mayán, 1988, p. 14).



En 1966 se estimó que entre el 60 y el 80% de la población del municipio profesaba la religión católica, mientras el resto se presentaba en los dos grupos de poblaciones tradicionales, asociadas a las cofradías y las de Acción Católica. Los primeros se sitúan al templo de San Juan Bautista y los segundos, al de Sagrado Corazón, ambos situados en la cabecera municipal (Marulanda de Benito, 1985, p. 20). Para la zona simbólica espacial se elabora un comentario histórico asociado a mediados de los años 1980, conectado a la historia local y a la expresión plástica correspondiente, como la representación de las iglesias.

De las 5 a 10 cofradías que Huamita y Guernán y la tradición oral designaban para el templo, cuando del siglo XIX, se citan nueve, corresponden, entre otros, a: Sacramiento San Juan Bautista, Virgen de Concepción, San Nicolás, San Fernando, Virgen del Carmen, Virgen de Guadalupe, Santa Cruz y San Juan Evangelista. El cofrade de Sacramiento, como cofrade mayor, dirige la organización, la cual varía entre sus funciones, la celebración de actividades religiosas durante todo el año y la vigilia por momentos, por meses, de la jornada cotidiana cotidiana. Se sitúa al costado izquierdo del templo de San Juan Bautista, construido después del terremoto, en ella se alberga el retablo e imagen de la virgen de la cofradía y algunas imágenes (Arzueta de Benito, 1988, pp. 20-21).

Cada cofradía cuenta con su propia música y otros elementos. La primera es dirigida por un cofrade y la segunda, por una coplana o suel. Ambas están organizadas jerárquicamente, con varias majordomías o majordomías. Cada cofradía tiene responsabilidades como el culto y la organización del culto de su imagen, el mantenimiento del ornato del templo de San Juan Bautista, así como participar en el culto religioso anual. La duración de un cargo como cofrade o suel dura un año pero puede prolongarse por más tiempo. Una de las principales responsabilidades del cofrade y por momentos de su esposa, es subrayar los gestos de la celebración del sacramento y los de la conmemoración ceremonial (Arzueta de Benito, 1988, p. 21).

En el caso de cofradía su atuendo incluye corbata y camisa blanca, faja, sobrepantalón, capote, chaqueta negra, corbata, pañuelo para el cuello y un velo de la insignia de plata de la cofradía. Los pañuelos de tela comercial habían reemplazado a los de algodón por los más sencillos, pero se había usado el paño para el velo. La faja, por su parte, además del habitual ornato por el que se distingue cada cofradía (arranque) y la faja, se distingue por usar un adorno típico de la zona blanca o café, exclusivamente tejido en frangos de algodón, por sus nombres en huasteco, un tute blanco tejido con abalorios de colores sobre la cabeza (ya existía antes que la cofradía) y por contar con cadenas gruesas, decoradas con paños tejidos de colores. Al colocarse al adorno típico, la faja no se coloca de un lado por la abertura correspondiente, como puede observarse

En total el mesón 35 grupos católicos: 18 cofradías, 10 hermandades y sociedades, 2 ordenes, 7 legión, 1 grupo de Acción Católica y 1 de Renovación Católica. Las cofradías se dividen en dos sub-mayoras, escuelas de imágenes grandes, dirigidas por frailes de cofradía, y las menores, encargadas de imágenes pequeñas, a cargo de familiares. Ambas escuelas (integradas en forma paralela y según el itinerario respectivo de cada ritual [procesos y novenas], Virgen de Concepción, Santa Cruz, Corpus Christi, Virgen del Valle, San Nicolás, San José, San Sebastián, Santa Dominga y San Francisco [Álvarez de Rivas et al., 1999, p. 30].

En el pasado, cada cofradía mayor se integraba por cuatro cargos ocupados por hombres y desempeñados por el apoyo de sus respectivos aliados (padrinos al inicio, tercero y cuarto). El alcalde tenía el privilegio de tener la imagen del santo en su casa y dirigía la cofradía, el sacerdote tenía la base del cofre donde se guardaban las reliquias de la imagen y la virgen, el tercero y el cuarto estaban a los dos extremos y sus esposas lo hacían cuando ellos no iban, así como el resto sobre las novenas. Las cofradías menores estaban organizadas en forma similar, pero con una inversión de género en los cargos. Los cuatro cargos eran ocupados por mujeres (padrinos, madres, tía, suegra y esposa) con el apoyo de sus respectivos esposos. El esposo de la mujer que ocupaba el primer cargo se desempeñaba como padrino de la cofradía (Álvarez de Rivas et al., 1999, p. 30).

Ya en 1250 las 18 cofradías ya no se integraban con cuatro parejas cada una, sino únicamente con la pareja asociada al primer cargo. Hubo un despareamiento de los cargos de el potado, tercero y cuarto. Los frailes que ocupaban una de las imágenes desde las edificaciones de la hermandad local, así como el sufragio de las hermandades a principios del siglo XX, el separamiento de iglesias parroquiales en los años 1240, el movimiento de Acción Católica desde los años 1950, un conflicto con un cura párroco en los años 1270 y varias otras acciones (Álvarez de Rivas et al., 1999, p. 40). Dado que el soporte económico de una cofradía reside en sus magistradas, las crisis económicas, por desastres naturales y por desplazamientos de la economía local, nacional o internacional, contribuyeron a disminuir la capacidad de cargo, no sólo en Santa Marta de Urama, sino en otras comunidades donde las cofradías también existían.

Para mantener las cofradías, los esposos de las del primer cargo habían tenido que acudir a una serie de estrategias, como ellas observan de funciones de los cargos que en su época perdía: incorporación de familiares, vecinos y allegados como red de apoyo durante las festividades del santo y preparación de los cargos de padrino o herencia a la siguiente generación. Cuando más parejas hacen intenciones a conocer



las intenciones del Nuevo Señor, como parte de información diversa sobre su organización y los cambios que se habían efectuado en la misma y en su intenciones económicas. Entre las parejas que acudían a las cofradías mayores, tres tenían marido de dos años de diferencia en el cargo y uno, entre cuarto y quinto. En el caso de las personas titulares de las imágenes de las cofradías menores, el rango estaba entre cinco y treinta años y sus maridos cambiaban en pareja. Así, de las nueve cofradías menores, seis estaban a cargo de pareja de esposos, dos tenían un hijo o hija y una, una hija y su hijo (Álvarez de Rivas et al., 1999, p. 30-31).

A igual que en Concepción la información de las cofradías también había perdido sentido o forma distributiva de valores. En el caso de los alcaldes de cofradía, el atuendo incluía pantalón blanco, camisa, faja y sus predominantemente en rojo, bronceado en tejido de cintura y un sombrero de seda con lazo del color del momento de su cofradía, por ejemplo, azul para Concepción y rojo para Santa Cruz. Los mayorzcos que ocupaban las posiciones de el potado, tercero y cuarto estaban en también período de negro adornado con un lazo de pedernil. La capataz de una cofradía menor, así como la diácono, la tercero y la cuarta, usaban sombrero y su distributiva de fondo blanco, bronceado con diácono, predominantemente negro. La capataz usaba el cofre del sacramento los novenas por los obreros, así como la herencia y el suyo, en la cofradía, doblado en mangas. Sus tres asistentes, en cambio, usaban el sobrolito al mismo nivel las manos y se colocaban el suyo doblado en forma de mandado. A fines de los años 1990, los atuendos de cofradía ya no estaban el ambiente distributivo, pero sus cambios, fajas y su para la cofradía, a veces y bronceado, cuando en ocasiones ceremoniales, recordaban sus cargos, en una comunidad donde ya se había perdido el tejido magistral local de claro por hacerse como una orden presidencial de fines del siglo XIX, cuando incluso el fraile de la parroquia había cambiado de casa, la educación formal y el contacto con centros más urbanizados. Los capataz de las cofradías seguían usando el sobrolito y el

sur en la muestra etnológica, pero se conservaron, en total, quinientos ochenta y cinco prendas de la muestra anterior (Arzuña de Benito et al, 2003, pp. 110-112).

La evidencia documental, fotográfica, etnográfica y etnol, con la cual se preparó Santa María de Jesús: tejidos y cofradía (Arzuña de Benito et al, 2003), permitió reconstruir cambios en la indumentaria por el periodo 1975-1990, uno de los más largos documentados en la serie monográfica del Museo Ethnol. En esta obra se consiguen conclusiones sobre la indumentaria de cofradía y la vida porfiriana, así como de la misma, las cuales se transcriben a continuación por la figura de su indumentaria.



Forma la diversidad que ha seguido en los últimos cincuenta años el tipo femenino destinado a ceremonias rituales y fiestas, el atuendo de serena, formado por un adorno y un tocado de diseño similar, se ha conservado por pocas modificaciones, a lo largo de toda una comunidad. Con ocasión de ceremonias y carnavales y fiestas, estas prendas han mantenido un diseño básico (de inspiración) en su diseño y en la distribución de las brocadas. Incluso la mayoría, al no la totalidad, de sus motivos, como sus, sus, tres, dos y tres, se han usado desde hace cuatro o más generaciones.

Por conservación del tipo de tejido y en menor medida, del tipo de tejido de cofradía, contrasta con la pérdida del tipo regional de serena. En la actualidad (1997) en ninguno de las 12 cofradías hay serenas variadas con ropa variada a la de Santa María. Todas ellas vestidas a la usanza occidental. Actualmente sólo en una cofradía se conservan cambios de coloración en los colores primarios y secundarios, pero se han perdido las imágenes. En su lugar se encuentran serenas, desde comienzos de los principios de siglo (20) y los años 1940. Probablemente a mediados de siglo se han perdido los cambios de serena por los años (Arzuña de Benito et al, 2003, p. 112).

A manera de conclusión, la cofradía, en sus diferentes modalidades, surgió en la América medieval y fue incorporada a América, en la época colonial, por los misioneros salesianos con Fray Pedro Rodríguez de las comunidades indígenas de Guatemala y a lo largo de los porfiriato

colonial e independiente, las cofradías, asociadas al culto de santos, adquirieron características propias, entre ellas, formas culturales étnicas, lingües e interlingües. Se organizaron de acuerdo a principios como la jerarquía, la distribución mayor y menor (centrada en términos de personas mayas), la diferencia de género y especialmente, formaron parte de procesos socio-ecológicos locales, locales, de élites, marinos, a la iglesia católica y al servicio comunitario de apoyo de autoridad local. Cuando el sistema de educación popular se vinculó a mediados de los años 1940, la jerarquía socio-ecológica, con algunas excepciones, se integró en la mayoría de comunidades indígenas guatemaltecas. Las cofradías continuaron funcionando en sus procesos religiosos tradicionales, pero sufrieron el embudo de otros procesos como el avance del protestantismo, el surgimiento de Acción Católica, el conflicto armado interno y el fenómeno migratorio económico. A mediados de los años 1980, se estimaba que en Guatemala existían 100 mil cofradías, lo cual representaba una continuación de aproximadamente la mitad con relación a fines del siglo XVII.

Las cofradías indígenas se conservaron en depósitos de conservación y tradición, como el uso de indumentaria étnica, asociada en forma étnica a las cofradías, o de manifestación generativa, a ocasiones festivas. En algunos de estos casos, la elaboración de las prendas se realiza con materiales de porcelana y con técnicas propias de la cultura y del repertorio local de la época. Ya fuera en fiestas, en ocasiones de las cofradías o reuniones de la comunidad, las prendas, que se usaban para estas ocasiones, generalmente se distinguen por su exclusión étnica, concepto que se



aproxima a sentido del término étnico, local. Por eso, por tanto, se conservan, en ocasiones que las prendas que conservaron, fueron mayas en diferentes épocas del siglo XX, se recuperaron gracias por al valor real de etnografía de las prendas mayas de cofradía.

Ahora, a 15 años del siglo XXI cuando las generaciones de jóvenes mayas buscan reafirmar su identidad étnica, entre otros, a través del resurgimiento con las ceremonias y prácticas culturales de sus abuelos y abuelas, y de la recuperación de las mismas en diferentes formas de expresión como la música, la pintura y el tejido, se crea oportunidad para que el Museo Ethnol contribuya a este resurgimiento y a la valoración etnológica de un patrimonio cultural, profundamente ligado a la conservación del Pueblo Maya.

Postal 1 (Invitación)

Dimensiones: 6 x 4 pulgadas



Postal 2 (gift card)

Dimensiones: 6 x 4 pulgadas



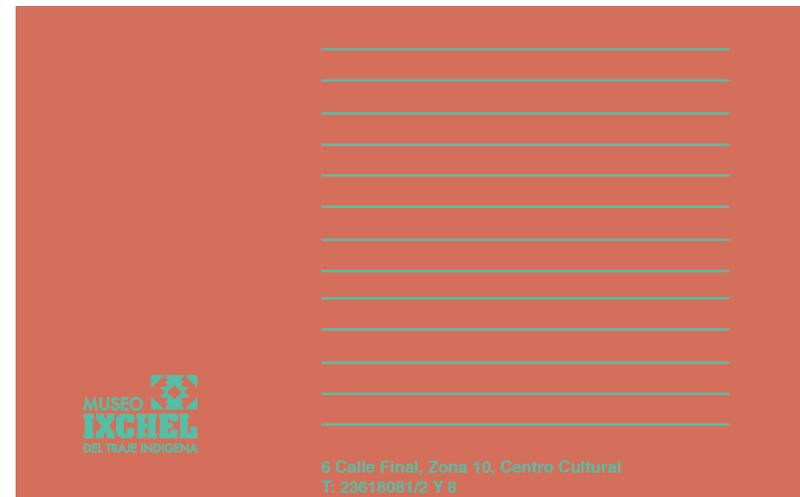
Postal 3 (agradecimiento)

Dimensiones: 6 x 4 pulgadas

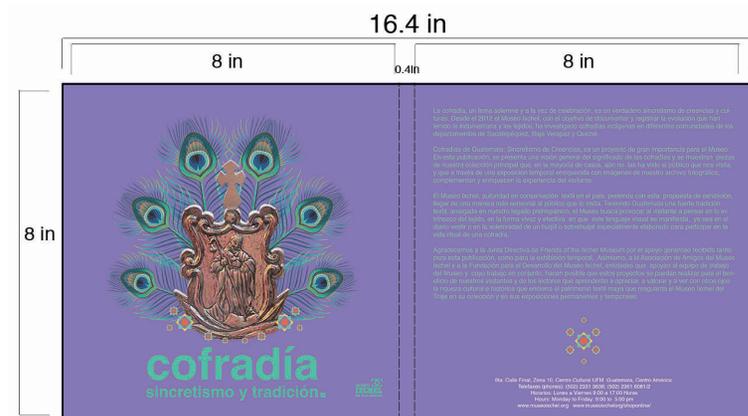


Postal 4 (mantenimiento)

Dimensiones: 6 x 4 pulgadas



Especificaciones técnicas para el desarrollo de las piezas:



Cátalogo (Portada y Contraportada)

Tamaño: 8 x 8 pulgadas (cerrado), 16.4 x 8 pulgadas (abierto)

Color: CMYK (full color)

Márgenes: Superior, Inferior, exterior e interior 0.5"

Bleed: 0.125"

Tiraje: 1000 copias

Número de páginas: 2.

Soporte: Texcote calibre 12.

Pegado: Caliente.

Cátalogo (contenido)

Tamaño: 8 x 8 pulgadas (cerrado) 16.4 x 8 pulgadas (abierto)

Color: CMYK (full color)

Márgenes: Superior, Inferior, exterior e interior 0.5"

Bleed: 0.125"

Tiraje: 1000 copias

Número de páginas: 161.

Soporte: Bond 80 gramos ultra blanco.

Postales Comerciales(4 diferentes postales)

Tamaño: 6 x 4 pulgadas.

Color: CMYK (full color) Tiro y retiro

Bleed: 0.125"

Tiraje: 300 por cada una (1200 por las 4)

Soporte: Texcote calibre 12.

Orientación: Horizontal.

Informe técnico que acompañarán los archivos digitales para la imprenta (Print Studio)

Guatemala 08 de Mayo de 2015.

A quien interese:

Se hace entrega de un disco identificado como “ Material Editorial y promocional Museo Ixchel”; el disco contendrá tres carpetas.

La primer carpeta nombrada “Materiales PDF”, contiene tres archivos finales PDF con los siguientes nombres:

- Contenido_cátalogo_final.pdf
- Portada y Contraportada_cátalogo_final.pdf
- Postales_final.pdf

La segunda carpeta nombrada “Archivos editables”, contiene dos archivo editable en Indesign CC y dos archivos editables en Photoshop CC con los siguientes nombres:

- Portada y Contraportada_cátalogo_final.psd
- Postales_final.psd
- Contenido_cátalogo_final.indd”.

La tercera carpeta nombrada “Tipografías”, incluye todas las tipografías utilizadas en el material siendo estas:

- Helvetica regular. ttf
- Helvetica light.ttf
- Helvetica light oblique.ttf
- Helvetica bold.ttf
- Helvetica Oblique.ttf
- Helvetica bold oblique.ttf
- Bariol regular.ttf

El catálogo tendrá un tamaño de 16.4 x 8” abierto y 8 x 8 cerrado, con 120 páginas de contenido tiro y retiro siendo el soporte bond ultra blanco para el contenido y texcote calibre 12 para portada y contraportada.

Las postales tienen un tamaño de 6 x 4 pulgadas, impresión full color tiro y retiro siendo el soporte opalina.

El proyecto lleva el nombre de: Cofradías indígenas de Guatemala y es entregando a la imprenta el día 12 de Mayo del año 2015 para ser entregado de vuelta ya impreso el día 30 de Mayo del mismo año.

Cualquier información o consulta nos ponemos a su disposición Martin Felipe Wannam Roca con número de telefono: 5669 9678 y correo electrónico: martinwannam@gmail.com y Maria Gabriela Búrbano Castro con número de telefono 4149 9926 y correo electrónico: gabybu_24@hotmail.com.

Martin Wannam
Diseñador Gráfico

Gabriela Búrbano
Diseñadora Gráfica

Pieza	Cantidad	Descripción	Precio
Estrategia de comunicación visual/ Investigación.	1	- Investigación para conocer mejor el tema. - Definición del grupo objetivo. - Bocetaje y presentación de propuestas preliminares - Marco de Referencia	Q. 2,500.00
Conceptualización / proceso creativo.	6 técnicas (1 concepto)	5 técnicas de conceptualización para sacar un concepto general para el material publicitario.	Q. 1,000.00
Estrategia de Medios	1	Estretagia para la implementación de las piezas, para asegurarse un buen resultado.	Q. 4,000.00
Diseño material editorial y promocional	1	Cátalogo donde se presenta toda la información tanto gráfica como escrita acerca del tema. (148 páginas)	Q.7 , 500.00
	1	Postales comerciales.	Q 500 c/u.
	1		
PRECIO TOTAL			Q. 15,500.00

.*El precio incluye 3 cambios, si se desea más cambios al diseño, se cobrará Q. 75.00 adicionales por cada uno

Aunque el cliente ya tenga proveedor de impresión se solicitaron cotizaciones en tres diferentes litografías y centros de impresión digital con las técnicas establecidas anteriormente. Estas cotizaciones se adjuntan en la parte de anexos.

Contacto	Descripción	Valor por unidad
COPY PLOT	Libro a full color de 8 x 8 plg. de 161 páginas, con portada y contraportada en texcote pegado en caliente.	Q311.00
	Postales 6 x 4 plgs. full color en texcote calibre 12.	Q. 9.00 (2 por hoja carta)
VISIÓN DIGITAL	Libro a full color de 8 x 8 plg. de 120 paginas, con portada y contraportada en texcote pegado en caliente.	Q401.00
	Postales 6 x 4 plgs. full color en texcote calibre 12.	Q. 11.00 (2 por hoja carta)

BEKSA	Libro a full color de 8 x 8 5plg. de 120 paginas, con portada y contraportada en texcote pegado en caliente.	Q324.00
	Postales 6 x 4 plgs. full color en texcote calibre 12.	Q.11.00 (2 por hoja carta)

Sistema de impresion y reproduccion:

Por el tiraje del catálogo, postales a imprimir y por la cantidad de color en cada una de las páginas y postales; se considera la impresión litográfica ya que es el sistema que mejor se adecua al proyecto.

En este sistema de impresión, se pueden conseguir impresiones de buena calidad y de tiraje largo, así como su costo es bastante económico y se considera adaptable al presupuesto que se propone en el proyecto ya que esto se contemplo por parte del muse Ixchel de Traje Indígena, antes de empezarlo

Conclusiones y

RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES:

El Museo Ixchel del Traje Indígena busca contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país, por lo mismo constantemente realizan trabajos de campo en donde se pueda crear una rica colección fotográfica, con el objeto de documentar la indumentaria y los tejidos mayas de Guatemala a través del tiempo y temas conexos como son las técnicas, el colorido, el estilo y la forma de colocación de las prendas.

Por lo que se diseñó un libro catálogo el cual facilitará la información recabada por el Museo Ixchel de Traje Indígena acerca de los trajes utilizados en las cofradías de pueblos indígenas. Se buscó llegar a un grupo objetivo tanto nacional como internacional interesados en el arte, a través de una de una diagramación fluida y dinámica identificando elementos visuales que permitieran tener una mejor presentación visual y que a la vez, llamará la atención de los mismos.

De igual manera se diseñó un ebook y cuatro postales que contendrán información relevante acerca de las piezas textiles utilizadas en las cofradías indígenas. Ambas piezas tendrán una función promocional de doble funcionalidad, siendo la primera dar a conocer el libro catalogo, como también, poder crear expectativa e interés en el grupo objetivo y por consiguiente generar ventas del mismo.

RECOMENDACIONES:

Para promocionar un libro catálogo es de vital importancia desarrollar un plan de medios que de a conocer dicho material, ya que si bien es cierto que un material editorial es un producto particular por sus características específicas, no significa que para su difusión y comercialización se base únicamente de ponerlo a la venta en los distintos canales de distribución sin ningún tipo de promoción. Ya que muchas veces al no promocionarlo no se cumplen con los objetivos de venta del mismo.

Como también es importante que todas las piezas desarrolladas para la promoción estén unidas visualmente no solo al contenido visual, sino también, al tema a tratar dentro del libro catalogo para crear una conexión.

Referencias

CONSULTADAS

Arathoon, B. (2000) Diseño para funcionar como museo. Guatemala

Bendelfelt, A. (2013) 10 razones para usar un generador de códigos QR para tu nuevo libro. (Documento www). Disponible en: <http://uqr.me/es/2013/02/generador-de-codigos-qr-libro/>

Bhaskaran, L. (2007) ¿Qué es el diseño editorial?. (1era edición). Argentina

Cabrera, H. (Septiembre 2009). Cultura Guatemalteca (Documento www.) Disponible en: <http://cultuguateexar.blogspot.com>

Camposeco, M. (Artesanías Populares, Tomo 6). (1990) Artesanías Populares de Guatemala.

Cartier, A. (2010) El diseño editorial (Documento www.) Disponible en: <http://alejandralmiron.fullblog.com.ar/disenio-editorial.html>

DeLeón, O. (1967) Tipos de artesanías guatemaltecas. Centro de Estudios Folkloricos.

Castrillón, A. (2011) La realidad aumentada en el diseño editorial. (Documento www). Disponible en: <http://foroalfa.org/articulos/la-realidad-aumentada-en-el-diseno-editorial>

D´buk. (2008). Nuestros libros. (Documento www). Disponible en: <http://www.dbukeditors.com/home.html>

DeLeón, O. (1967) Clasificación artesanías de Guatemala. Guatemala: Piedra Santa.

Equihua, L. (2011) ¿Qué es el valor agregado? (Documento www). Disponible en: <http://foroalfa.org/articulos/que-es-el-valor-agregado>

Farfan, D. (2010) Guatemala Socioeconomica. (Documento www), Disponible en: <https://books.google.com.gt/books?id=-DqoMQAACAAJ&dq=guatemala+socioeconomico&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjom6mcfurKAhXGd->

h4KHZdsBMOQ6AEIHjAA

Figueroa, C. (1980) Panorama de la cultura popular guatemalteca. Homenaje a Raphael Girard. México,

Fundación ILAM, sitio oficial, (1997) (Documento www.) Disponible en: <http://www.ilam.org/index.php/es/talleres/materiales-apoyo/143-talleres-ilam/materiales-apoyo/288-patrimonio-definiciones>

Litvak (2015) Efecto Scodix: el secreto esta en tocarlo. (Documento www). Disponible en: <http://notigrafix.com/?p=11975>

Gaultney, A. (2008) Elementos básicos del diseño. (Documento www). Disponible en: https://books.google.com.gt/books?id=H8HhkXjoUU4C&dq=tipografia&hl=es&sa=X&sqj=2&redir_esc=y

Guatemala, Capital Iberoamericana de La Cultura (2015). (Documento www.) Disponible en: <http://cultura.gt>

Gutierrez, V. (2015) Publicaciones Museo Ixchel. Entrevista personal

Heller, E (2004) Psicología del color. (Documento www) Disponible en: <https://books.google.com.gt/books?id=fcfsAAAACAAJ&dq=psicolog%C3%ADa+del+color&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjmgrDnufrKAhUG-Fh4KHcNCBsgQ6AEIGzAA>

Instituto Guatemalteco de turismo (INGUAT) (2014)(Documento www.) Disponible en: <http://www.visitguatemala.com/es/insituto-deguatemala/historia#.VNVXJYtWHjw>

Lorette, K. (s/f) La importancia del empaque del producto en el Marketing. (Documento www). Disponible en: <http://pyme.lavoztx.com/la-importancia-del-empaque-del-producto-en-el-marketing-4374.html>

- Magaziner, H. (2004) Ejercicios de tipografía. Filadelfia: University of Arts.
- Mardoqueo, J. (1994) Artesanías de la Lana de Guatemala. Inédito.
- Molina, O. (1989) Artesanía y Producción Artesanal en la formación Nacional Guatemalteca, Colección Tierra Adentro. Tomo 8; Guatemala,
- Nájera, E. (2002).Tipos y clasificación cultural en Guatemala. (Documento www.) Disponible en:
<http://mundochapin.com/2014/07/las-cuatro-culturas-de-guatemala/24266/>
- Olbrich, H. (2000), Catálogos de exposición. p. 355. enciclopedia de Arte
- Pausa Creativa (2010) ¿Cómo diseñar una imagen para recordar? (Documento www). Disponible en: <http://www.pausacreativa.es/blog/infografia-como-disenar-una-imagen-para-recordar/#prettyPhoto>
- Polanco, R. (2014) Curadora Emérita del Museo Ixchel (Documento www.) Disponible en: <http://www.museoixchel.org/quienes.html>
- Real Academia Española (consultado 2015) Documento disponible en:
[.http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=O9zRwv5cHDXX2wS8ORog](http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=O9zRwv5cHDXX2wS8ORog)
- Rosas, S. (2012) Diseño editorial. (1era edición).Mexico, D.F
- Sagastume, L. (2004) Museo para el arte popular tradicional textil. Tesis inédita. Universidad San Carlos de Guatemala.
- Samara, T. (2005) Diseñar con y sin retícula. (2nda edición) Barcelona. Editorial Gustavo Gill, S.A
- Swann, A. (1993) El color en el diseño gráfico. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Secretaría General del Consejo Nacional de Planificación Económica (SEGEPLAN) , sitio oficial (1997, diciembre 12). (Documento www). Disponible en: http://www.segeplan.gob.gt/2.0/index.php?option=com_content&view=article&id=279&Itemid=317
- Steven H. (2013) Como crear su campaña publicitaria (Documento www). Disponible en: https://support.google.com/adwords/answer/1704395?hl=es#campaign_settings
- Silberleib (2013) Exposiciones en espacios culturales. Madrid. Editorial Gustavo Gill, S.A
- Weinschenk (2010) El diseño que influye en la memoria. México. Editorial Jus.

ANEXOS

Índice de Anexos

1. Encuesta para conocer grupo objetivo	169
2. Tabulación encuesta grupo objetivo	172
3. Validaciones	
3.1 Expertos en el tema	179
3.2 Tabulación expertos en el tema	181
3.3 Grupo objetivo	184
3.4 Tabulación grupo objetivo	186
3.5 Diseñadores gráficos	189
3.6 Tabulación diseñadores gráficos	191
4. Cotizaciones	194

Encuesta para conocer Grupo Objetivo Proyecto de Síntesis del Diseño III

Como requisito de la clase de Síntesis III de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Rafael Landívar, junto con RCA y museo Ixchel se tiene como objetivo diseñar un material editorial para documentar en un solo medio la información escrita y gráfica, acerca de los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas, tanto a nivel nacional como internacional. Por lo mismo es importante conocer al público al cual va dirigido dicho proyecto.

Instrucciones: Responda a las siguientes preguntas subrayando y/o escribiendo la opción que le parezca más adecuada.

1. Estado civil:

- a. Soltero (a) b. Casado (a) c. Divorciado (a) d. Viudo (a)

2. ¿La casa en donde vive es?

- a. Propia b. Alquilada

3. ¿Habla algún otro idioma?

- a. Sí b. No
¿Cuál? _____

4. ¿Cuál es su nivel de escolaridad?

- a. Diversificado b. Pregrado c. Postgrado

5. En este momento. ¿Se encuentra cursando algún nivel académico?

- a. Sí b. No
Especifique _____

4. ¿ La lectura está dentro de sus preferencias?

- a. Sí b. No

7. En el día a día, generalmente ¿Cómo considera su día?

- a. Estresante b. Balanceado c. Agobiante
d. Tranquilo e. Otro _____

8. ¿Cuántos carros propios posee?

- a. 1 – 2 carros b. 3 – 4 carros c. 4 o más carros

9. ¿Cuántos miembros componen su familia?

- a. 2 b. 4 c. 6 d. 8 O más.
e. Otro _____

10. ¿Cuál es su rango salarial?

- a. Q5,000 – Q8,000 b. Q.10,000 – Q.12,000
c. Otro _____

11. Dentro de su situación laboral ¿Toma algún día de descanso a la semana?

- a. Si b. No

12. Si su respuesta anterior fue afirmativa ¿Qué día es el que toma?

- a. Lunes b. Martes c. Miércoles d. Jueves e. Viernes
f. Sábado g. Domingo

13. ¿Cuántas horas a la semana trabaja?

- a. 15 - 20 horas b. 35 - 40 horas c. 40 o más

14. ¿Qué hace en su tiempo libre?

- a. Pasar tiempo con familia b. Pendientes del trabajo
c. Pasar tiempo a solas d. Salir con amigos y/o compañeros
e. Otro _____

14. ¿Cuántas horas al día pasa navegando por internet?

- a. 1 - 2 horas b. 3 - 5 horas c. 6 - 8 horas d. todo el día

14. ¿Qué sitios visita más a la hora de navegar por Internet?

- a. Buscadores b. Redes sociales c. Correos d. Otros

15. ¿Realiza alguna actividad física?

- a. Si b. No

16. Si su respuesta fue afirmativa ¿Cuántas horas a la semana?

- a. 1 - 3 horas b. 4 - 6 horas c. 7 - 9 horas d. 10 o más

17. Cuando a viajado, la mayoría de sus viajes son a nivel:

- a. Nacional b. Internacional

18. ¿Cuál es la causa principal de sus viajes?

- a. Trabajo b. Viaje Familiar c. Recreación d. Otro

19. En la semana ¿Cuánto tiempo dedica y comparte con su familia?

- a. 3 - 5 horas b. 6 - 10 horas c. 12 – 15 horas
d. Otro _____

16. ¿Qué lugares de ocio frecuenta?

- a. Centros comerciales b. Museos c. Cine d. Teatros
e. Presentaciones de artistas internacionales
f. Presentación artistas nacionales

20. ¿Cada cuánto visita lugares culturales?

- a. 1-2 veces al mes b. 3- 4 veces al mes c. 1 vez al año
d. Nunca

21. De todas las artesanías guatemaltecas ¿Cuál le llama más la atención?

- a. Escultura b. Pintura c. Textiles d. Tallado en piedra
d. Cerámica

22. ¿Conoce las diferencias geográficas entre los trajes indígenas?

- a. Si b. No

23. ¿Qué le llama la atención de los trajes típicos de Guatemala?

- a. los colores b. Los diseños c. La forma

24. De lo siguientes museos . Marque con una X los que ya ha visitado.

- Miraflores ()
Ferrocarril ()
Ixchel ()
Arte Modernos ()
Prehistorico. ()
Popol Vuh ()

25. Los museos en Guatemala le parece:

- a. Un espacio cultural
b. Una pérdida de tiempo
c. Un lugar de recreación
d. Un lugar aburrido
e. Un lugar de conocimiento

26. Las cofradías de pueblos indígenas le parece:

- a. Aporte cultural
b. Irrelevante para el área urbana
c. Importantes hechos
d. Le da igual.

27. ¿Qué colores asocia a los textiles guatemaltecos?

- a. Rojo, naranja, azul y verde.
b. Corinto, naranja, morado y negro.
c. Amarillo, rojo, verde, azul, blanco.
d. Fucsia, turquesa, naranja, morado.

28. ¿Qué colores asocia a la elegancia?

- a. Rojo, negro, blanco.
b. Azul, blanco , gris.
c. Negro, gris, blanco.

29. Si se recopilan las piezas de exposición de un museo, le gustaría que fuera en:

- a. Postales b. Libro c. Estampas d. folleto e. Otro

30 El formato del mismo lo preferiría:

- a. Horizontal
- b. Vertical
- c. Cuadrado

31. Si se diseña un amterial donde se recopilen los tajes indígena, usted prefiere:

- a. Fotografías reales
- b. Ilustraciones
- c. Collage
- d. Otro: _____

32. ¿Qué tipografía le parece más legible?

- a. Ejemplo 1
- b. Ejemplo 2
- c. Ejemplo 4
- d. Ejemplo 5
- e. Otro

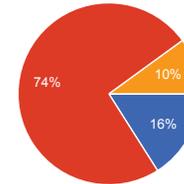
33. Si le dieran a elegir que prefiere?

- a. Publicidad impresa
- b. Publicidad digital

¡Muchas gracias por responder estas preguntas!

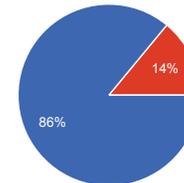
Tabulación conocer grupo objetivo

Estado civil:



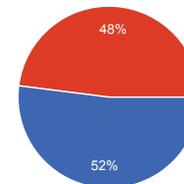
Soltero (a)	8	16%
Casado (a)	37	74%
Divorciado (a)	5	10%
Viudo (a)	0	0%
Soltero (a)	8	16%
Casado (a)	37	74%
Divorciado (a)	5	10%
Viudo (a)	0	0%

La casa en donde vive es:



Propia	43	86%
Alquilada	7	14%
Propia	43	86%
Alquilada	7	14%

¿Habla algún otro idioma?

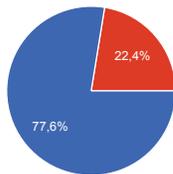


Sí	26	52%
No	24	48%
Sí	26	52%
No	24	48%

Si su respuesta anterior fue afirmativa ¿Qué idioma es el que habla?

INGLÉS
Ingles, italiano
Inglés , francés
Ingles
ingles
inglés
Inglés
Inglés
Ingles
INGLÉS
Ingles, italiano
Inglés , francés
Ingles
ingles
inglés
Inglés
Inglés
Ingles

La lectura ¿está dentro de sus preferencias?

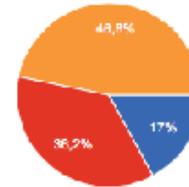


Sí	38	77.6%
No	11	22.4%
Sí	38	77.6%
No	11	22.4%

Si su respuesta anterior fue afirmativa ¿Cuales son sus temas de interés?

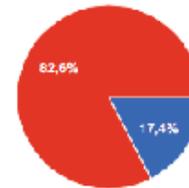
Novelas de Ficción
motivacion
lectura de fantasia
Bíblicos y farándula
Hostoria, novelas
neuropsicologia

¿Cuál es su nivel de escolaridad?



Diversificado	8	17%
Pregrado	17	36.2%
Postgrado	22	46.8%

En este momento. ¿Se encuentra cursando algún nivel académico?

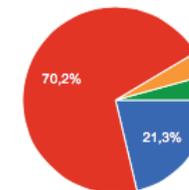


Sí	8	17.4%
No	38	82.6%

Si su respuesta anterior fue afirmativa, Indique ¿Qué nivel académico se encuentra cursando?

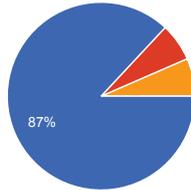
Pregrado
Postgrado
licenciatura impieni
Health Coaching y diseño gráfico sin terminar
Pendiente Tesis de Maestría en Administración de Proyectos
curso profesional agrimensor
Grado Universitario

En el día a día generalmente ¿Cómo considera su día?



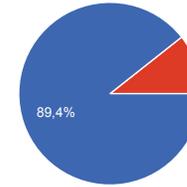
Estresante	10	21.3%
Balanceado	33	70.2%
Agobiante	2	4.3%
Tranquilo	2	4.3%

¿Cuántos carros propios posee?



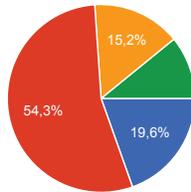
1 - 2 carros	40	87%
3 - 4 carros	3	6.5%
4 o más carros	3	6.5%

Dentro de su situación laboral ¿Toma algún día de descanso a la semana?



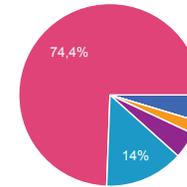
Sí	42	89.4%
No	5	10.6%

¿Cuántos miembros componen su familia?



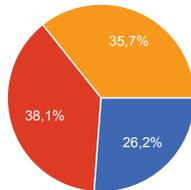
2	9	19.6%
4	25	54.3%
6	7	15.2%
8 o más	5	10.9%

Si su respuesta anterior fue afirmativa, ¿Qué día es el que toma?



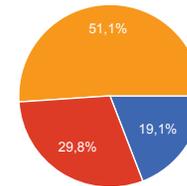
Lunes	2	4.7%
Martes	0	0%
Miércoles	1	2.3%
Jueves	0	0%
Viernes	2	4.7%
Sábado	6	14%
Domingo	32	74.4%

¿Cuál es su rango salarial?



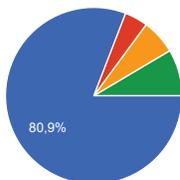
Q5,000 - Q8,000	11	26.2%
Q10,000 - Q12,000	16	38.1%
Otro	15	35.7%
Q5,000 - Q8,000	11	26.2%

¿Cuántas horas a la semana trabaja?



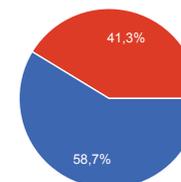
15 - 20 horas	9	19.1%
35 - 40 horas	14	29.8%
40 o más	24	51.1%

¿Qué hace en su tiempo libre?



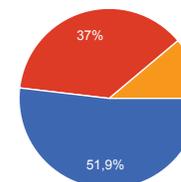
Pasar tiempo con familia	38	80.9%
Pendientes del trabajo	2	4.3%
Pasar tiempo a solas	3	6.4%
Salir con amigos y/o compañeros	4	8.5%

¿Realiza alguna actividad física?



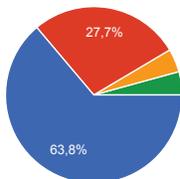
Sí	27	58.7%
No	19	41.3%

Si su respuesta anterior fue afirmativa ¿Cuántas horas a la semana?



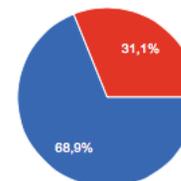
1 - 3 horas	14	51.9%
4 - 6 horas	10	37%
7 - 9 horas	3	11.1%
10 o más	0	0%

¿Cuántas horas al día pasa navegando por Internet?



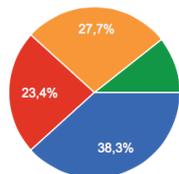
1 - 2 horas	30	63.8%
3 - 5 horas	13	27.7%
6 - 8 horas	2	4.3%
Todo el día	2	4.3%

Cuando a viajado, la mayoría de sus viajes son a nivel:



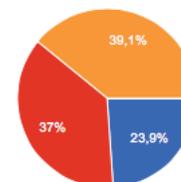
Nacional	31	68.9%
Internacional	14	31.1%

¿Qué sitios visita más a la hora de navegar por Internet?



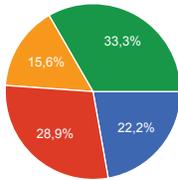
Redes sociales	11	23.4%
Correos	13	27.7%
Otro	5	10.6%

¿Cuál es la causa principal de su viaje?



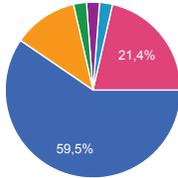
Trabajo	11	23.9%
Viaje familiar	17	37%
Recreación	18	39.1%
Otro	0	0%

En la semana ¿Cuánto tiempo comparte con su familia?



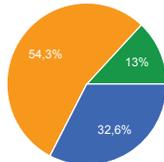
3 - 5 horas	10	22.2%
6 - 10 horas	13	28.9%
12 - 15 horas	7	15.6%
15 o más	15	33.3%

¿Qué lugares de ocio frecuenta?



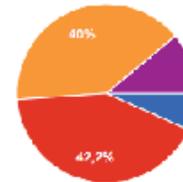
Centros comerciales	25	59.5%
Museos	0	0%
Cine	5	11.9%
Teatro	1	2.4%
Presentaciones de artistas internacionales	1	2.4%
Presentaciones de artistas nacionales	1	2.4%
Otro	9	21.4%

¿Cada cuánto visita lugares culturales?



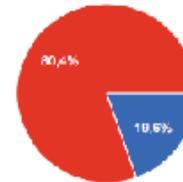
1 - 2 veces al mes	15	32.6%
3 - 4 veces al mes	0	0%
1 vez al año	25	54.3%
Nunca	6	13%

De todas las artesanías guatemaltecas ¿Cuál le llama más la atención?



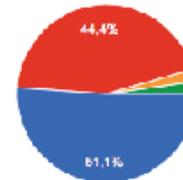
Escultura	3	6.7%
Pintura	19	42.2%
Textiles	18	40%
Tallado en piedra	0	0%
Cerámica	5	11.1%

¿Conoce las diferencias geográficas entre los trajes indígenas?



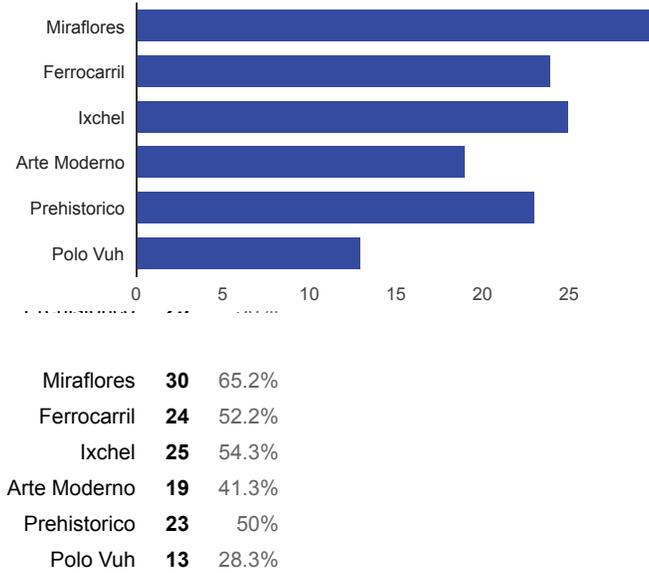
Sí	9	19.6%
No	37	80.4%

¿Qué le llama la atención de los trajes típicos de Guatemala?



Los colores	23	51.1%
Los diseños	20	44.4%
La forma	1	2.2%
Otro	1	2.2%

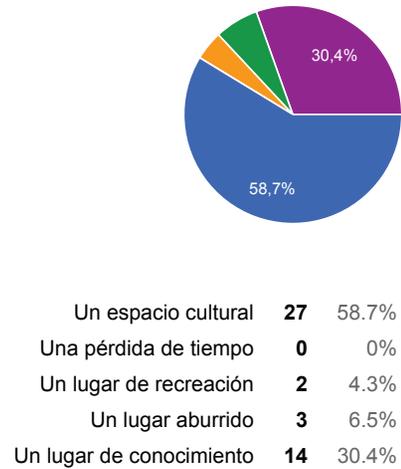
De los siguientes museos, Marque los que ya ha visitado.



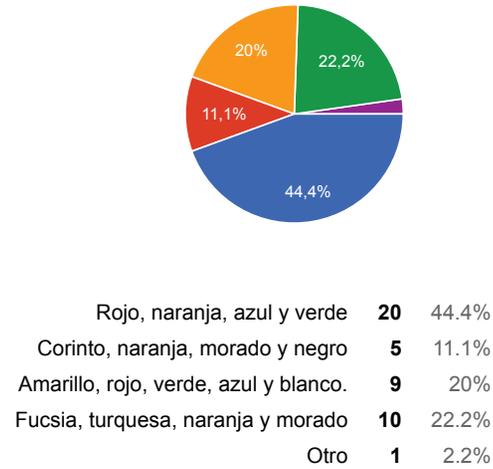
:Las cofradías de pueblos indígenas le parecen



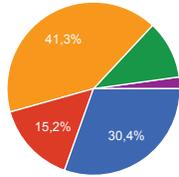
Los museos de Guatemala le parecen:



¿Qué colores asocia a los textiles guatemaltecos en general?

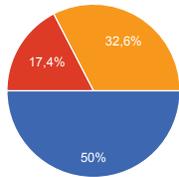


Si se recopilaran las piezas de exposición de un museo, le gustaría que fuera en:



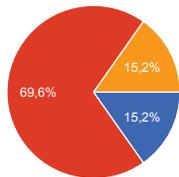
Folleto	14	30.4%
Estampas	7	15.2%
Libro	19	41.3%
Postales	5	10.9%
Otro	1	2.2%

El formato u orientación del mismo lo preferiría:



Horizontal	23	50%
Vertical	8	17.4%
Cuadrado	15	32.6%

Si se diseña un material donde se recopilen los trajes indígenas, usted prefiere:

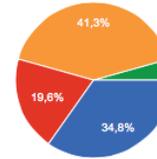


Collage	7	15.2%
Fotografía real	32	69.6%
Ilustración	7	15.2%

¿Por qué asocia los colores que selecciono anteriormente con los textiles guatemaltecos?

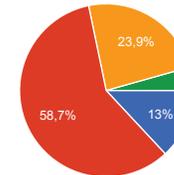
- por la diversidad de colores
- son los que más se repiten
- Los veo como los más usados
- Porque los veo en los trajes típicos que usan los indígenas
- Porque hay trajes muy coloridos.
- Porque son colores vivos, llamativos.
- Son los que sobresalen en los distintos trajes indígenas que se observan.

¿Qué colores asocia a la elegancia?



Rojo, negro y blanco	16	34.8%
Azul, blanco y gris	9	19.6%
negro, gris, blanco	19	41.3%
Otro	2	4.3%

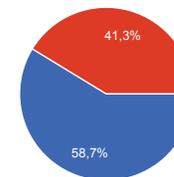
¿Qué tipografía le parece mas legible?



Ejemplo 1	6	13%
Ejemplo 2	27	58.7%
Ejemplo 3	11	23.9%
Ejemplo 4	2	4.3%

[Image]

Si le dieran a elegir, ¿Qué prefiere?



Material impreso	27	58.7%
Material digital	19	41.3%

Encuesta para Validación Proyecto de Síntesis III (Expertos en el tema)

El proyecto de la clase Síntesis III de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Rafael Landívar, tiene como objetivo diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información escrita y gráfica acerca los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas tanto a nivel nacional e internacional y así lograr que los guatemaltecos conozcan y sepan más acerca de su cultura.

La encuesta evalúa material gráfico impreso, el cual sera un catálogo en donde se recolectan todas los textiles utilizados en las cofradías de Guatemala en general.

Instrucciones: Lea detenidamente cada una de las preguntas y responda marcando únicamente una respuesta según considere la correcta, de acuerdo a sus conocimientos visuales. No es necesario escribir su nombre, gracias por su colaboración.

.

1) La paleta de color aplicada en el material refleja:

- a. Solidez
- b. Desorden
- c. Etapas
- e. Confusión

2) La aplicación de dos colores a cada tema ayuda a dar énfasis en:

- a. Las etapas de la vida.
- b. El proceso en la elaboración de un textil.
- c. La diversidad de cofradías que existen.
- d. Los detalles en las fotografías

3) EL uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las piezas textiles, dentro del segundo artículo ayuda a:

- a. Destacar las características de cada pieza.
- b. Centrar su atención en cada pieza.
- c. Desviar la atención.

4) ¿Con qué asocia el uso de un color aplicado a las imágenes que acompañan los cuerpos de texto:

- a. Destacar detalles.
- b. Crear unión dentro de la publicación.
- c. A nada en específico.

5) En cuanto al diseño de la composición en la portada?

- a. Se asocia completamente al tema de cofradías.
- b. No se asocia al tema de cofradías.
- c. Es confuso.

6) La forma en la que se utiliza el texto en cada artículo, permite:

- a. Un respiro visual al leer el contenido.
- b. Crear mucho espacio vacío.
- c. Guiar la lectura en forma ordenada.

7) ¿Cuál considera que es la función en la forma de colocar el texto y las fotografías dentro del formato:

- a. Crear orden.
- b. Crear desorden.
- c. Es confuso.

8) ¿Cuál cree que es la función de los rectángulos aplicados en las composiciones fotográficas (postales, catálogo, ebook)

- a. Saturar la fotografía
- b. Crear un punto focal.
- d. No creo que tenga ninguna función específica.

9) La publicación va dirigida a :

- a. Jóvenes
- b. Jóvenes - Adultos
- c. Niños

10) Todo el material gráfico....

- a. Expresa calidad e innovación.
- b. Es dinámico, fluido y espontáneo.
- d. No me transmite ningún mensaje.

9) En cuanto a las postales:

- a. Se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- b. Es difícil asociarlas a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- c. No se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.

10) ¿Qué le inspiran las postales?:

- a. Querer conocer más sobre el tema de las cofradías.
- b. Identificación y empatía.
- c. No me causan nada.

11) ¿Cuál cree que es la función del ebook?

- a. Adaptabilidad a los diferentes consumidores.
- b. Ser un medio multi pantalla.
- c. No creo que tenga una función específica.

SUGERENCIAS:

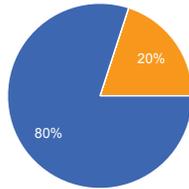
Agradecemos su tiempo y colaboración, su opinión es de gran importancia para la validación de este proyecto.

Tabulación

Validación expertos en el tema

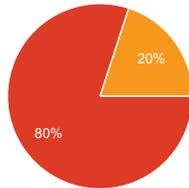
tema

La paleta de color aplicada en el material refleja:



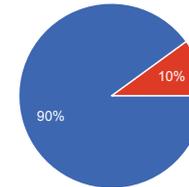
Solidez	4	40%
Desorden	0	0%
Etapas	1	10%
Confusión	0	0%

La aplicación de colore duotono a cada tema ayuda a dar énfasis en:



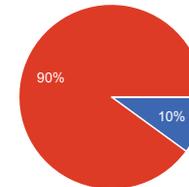
Las etapas de la vida	0	0%
el proceso en la elaboración de un textil	4	40%
La diversidad de cofradías que existen	1	10%
Los detalles en las fotografías	0	0%

El uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las piezas textiles, del segundo artículo ayuda a:

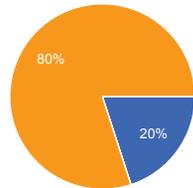


Destacar las características de cada pieza	9	90%
Centrar su atención en cada pieza	1	10%
Desviar la atención	0	0%

En cuanto al diseño de la composición en la portada...

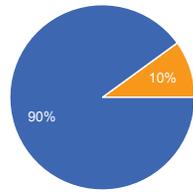


Sigue una línea gráfica y logra armonía entre los elementos.	1	10%
No refleja una línea gráfica y no logra armonía entre los elementos	9	90%
Sigue una línea gráfica pero no refleja armonía entre los elementos.	0	0%



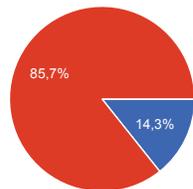
Un respiro visual al leer el contenido	2	20%
Crear mucho espacio vacío.	0	0%
Guiar la lectura en forma ordenada.	8	80%

¿Con qué relaciona la forma de colocar el texto y las fotografías dentro del formato?



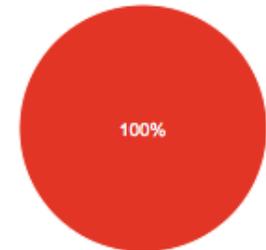
Crear fluidez y dinamismos en la lectura	9	90%
Crear desorden y saturación visual	0	0%
Crear algo estético y funcional	1	10%

¿Cuál cree que es la función de los rectángulos aplicado en las composiciones fotográficas?



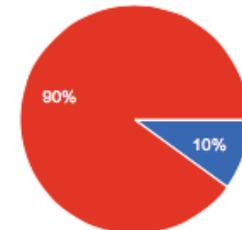
Saturar la composición	1	10%
Crear un punto focal	6	60%
No creo que tenga una función	0	0%

La publicación va dirigida a:



Jóvenes	0	0%
Adultos- jóvenes	10	100%
Niños	0	0%

Todo el material gráfico



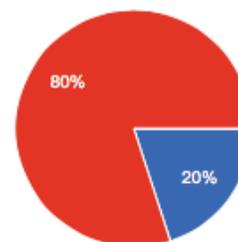
Expresa saturación entre los elementos	1	10%
Es dinámico, fluido y espontáneo	9	90%
No me transmite ningún mensaje.	0	0%

En cuanto a las postales:



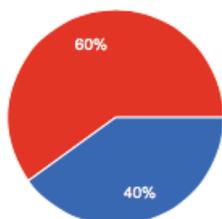
Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Se asocian a una misma línea de diseño	10	100%
Es difícil asociarlas a una línea de diseño	0	0%
No se asocia a una misma línea de diseño	0	0%

¿Qué le inspiran las postales?



Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Querer conocer más sobre el tema de las cofradías	1	10%
Identificación y empatía	4	40%
No me causa nada.	0	0%

¿Cuál cree que es la función del ebook?



Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Adaptabilidad a los diferentes consumidores	4	40%
Ser un medio promocional	6	60%
No creo que tenga una función específica	0	0%

Encuesta para Validación Proyecto de Síntesis III (Grupo objetivo)

El proyecto de la clase Síntesis III de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Rafael Landívar, tiene como objetivo diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información escrita y gráfica acerca los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas tanto a nivel nacional e internacional y así lograr que los guatemaltecos conozcan y sepan más acerca de su cultura.

La encuesta evalúa material gráfico impreso, el cual sera un catálogo en donde se recolectan todas los textiles utilizados en las cofradías de Guatemala en general.

Instrucciones: Lea detenidamente cada una de las preguntas y responda marcando únicamente una respuesta según considere la correcta, de acuerdo a sus conocimientos visuales. No es necesario escribir su nombre, gracias por su colaboración.

1) La paleta de color aplicada en el material refleja:

- a. Solidez
- b. Desorden
- c. Etapas
- e. Confusión

2) La aplicación de dos colores a cada tema ayuda a dar énfasis en:

- a. Las etapas de la vida.
- b. El proceso en la elaboración de un textil.
- c. La diversidad de cofradías que existen.
- d. Los detalles en las fotografías

3) EL uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las pieza textiles, dentro del segundo artículo ayuda a:

- a. Destacar las características de cada pieza.
- b. Centrar su atención en cada pieza.
- c. Desviar la atención.

4) ¿Con qué asocia el uso de un color aplicado a las imágenes que acompañan los cuerpos de texto:

- a. Destacar detalles.
- b. Crear unión dentro de la publicación.
- c. A nada en específico.

5) En cuanto al diseño de la composición en la portada?

- a. Lla, a su atención y le invita a leer el contenido.
- b. No llama su atención para leer el contenido.
- c. Es confuso.

6) La forma en la que se utiliza el texto en cada artículo, permite:

- a. Un respiro visual al leer el contenido.
- b. Crear mucho espacio vacío.
- c. Guiar la lectura en forma ordenada.

7) ¿Cuál considera que es la función en la forma de colocar el texto y las fotografías dentro del formato:

- a. Crear orden.
- b. Crear desorden.
- c. Es confuso.

8) ¿Cuál cree que es la función de los rectángulos aplicados en las composiciones fotográficas (postales, catálogo, ebook)

- a. Saturar la fotografía
- b. Crear un punto que llame la atención.
- d. No creo que tenga ninguna función específica.

9) La publicación va dirigida a :

- a. Jóvenes
- b. Jóvenes - Adultos
- c. Niños

10) Todo el material gráfico....

- a. Expresa calidad e innovación.
- b. Es dinámico, fluido y espontáneo.
- d. No me transmite ningún mensaje.

9) En cuanto a las postales:

- a. Se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- b. Es difícil asociarlas a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- c. No se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.

10) ¿Qué le inspiran las postales?:

- a. Querer conocer más sobre el tema de las cofradías.
- b. Identificación y empatía.
- c. No me causan nada.

11) ¿Cuál cree que es la función del ebook?

- a. Adaptabilidad a los diferentes consumidores.
- b. Ser un medio multi pantalla.
- c. No creo que tenga una función específica.

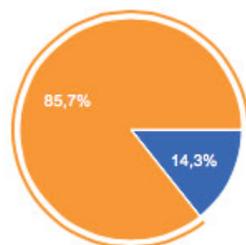
SUGERENCIAS:

Agradecemos su tiempo y colaboración, su opinión es de gran importancia para la validación de este proyecto.

Tabulación

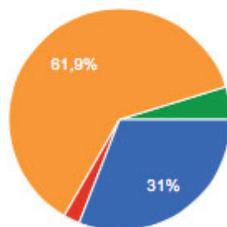
Validación grupo objetivo

La paleta de color aplicada en el material refleja



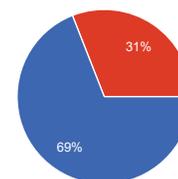
Solidez	6	14.3%
Desorden	0	0%
Etapas	36	85.7%
Confusión	0	0%

La aplicación de dos colores a cada tema ayuda a dar énfasis en:



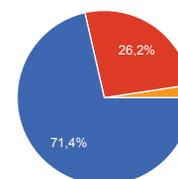
Las etapas de la vida	13	31%
El proceso en la elaboración de un textil	1	2.4%
Los detalles en las fotografías	26	61.9%
La diversidad de cofradías que se hablan	2	4.8%

El uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las piezas textiles, dentro del segundo artículo ayuda a:



Destacar las características de cada pieza	29	69%
Centrar su atención en cada pieza	13	31%
Desviar la atención	0	0%

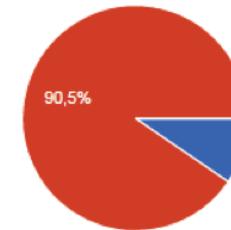
¿Con qué asocia el uso de un color aplicado a las imágenes que acompañan los cuerpos de texto?



Destacar detalles	30	71.4%
Crear unión en la composición	11	26.2%
A nada en específico	1	2.4%



La publicación va dirigida a:

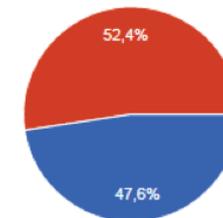


La forma en la que se utiliza el texto en cada artículo, permite:

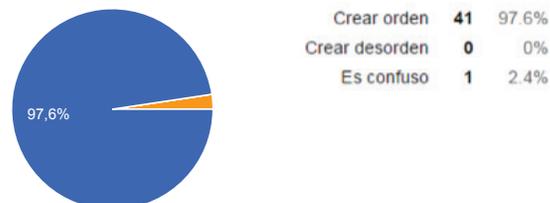


Jóvenes	4	9.5%
Jóvenes - adultos	38	90.5%
Niños	0	0%

Todo el material gráfico

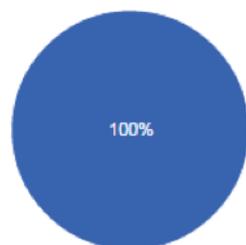


¿Cuál considera que es la función en la forma de colocar el texto y la fotografías dentro del formato?



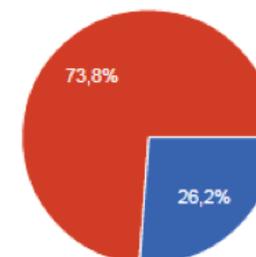
Expresa calidad e innovación	20	47.6%
Es dinámico, fluido y espontáneo	22	52.4%
No le transmite ningún mensaje.	0	0%

En cuanto a las postales:



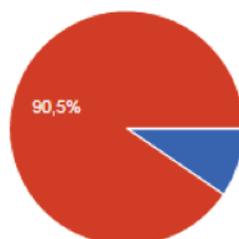
Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo	42	100%
Es difícil asociarlas a una misma línea de diseño junto con el catálogo	0	0%
No se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo	0	0%

¿Cuál cree que es la función del ebook?



Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Adaptabilidad a los diferentes consumidores	11	26.2%
Ser un medio multi pantalla	31	73.8%
No creo que tenga una función específica	0	0%

¿Qué le inspiran las postales?



Respuesta	Cantidad	Porcentaje
Querer conocer más sobre el tema de las cofradías	4	9.5%
Identificación y empatía	38	90.5%
No le causa nada	0	0%

Encuesta para Validación Proyecto de Síntesis III (Diseñadores Gráficos)

El proyecto de la clase Síntesis III de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Rafael Landívar, tiene como objetivo diseñar material editorial para documentar en un solo medio, la información escrita y gráfica acerca los trajes que se utilizan en las cofradías de pueblos indígenas tanto a nivel nacional e internacional y así lograr que los guatemaltecos conozcan y sepan más acerca de su cultura.

La encuesta evalúa material gráfico impreso, el cual será un catálogo en donde se recolectan todos los textiles utilizados en las cofradías de Guatemala en general.

Instrucciones: Lea detenidamente cada una de las preguntas y responda marcando únicamente una respuesta según considere la correcta, de acuerdo a sus conocimientos visuales. No es necesario escribir su nombre, gracias por su colaboración.

1) La paleta de color aplicada en el material refleja:

- a. Armonía
- b. Saturación
- c. Balance
- e. Contraste visual

2) La aplicación de colores duotono a cada tema ayuda a dar énfasis en:

- a. Las características dentro de la composición.
- b. La monotonía entre el material.
- c. La saturación entre los elementos.
- d. El punto focal en las fotografías.

3) EL uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las piezas textiles, dentro del segundo artículo ayuda a:

- a. Destacar las características de cada pieza.
- b. Centrar su atención en cada pieza.
- c. Desviar la atención.

4) En cuanto al diseño de la composición en la portada..

- a. Sigue una línea gráfica y logra armonía entre los elementos .
- b. No refleja una línea gráfica y no logra armonía entre los elementos.
- c. Sigue una línea gráfica pero no refleja armonía entre los elementos.

5) La forma en la que se utiliza el texto en cada artículo, permite:

- a. Un respiro visual al leer el contenido.
- b. Crear mucho espacio vacío.
- c. Guiar la lectura en forma ordenada.

6) ¿Con qué relaciona la forma de colocar el texto y las fotografías dentro del formato:

- a. Crear fluidez y dinamismos en la lectura.
- b. Crear desorden y saturación visual.
- c. Crear algo estético y funcional.

7) ¿Cuál cree que es la función del elemento gráfico aplicado en las composiciones fotográficas (postales, catálogo, ebook)

- a. Saturar la composición.
- b. Crear un punto focal.
- d. Estilizar la composición.

8) La publicación va dirigida a :

- a. Jóvenes
- b. Adultos
- c. Niños

9) Todo el material gráfico....

- a. Expresa saturación entre los elementos.
- b. Es dinámico, fluido y espontáneo.
- d. No me transmite ningún mensaje.

10) En cuanto a las postales:

- a. Se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- b. Es difícil asociarlas a una misma línea de diseño junto con el catálogo.
- c. No se asocian a una misma línea de diseño junto con el catálogo.

11) ¿Cuál cree que es la función del ebook?

- a. Adaptabilidad a los diferentes consumidores.
- b. Ser un medio promocional.
- c. No creo que tenga una función específica.

12) Considera que el concepto “Detalles naturales con vida”..

- a. Se ve reflejado en toda la propuesta.
- b. No se refleja en toda la propuesta.
- c. Solo se ve reflejado en ciertas partes.

13) Considera que el formato de los materiales brinda

- a. Durabilidad.
- b. Ergonomía.
- c. Comodidad.

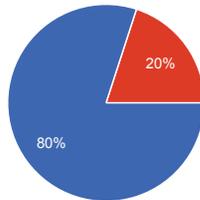
Sugerencias:

Agradecemos su tiempo y colaboración, su opinión es de gran importancia para la validación de este proyecto.

Tabulación

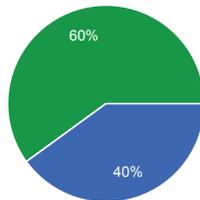
Validación diseñadores gráficos

La paleta de color aplicada en el material refleja:



Armonía	4	80%
Saturación	1	20%
Balance	0	0%
Contraste visual	0	0%

La aplicación de colore duotono a cada tema ayuda a dar énfasis en:



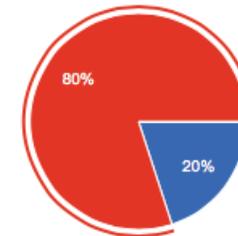
Las características dentro de la composición	2	40%
La monotonía entre el material	0	0%
La saturación entre los elementos	0	0%
El punto focal en las fotografías	3	60%

El uso de fotografías sin un fondo específico detrás de las piezas textiles, dentro del segundo artículo ayuda a:



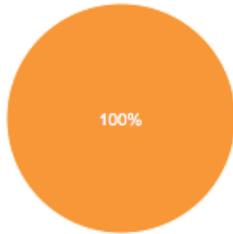
Destacar las características de cada pieza	5	100%
Centrar su atención en cada pieza	0	0%
atención	0	0%

En cuanto al diseño de la composición en la portada...



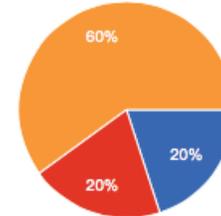
Sigue una línea gráfica y logra armonía entre los elementos.	1	20%
No refleja una línea gráfica y no logra armonía entre los elementos	4	80%
Sigue una línea gráfica pero no refleja armonía entre los elementos.	0	0%

La forma en la que se utiliza el texto en cada artículo, permite:



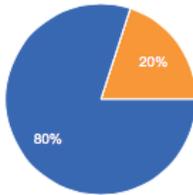
Un respiro visual al leer el contenido	0	0%
Crear mucho espacio vacío.	0	0%
Guiar la lectura en forma ordenada.	5	100%

¿Cuál cree que es la función del elemento gráfico aplicado en las composiciones fotográficas?



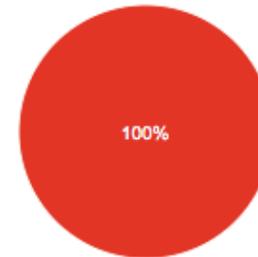
Saturar la composición	1	20%
Crear un punto focal	1	20%
Estilizar la composición	3	60%

¿Con qué relaciona la forma de colocar el texto y las fotografías dentro del formato?



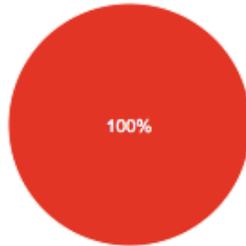
Crear fluidez y dinamismos en la lectura	4	80%
Crear desorden y saturación visual	0	0%
Crear algo estético y funcional	1	20%

La publicación va dirigida a:



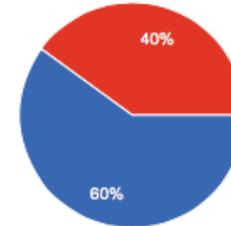
Jóvenes	0	0%
Adultos- jóvenes	5	100%
Niños	0	0%

Todo el material gráfico



Opinión	Cantidad	Porcentaje
Expresa saturación entre los elementos	0	0%
Es dinámico, fluido y espontáneo	5	100%
No me transmite ningún mensaje.	0	0%

¿Cuál cree que es la función del ebook?



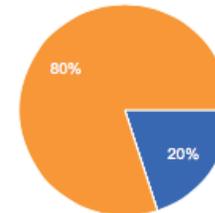
Opinión	Cantidad	Porcentaje
Adaptabilidad a los diferentes consumidores	3	60%
Ser un medio promocional	2	40%
No creo que tenga una función específica	0	0%

En cuanto a las postales:



Opinión	Cantidad	Porcentaje
Se asocian a una misma línea de diseño	5	100%
Es difícil asociarlas a una línea de diseño	0	0%
No se asocia a una misma línea de diseño	0	0%

Considera que el concepto "detalles naturales con vida"



Opinión	Cantidad	Porcentaje
Se ve reflejado en toda la propuesta	1	20%
No se refleja en toda la propuesta	0	0%
Solo se ve reflejado en ciertas partes	4	80%

Fecha: 7 de mayo 2015

ATENCIÓN: Martin Wannam
FORMA DE PAGO: Contado

DESCRIPCIÓN	PRECIO UNITARIO	UNIDADES	TOTAL
Libro a full color de 8 x 8ppl. de 161 paginas, con portada y contraportada en texcote pegado en caliente.	Q.401.00	1	Q.401.00

NOTA: COMPROMISO DE ENTREGA: 24 horas

Atentamente,

Nancy Alvarado
Cel (502) 5616-5708
visiondigital11@gmail.com

Centro Comercial Pacific Plaza Z. 15 Locales 09 y 10 (C.C. De Burguer King), Guatemala ●2419-3817 y 2419-3818

COPYPLOT

RAZON SOCIAL: Digital Print
NIT: 5084163-7
11 Ave. 30-74 Zona 12 | Ciudad de Guatemala
Tel. (502) 2442-1221 y 2442-4114
www.copypilot.com

PARA
Martin Wannam

SOLICITUD No. 01590
FECHA: 06 de Mayo 2015

CANTIDAD	DESCRIPCIÓN DEL PRODUCTO	COSTO UNITARIO	IMPORTE
	Juego de impresiones de 8 x 8ppl. de 161 paginas papel .bond, impresión láser	Q.1.93	Q311.00
	.Postales de 6 x 4, papel texcote, impresión láser	Q.9.00 2por hoja carta	

Tiempo de Entrega: 48 Horas.

- 1.- Los precios por unidad ya incluyen el IVA.
- 2.- La empresa Digital Print se encuentra inscrita en la SAT bajo el REGIMEN TRIBUTARIO MENSUAL.
- 3.- Puede realizar el pago mediante depósito o transferencia electrónica en la cuenta de ahorro # 3450381331 a nombre de DIGITAL PRINT en Banco Industrial.
- 4.- Los cheques se emiten a nombre de DIGITAL PRINT.

Atentamente,



Jennifer Amador
Sales Representative
Copypilot



Guatemala, 07 mayo de 2015

Cliente: Gabriela Burbano

Contacto:

Estimada Gabriela:

Por medio de la presente tengo el gusto de cotizarle lo siguiente según sus requerimientos:

Producto	Cantidad Total	Precio Unitario	Precio Total
Juego de impresiones de 8 x 8 pág. de 161 paginas papel bond, impresión láser	1		Q.324.00
.Postales de 6 x 4, papel textote, impresión láser	1		Q11.00 2por hoja carta

Cotización válida por 10 días / Precios incluyen IVA

Observaciones: Cliente entrega arte. No incluye instalación.

Tiempo de Entrega: 2 días.

NOTAS

- ❑ Precios, entrega y demás condiciones de esta post. son válidos sujetos a nuestra confirmación
- ❑ Fotos, textos de texto, imágenes, gráficos y arte son. Baksá son propiedad de Baksá
- ❑ Las modificaciones y alteraciones del producto, deben ser determinadas y acordadas por el cliente antes de ordenar la fabricación, por lo que la responsabilidad de Baksá se limitará a responder a los pedidos por el cliente.
- ❑ 30% en caso de cancelación de la cantidad solicitada por el cliente, excepto para pedidos con el cliente.
- ❑ Una vez aceptado nuestro Oferto no se aceptan modificaciones de fabricación
- ❑ Cambios en precios, entrega y demás condiciones en este pedido, acordados por el cliente Baksá, pueden y deben ser notificados por el proveedor, de manera escrita, para evaluación de Baksá

Arq. Luisa Fernanda García
Beksá Digital

3474-5715 3473-7628
diseño@beksadigital.com

Eta. calle 26-50 Zona II,
C.C. Vía Majadas, Local 24

