



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Escuela de Diseño Gráfico



Diseño editorial del manual de procedimientos para el manejo de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena

Desarrollo de material editorial para agilizar los procesos de comunicación institucional del Museo Ixchel del Traje Indígena en función del cuidado, conservación, resguardo y administración de la tradición textil maya guatemalteca custodiada y documentada en su colección principal.

Proyecto de Graduación presentado por Pedro Pablo Reyes de León
previo a optar el título de: Licenciado en Diseño Gráfico.

Guatemala, agosto 2018.



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Escuela de Diseño Gráfico



Diseño editorial del manual de procedimientos para el manejo de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena

Desarrollo de material editorial para agilizar los procesos de comunicación institucional del Museo Ixchel del Traje Indígena en función del cuidado, conservación, resguardo y administración de la tradición textil maya guatemalteca custodiada y documentada en su colección principal.

Proyecto de Graduación presentado por Pedro Pablo Reyes de León
previo a optar el título de: Licenciado en Diseño Gráfico.

Guatemala, agosto 2018.

“El autor es responsable de las doctrinas sustentadas, originalidad y contenido del Proyecto de Graduación, eximiendo de cualquier responsabilidad a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala”.

Miembros de la Junta Directiva

Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón

Decano

Arq. Gloria Ruth Lara de Corea

Vocal I

Arq. Sergio Francisco Castillo Bonini

Vocal II

Msc. Arq. Alice Michelle Gómez García

Vocal III

Br. Kevin Christian Carrillo Segura

Vocal IV

Br. Ixchel Maldonado Enríquez

Vocal V

Msc. Arq. Publio Alcides Rodríguez Lobos

Secretario Académico

Tribunal examinador

Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón

Decano

Licda. Lourdes Pérez

Asesora Metodológica

Licda. Larisa Mendóza

Asesora Gráfica

Msc. Arq. Publio Alcides Rodríguez Lobos

Secretario Académico

A Lucía

Índice

Presentación _____	15
Introducción _____	19

1 INTRODUCCIÓN 21

1.1 Antecedentes _____	22
1.2 Problema _____	23
1.3 Justificación _____	24
1.4 Objetivos del proyecto _____	26

2 PERFILES 29

2.1 Perfil de la institución _____	30
2.2 Perfil de la audiencia _____	36
2.3 Mapas de empatía _____	39

3 PLANEACIÓN OPERATIVA 43

3.1 Flujograma _____	44
3.2 Cronograma _____	47

4 MARCO TEÓRICO 51

4.1 Intérpretes del patrimonio _____	52
4.2 Diseño editorial como reflejo del contexto ____	47
4.3 Premisas de diseño _____	61

5 DEFINICIÓN CREATIVA 63

5.1	Estrategias de diseño _____	64
5.2	Concepto Creativo _____	67
5.3	Casos análogos _____	71

6 PRODUCCIÓN GRÁFICA 73

6.1	Producción gráfica _____	74
6.2	Nivel de visualización uno _____	75
6.3	Nivel de visualización dos _____	80
6.4	Nivel de visualización tres _____	86
6.5	Propuesta final de diseño _____	96
6.6	Puesta en práctica _____	123
6.7	Presupuesto _____	124

7 LECCIONES 127

7.1	Lecciones aprendidas _____	128
-----	----------------------------	-----

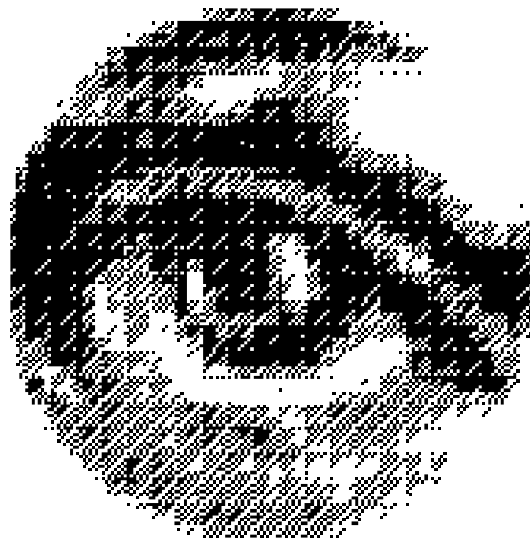
8 CONCLUSIONES 131

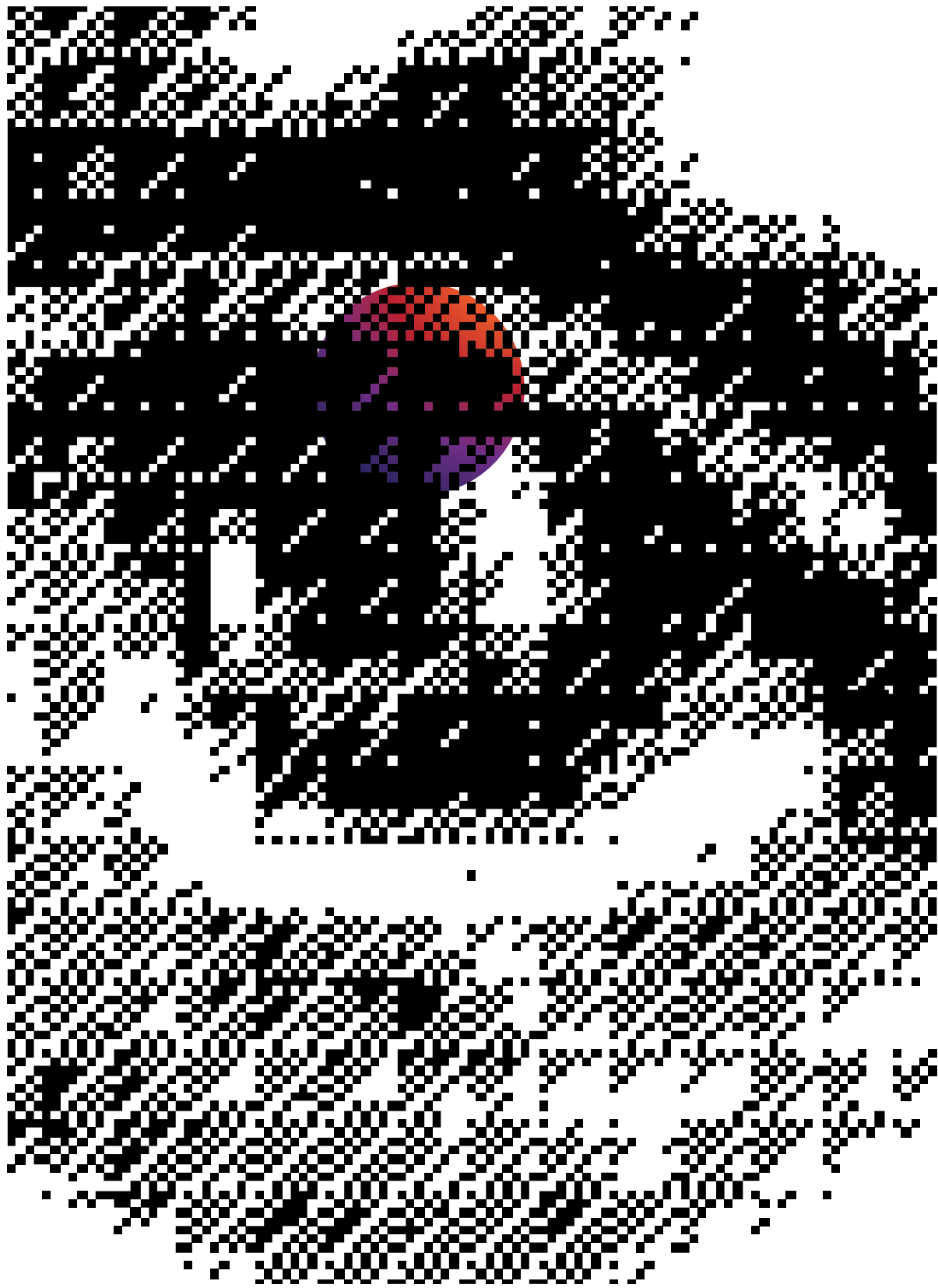
8.1	Conclusiones _____	132
-----	--------------------	-----

9 RECOMENDACIONES 135

8.1	Recomendaciones _____	136
-----	-----------------------	-----

	Bibliografía _____	139
	Anexos _____	144
	Apéndices _____	152



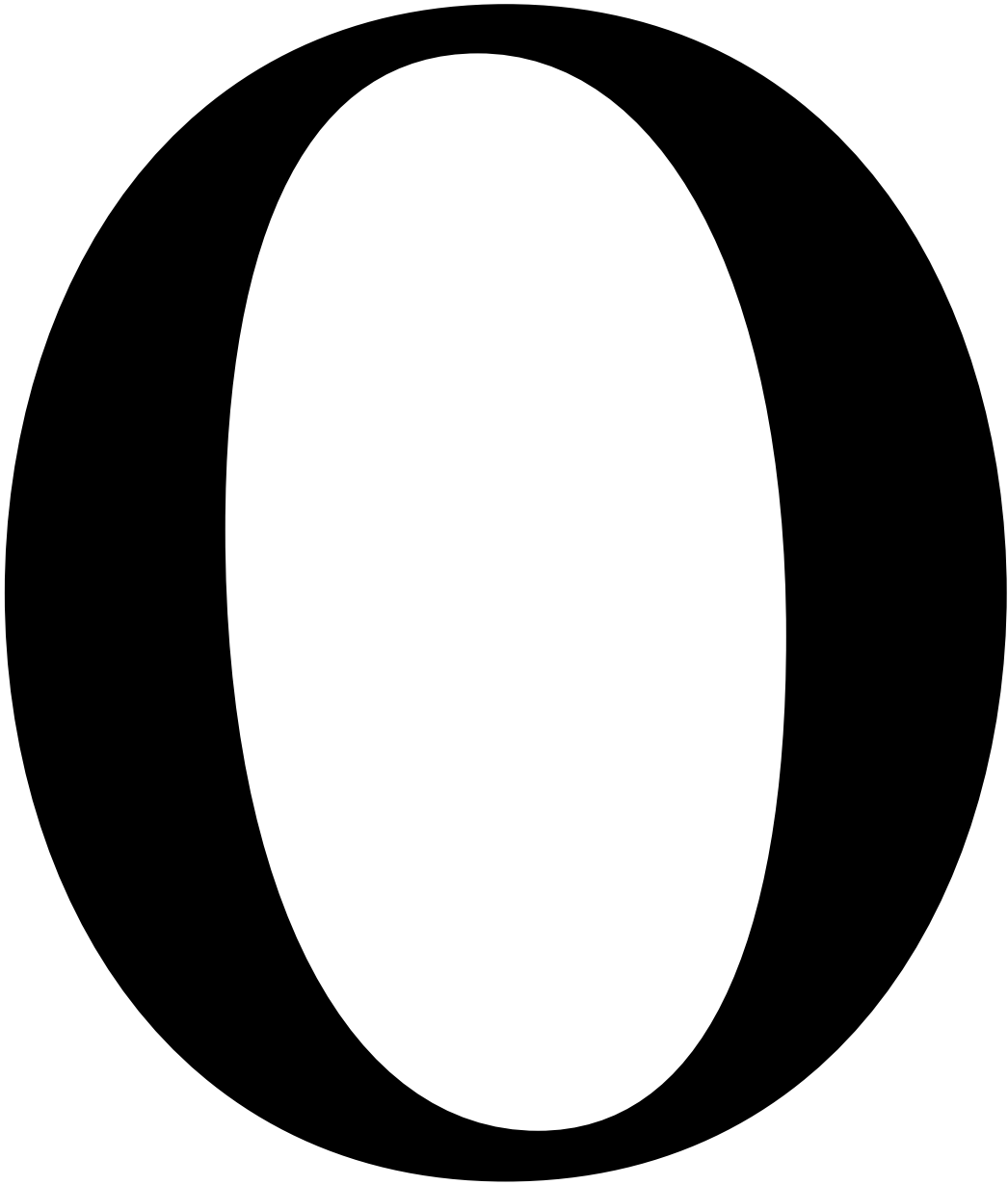


PRESENTACIÓN

El diseño editorial debe guiar al lector a través de una estructura lógica que responda a la información que contiene; debe propiciar la fácil lectura y acceso a la información respondiendo al contexto en que se encuentra el lector.

Partiendo de dicha premisa, se propone una solución a la problemática de comunicación presentada por el Museo Ixchel del Traje Indígena, una entidad privada sin fines de lucro, cuya misión es coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil de los mayas en Guatemala. Donde a través de la investigación, estudio y análisis se detectó dilación en los procesos y actividades relacionadas a la conservación, manipulación, exhibición e investigación de los tejidos pertenecientes a la colección principal del museo; debido a la falta de un manual o publicación que funja como material de referencia y control interno que contenga información detallada, ordenada, sistemática junto a las instrucciones, responsabilidades, las políticas, funciones, sistemas y procedimientos de la conservación, manipulación, exhibición e investigación de la colección principal.

Este proyecto tiene como fin contribuir al fortalecimiento de los procesos documentados para el cuidado, conservación, manipulación, investigación, resguardo y administración de la tradición textil de los pueblos mayas contenida en la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena.



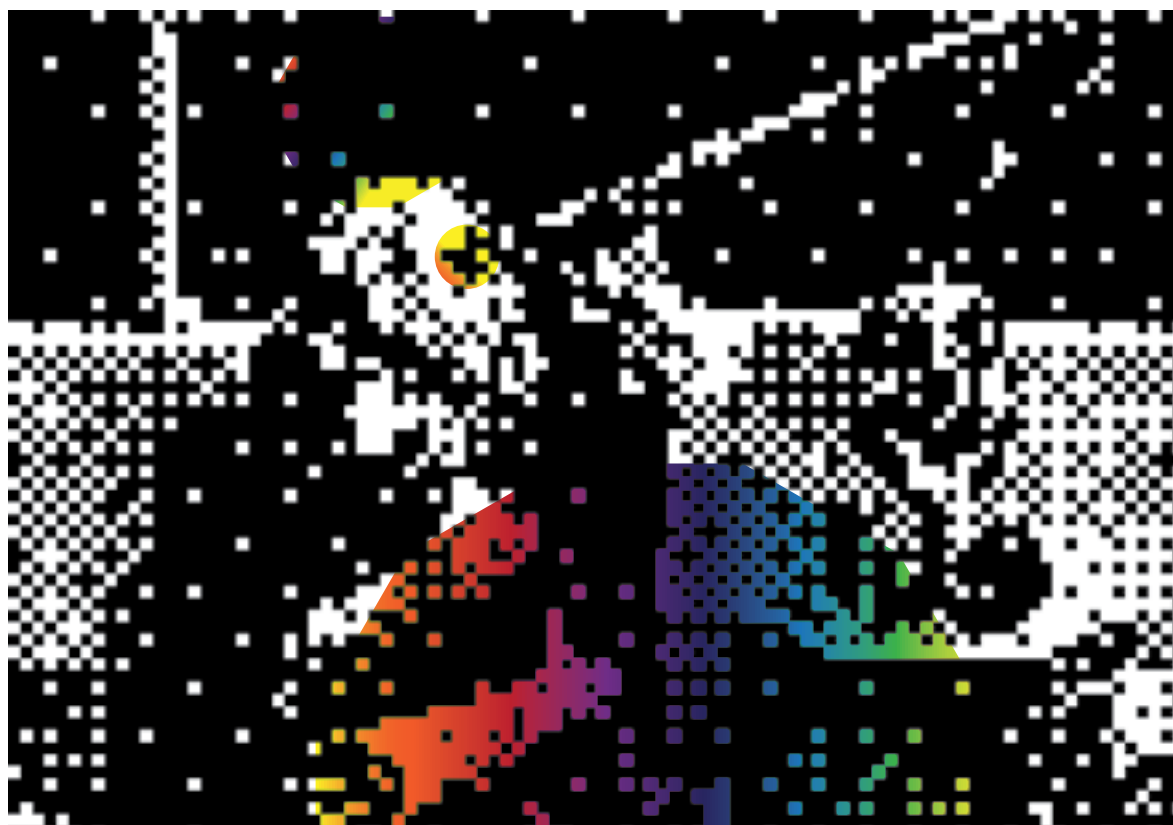
INTRODUCCIÓN

El Museo Ixchel del Traje Indígena permite al visitante compenetrarse de un caudal de la cultura indígena que ocupa un destacado lugar en el mosaico multicultural de Guatemala: su tradición textil. Los tejidos mayas contienen dimensiones culturales y sociales tales como identidad étnica y local, género, posición socioeconómica y cargo que desempeñan sus portadores en las comunidades. El Museo Ixchel se originó como resultado del vacío institucional que había alrededor de esta rica y diversa esfera del patrimonio cultural en Guatemala (Knoke y Miralbés, 2017).

A continuación se presentan las conclusiones y datos recabados mediante investigación, observación y análisis de la realidad institucional del museo: junto los objetivos a alcanzar desde el marco del diseño gráfico planteados por la Dirección Técnica del Museo Ixchel del Traje Indígena para la preservación de la tradición textil, parte fundamental del patrimonio, mediante el Manual de Procedimientos de la Colección Principal; siendo ésta el eje principal de trabajo del museo y salvaguarda del patrimonio.



CAPÍTULO UNO
INTRODUCCIÓN



Número de páginas

19–25

ANTECEDENTES

1.1

Debido al riesgo de desaparición latente de la tradición textil en algunas comunidades, el museo emprendió la tarea de coleccionar prendas para documentación y testimonio de la forma en que habían estado ocurriendo los cambios. Además en la medida de lo posible, se consiguieron piezas que llenan vacíos temporales para completar la muestra. La donación de colecciones particulares, especialmente las que fueron hechas en las primeras décadas del XX, contribuyeron a enriquecer la colección como testimonio histórico.

La colección principal está formada por prendas de la indumentaria y otros tejidos que datan desde finales del siglo XIX y principios del XX hasta hoy en día. Actualmente, la colección suma un total de 7,801 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas, por lo que 181 comunidades están representadas a través del patrimonio textil que se custodia.

La colección está integrada por gran variedad de prendas de uso cotidiano y ceremonial, tales como: huipiles o blusas; cortes o faldas; su'ts o paños destinados a diferentes propósitos, cintas de cabeza, pañuelos, ponchos, ponchitos, rodilleras, sacos, capixayes, sobrepantalones, pantalones, camisas, fajas, servilletas, manteles, pañitos ceremoniales, chamarras, bandas para adornar imágenes de los santos, así como accesorios, sombreros, listones, collares, chachales, aretes, anillos, morrales de algodón, lana y henequén, sandalias, entre otros.

Los criterios utilizados para situar cronológicamente las piezas de colección son: los hechos históricos mencionados y el análisis detenido de cada pieza de la colección, la identificación y comparación de las técnicas textiles, y la asociación con la forma actual de tejer en cada una de las comunidades de donde provienen los ejemplares antiguos, las distribución y tamaño de los motivos en las piezas, los colores, el material y diseño de las aplicaciones, entre otros (Knoke y Miralbés, 2017).

1.2

PROBLEMA

El Museo Ixchel del Traje Indígena presenta dilación en procesos y actividades relacionadas a la conservación, manipulación, exhibición e investigación de los tejidos pertenecientes a la colección principal del museo.

Esto es debido a que actualmente el museo cuenta con un pequeño documento que describe algunas de las actividades relacionadas a la conservación preventiva de la colección con el fin de auxiliar en los procesos para el cuidado, conservación, resguardo y administración de las colecciones que alberga la institución, integradas por prendas y tejidos que forma parte de la tradición textil maya de Guatemala. Sin embargo la estructura de la publicación existente, no se rige por principios de diseño, entorpeciendo el acceso a la información detallada y sistemática; las instrucciones, responsabilidades, políticas, funciones, sistemas y procedimientos para el cuidado, conservación, resguardo y administración de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena.

JUSTIFICACIÓN

1.3

TRASCENDENCIA

El Museo Ixchel del Traje Indígena es la única institución que tiene documentada la tradición textil maya de Guatemala; colección que suma un total de 7,801 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas, por lo que 181 comunidades, el 39.8% de la población, están representadas a través del patrimonio textil que se custodia.

Al normar el quehacer del museo en función del resguardo, conservación y protección de las prendas y tejidos que integran la colección principal, un beneficio inmediato será agilizar procesos para el manejo correcto de la colección y minimizar riesgos de deterioro: fuego, agua, plagas, contaminantes, radiaciones, temperatura contraindicadas, humedad relativa, robo, vandalismo, pérdida involuntaria, entre otros. en las piezas que la integran.

A partir de la publicación del Manual de Procedimientos para el manejo de la Colección Principal se salvaguarda una parte importante del patrimonio nacional, como lo es la tradición textil de los pueblos mayas representados en ella y se registra, estandariza y difunde de forma escrita los pasos y proceso de cuidado, conservación y administración del eje principal del trabajo del museo, la Colección Principal. A futuro el Manual de la Colección principal, es un punto de referencia para museos, especialistas, coleccionistas y curadores debido a que la existencia de manuales de museos enfocados a textiles es escasa; e inexistente en cuanto a textiles mayas guatemaltecos se refiere.

7,801 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas, por lo que 181 comunidades, el 39.8% de la población, con base en la Encuesta Nacional de Condiciones de Vida – ENCOVI 2011.

INCIDENCIA DEL DISEÑO

El diseño editorial juega un papel fundamental en la organización de las formas para apoyar la palabra escrita dentro de una publicación, ya que hace un llamado al orden y coherencia mediante distintos niveles de jerarquía en función de la forma, el tamaño, tipografía, color y contraste.

El estudio del color, basado en las etiquetas utilizadas para organizar la Colección, puede introducir significados en la maqueta: ligando elementos específicos mediante un código propio en cada sección del Manual para separar, organizar y vincular los elementos. Facilitando la estructura del texto dividiendo por secciones y agilizar los procesos de consulta y búsqueda de información dentro de la publicación.

Mediante la reiteración visual en la repetición de tonos, formas, tipografía, tamaño, recursos visuales y gráficos alineados a una retícula se puede mantener la armonía, fluidez y unidad a lo largo del El Manual de Procedimientos para el manejo de la Colección Principal y su posterior replicación en el resto de manuales.

Partiendo de estos argumentos se establece que el diseño editorial será la conexión entre el usuario y la información detallada, ordenada y sistemática para los procesos de cuidado, conservación y administración de la colección principal del Museo Ixchel.

FACTIBILIDAD

El Museo Ixchel del Traje Indígena tiene a su disposición el contenido, presupuesto, equipo y personal para desarrollar el proyecto; cuenta con profesionales especializados en los temas de curaduría, conservación, antropología y fotografía para integrar un equipo interdisciplinario para el desarrollo del mismo.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

1.4

GENERAL

Fortalecer desde el marco del diseño gráfico los procesos para el cuidado, conservación y administración de la tradición textil de los pueblos mayas contenida en la Colección Principal del Museo Ixchel del Traje Indígena.

ESPECÍFICOS

De Comunicación

Estructurar los procesos de comunicación institucional del Museo Ixchel del Traje Indígena en función del cuidado, conservación, resguardo y administración de su Colección Principal.

De Diseño

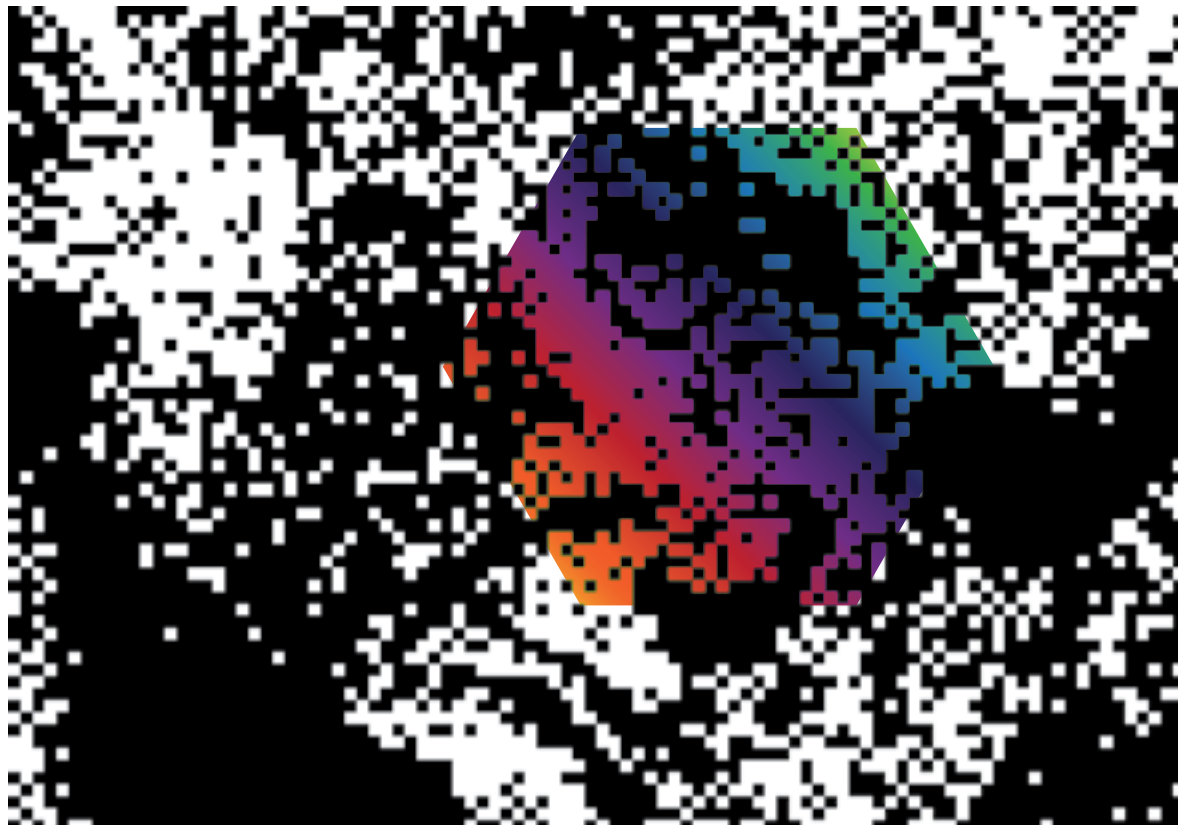
- Desarrollar material editorial impreso sobre los procedimientos para el manejo de la Colección Principal en las áreas de gestión, conservación, documentación y registro.
- Establecer un manual de normas y valores de diseño editorial mediante unidades modelo, para replicar el estilo gráfico en los manuales del resto de Colecciones, Exposiciones e Investigaciones.

**“El diseño es, simplemente,
mover una condición
existente a una preferible.
Esto cubre todos los casos.
Nada más está involucrado.”**

Milton Glaser



CAPÍTULO DOS **PERFILES**



CARACTERÍSTICAS SOCIALES

Museo Ixchel del Traje Indígena responde a un perfil social activo en el sector cultural y educativo del país, mediante sus principales funciones como lo son: la conservación, colección, documentación, rescate, exhibición y educación en torno a la tradición textil de los mayas de Guatemala.

HISTORIAL

La siguiente información se extrajo de la Guía del Museo Ixchel del Traje Indígena donde Knoke y Miralbés (2017) refieren que ninguna entidad se había dedicado a conservar y documentar la rica y variada tradición textil que los mayas desarrollaron, y que se mantiene vigente, a lo largo de tres mil años; y las colecciones albergadas en museos dentro y fuera de Guatemala eran escasas e incompletas, no estaban debidamente estudiadas y catalogadas.

Bajo este contexto surge en 1973 el Comité textil en la Asociación Tikal, entidad 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. La primera exposición textil se presentó en las instalaciones del Parque de la Industria con piezas aportadas por coleccionistas. El terremoto de 1976 obligó a desalojar dicho lugar. Ese mismo año, don León y doña Carmen Pettersen donaron al Museo Ixchel, los beneficios de la primera edición del libro Maya de Guatemala. Los ingresos obtenidos sirvieron para iniciar el fondo que se empleó más tarde para la construcción de la sede actual. **1973**

En 1986 se crea la Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel. La Universidad Francisco Marroquín otorga en usufructo un terreno localizado dentro de su campus para la construcción del edificio, pero manteniendo su autonomía institucional. La sede fue inaugurada en 1993, diseñada y construida especialmente para albergar, conservar y exponer los tejidos que integran la colección. El comité Textil expande y diversifica sus actividades, por lo que sus integrantes deciden fundar en 1997, el Museo Ixchel del Traje Indígena. En la medida en que el número de piezas de la colección textil se incrementó y el museo se tecnifica, se hizo evidente la necesidad de construir una sede para garantizar la conservación de las colecciones en forma adecuada y científica. **1976**

MISIÓN Y VISIÓN

Es una entidad privada sin fines de lucro, cuya misión es coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil de los mayas en Guatemala, resaltando así su valor cultural, técnico y artístico. Para ello se fundamenta en investigaciones científicas de las principales características que se dan hoy en día en la indumentaria y los tejidos mayas así como sus transformaciones. Se ha trazado como visión contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país (Knoke y Miralbés, 2017).

ÁREAS DE TRABAJO

Investigaciones y publicaciones

El programa de investigaciones científicas se inició en 1983, con el fin de conocer la evolución de la indumentaria indígena de diversas comunidades y los procedimientos textiles utilizados en su elaboración a partir de finales del siglo XIX.

Proyectos de conservación textil

Se han trabajado varios proyectos de conservación patrocinados por diferentes entidades, en reconocimiento a la labor que realiza la institución en pro de contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural de Guatemala; como resultado, más del 60% de la colección del museo están debidamente catalogados y almacenados de acuerdo a normas y métodos de conservación modernos, utilizando los materiales apropiados como cajas y papel libre de ácido y material de enguate, entre otros. Cada pieza ha sido fotografiada y analizada para determinar su estado de conservación y documentada en términos de materiales y técnicas empleados, colores, medidas, etc. Los datos se sistematizaron en forma manual, en la actualidad se continúa elaborando un registro digital, de acuerdo con un programa especialmente diseñado para este propósito.

Asesoría

Presta asesoría a especialistas textiles, investigadores, estudiantes, tejedores y profesionales de diversas disciplinas, tanto nacionales como extranjeras.

Biblioteca

Posee una biblioteca especializada en la historia textil maya de Guatemala (indumentaria y tejidos), temas afines (cultura maya, folclor, artesanías, tradiciones textiles de otros países americanos) y disciplinas conexas referentes al país (antropología, etnografía, historia, economía, arqueología).

Su misión es coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil de los mayas en Guatemala, resaltando así su valor cultural, técnico y artístico.

Su visión contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país.

Fototeca

Se ha creado 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.

El Archivo Fotográfico del Museo Ixchel tiene más de 30,000 fotografías; algunas colecciones fueron donadas, otras fueron patrocinadas y muchas de ellas, tomadas por el personal profesional del Museo Ixchel.

IDENTIDAD Y COMUNICACIÓN VISUAL**Manual de marca**

El museo cuenta con un Manual de Normas Gráficas que regula el quehacer respecto a sus publicaciones en diferentes soportes, tanto digitales como impresas con el fin de dotar de identidad como marca a la institución en cuanto al uso del color, las formas, la tipografía y aplicaciones del logotipo.

Redes Sociales

El Museo Ixchel del Traje Indígena cuenta en este momento, abril 2017, con una página de Facebook con más de 4,000 me gusta que es utilizada como medio de difusión masivo donde se brinda información de eventos: visitas guiadas y especializadas; álbumes fotográficos para las actividades mensuales, artículos de la tienda del Museo Ixchel, la sección “sabías que” con fines pedagógicos, “foto de la semana” que permite un vistazo a la documentación fotográfica de la indumentaria indígena de Guatemala con el fin de dar a conocer y valorar el patrimonio textil del país.

Una función que integra de manera eficiente es el TripAdvisor Reviews que permite escribir directamente en la página de Facebook una reseña y calificación sobre el museo, generando así interacción entre sus visitantes y un registro informal pero valioso en este medio de comunicación. El museo tiene planes de implementar más redes sociales como medio de difusión y comunicación a corto plazo.

Sitio Web

El museo ha actualizado su sitio web a las necesidades actuales del diseño responsivo y la experiencia del usuario; cuenta con un diseño modular en su página de inicio que remite a sus ejes temáticos más importantes como su colección principal, investigaciones y salas de exposiciones; servicios, educación, un boletín mensual e información de contacto y ubicación. Mantiene la unidad respetando las normas de su manual de marca, es coherente con el resto de sus canales y supone una fuente de fácil acceso de información al público.

PUBLICACIONES

- **1985 Comalapa: el traje y su significado, Asturias de Barrios, Linda, editora y coordinadora.** Publicación de la rigurosa investigación realizada durante 1984 por la antropóloga Linda Asturias de Barrios que describe el traje indígena de Comalapa, Chimaltenango dentro de su contexto sociocultural y enfatizando los criterios y categorías de la comunidad.
- **1986 Tzute y jerarquía en Sololá. Mejía de Rodas, Idalma; Rosario Miralbés de Polanco y Linda Asturias de Barrios.** Obra que responde a una síntesis del desarrollo histórico de la cofradía en España y Guatemala, un panorama general de la comunidad, las técnicas de tejido, diseño, confección y uso de prendas que integran el traje sololateco y la organización político-religiosa de la localidad junto a un análisis semiológico del traje distintivo de los integrantes de la jerarquía político-religiosa.
- **1987 Cambio en Colotenango: Traje, migración y jerarquía.. Miralbés de Polanco, Rosario; Eugenia Sáenz de Tejeda e Ildama Mejía de Rodas.** Contiene un estudio antropológico sobre una comunidad mam de Huehuetenango ubicada en la cuenca del río Selegua; provee un marco geográfico, histórico y social de la comunidad y un análisis de los materiales y procedimientos en la elaboración de los trajes.
- **1989 Santa María de Jesús: traje y cofradía. Asturias de Barrios, Linda; Barbara Knoke de Arathoon; Rosario Miralbés de Polanco; Violeta Gutiérrez, Raymond E. Senuk; Lucía Jiménez Palmieri.** Obra dedicada a Santa María de Jesús, Sacatepéquez, cuya fundación se remonta al periodo de la post conquista española. Contiene información recabada durante una investigación bibliográfica y de campo llevada a cabo a fines de 1987 por personal del Departamento Técnico del Museo Ixchel.
- **1991 Los trajes de San Juan Sacatepéquez y san Raymundo. Miralbés de Polanco, Rosario.** Publicación que divulga los resultados de estudios sobre tejidos indígenas de Guatemala, mediante una descripción de las comunidades, los trajes usados en esas localidades y un estudio detallado sobre los cambios que surgen en las piezas textiles.
- **1992 La indumentaria y el tejido mayas a través del tiempo, Asturias de Barrios, Linda y Fernández García, Dina.** Proporciona una visión histórica de cambio y continuidad en la tradición textil y el vestido de los mayas, desde la época prehispánica hasta el presente.

- **1996 Zunil: Dress an Economy. Miralbés de Polanco, Rosario; Sáenz de Tejada, Eugenia y Mejía de Rodas, Idalma.** Publicación que recoge los datos obtenidos en la investigación de campo realizada en un periodo de dos meses a finales de 1988 e inicios de 1989.
- **1997 Cuyuscate: el algodón café en la tradición textil de Guatemala, Asturias de Barrios Linda y Dina Fernández G., editoras.**
- **1999 Mayan Clothing and Weaving Through the Ages. Mayén, Guisela; Linda Asturias de Barrios y Rosario Miralbés de Polanco.** Proporciona una visión histórica de cambio y continuidad en la tradición textil y el vestido de los mayas, desde la época prehispánica hasta el presente.
- **2003 Magia y misterio del jaspe nudos que encierran figuras. Pancake, Cherri M.**
- **2005 The magic and mystery of jaspe: knots revealing designs. Pancake, Cherri M.**
- **2007 Sown symbols. Knoke de Arathoon, Barbara.** Publicación tributo a artistas de la tradición textil, que han pasado el patrimonio intangible de generación en generación mediante el lenguaje oral a partir del trabajo en telares de cintura.
- **2010 Bordados: puntadas que unen culturas/ Embroidery-stitches that unite cultures.** Análisis de la importancia multicultural de los bordados en la vida de la mujer en su contexto histórico y etnográfico.
- **2011 Mapa: Huipiles Mayas de Guatemala / Maya Huipiles of Guatemala. Knoke de Arathoon, Barbara; E. Senuk, Raymond.** Una infografía de gran formato que presenta la distribución por regiones y etnia de l huipiles indígenas de Guatemala, como una descripción y reseña histórica de los mismos.
- **2013 Mapa: Huipiles Ceremoniales Mayas de Guatemala / Maya Ceremonial Huipiles of Guatemala. Knoke de Arathoon, Bárbara; Nancie L. Gonzáles John M. Willemsen D., editores.** Una infografía de gran formato que presenta la distribución por regiones y etnia de los trajes ceremoniales indígenas de Guatemala, como una descripción y reseña histórica de los mismos.
- **2016 Cofradía: textura y color / Cofradía: texture and color. Knoke de Arathoon, Barbara, editora.** Recopila la información de las investigaciones de campo realizadas durante 2013 y 2014, sobre trajes ceremoniales, prendas y tejidos de Cofradías y una reseña etnográfica a siete cofradías en la actualidad.

“El mundo se mueve a un ritmo tan acelerado que la mayoría de las personas irrumpió en el siglo XXI olvidando sus orígenes.”

Recomendaciones de estudiantes en el Foro Juvenil del Patrimonio Mundial, Pekín (China), 13 de Marzo 2013.

PERFIL DE LA AUDIENCIA

2.2

PERSONAL DE LAS DIRECCIONES INSTITUCIONALES

Geográficas

- País: Guatemala
- Departamento: Guatemala
- Región: Ciudad de Guatemala, Región Metropolitana.

Demográfico

- Edad: 20 a 45 años.
- Sexo: Indiferente.
- Estado Civil: Indiferente.
- Ocupación: Profesionales, técnicos y estudiantes de disciplinas afines a las ciencias sociales.
- Escolaridad: Secundaria completa y profesional universitario.
- Idiomas: Español e Inglés.
- Población urbana.

Socioeconómico

- Clase: Media.
- Ingresos mensuales a partir de Q.4,000.°° a Q.8,000°°.
- Núcleo familiar: de 5 integrantes en promedio.
- Escolaridad en la familia: 11 años de escolaridad en promedio
- Su flujo de efectivo es limitado.
- Acceso a servicios de salud: pública y algunos utilizan servicios privados de consulta y seguros médicos con cobertura nacional.
- Vehículos: 1 o se movilizan en autobús.
- Equipo en el hogar: televisores, celulares y computadoras, electrodomésticos básicos.

Psicográfico

- Personalidad: Demuestran interés por la cultura y tradiciones; comparten valores como la perseverancia, apertura, lealtad y responsabilidad. Presentan rasgos y características que definen su conducta como independientes, fuertes, leales y conscientes del contexto social e histórico en el que se desenvuelven y desarrollan. Tienen hábitos de lectura enfocada a temas de índole social, cultural e histórico.
- Estilo de vida: invierten su tiempo libre en actividades recreativas, sociales y culturales; valora el tiempo de calidad con su familia debido al ritmo de vida moderno; buscan formar criterios propios respecto sus intereses profesionales, como lo son la cultura y tradiciones guatemaltecas.

- Intereses: el patrimonio y tradiciones de la cultura guatemalteca.
- Relación con la institución: El departamento Técnico tiene a su cargo las áreas de exposiciones e investigación, biblioteca, archivo fotográfico y educación, donde cada uno de sus dependientes debe realizar distintos procedimientos que requieren un componente de control interno como lo es el manual de procedimientos para el manejo de la colección principal. El resto de departamentos involucrados son: de administración, de tienda, de relaciones públicas y galerías.

JUNTA DIRECTIVA Y DIRECTORES

Geográficas

- País: Guatemala
- Departamento: Guatemala
- Región: Ciudad de Guatemala, Región Metropolitana.

Demográfico

- Edad: 40 a 60 años.
- Sexo: Indiferente.
- Estado Civil: Indiferente.
- Ocupación: Profesionales de disciplinas afines a las ciencias sociales.
- Escolaridad: Profesional universitario (en grado de licenciatura, especialidad y maestría).
- Idiomas: Español e Inglés.
- Población urbana.

Socioeconómico

- Clase: Media Alta, Alta.
- Ingresos mensuales a partir de Q.15,000.°° para clase media alta, y de Q.25,000°° para la clase alta.
- Núcleo familiar: de 4 integrantes en promedio.
- Escolaridad en la familia: Profesional Universitario (16 años de escolaridad en promedio).
- Cuentan con liquidez económica.
- Acceso a servicios de salud: pública y privadas, con capacidad de pagar un seguro médico de atención nacional e internacional.
- Vehículos: 2 o más automóviles de modelo reciente a su disposición.
- Equipo en el hogar: televisores, celulares y computadoras de última generación, electrodomésticos básicos y específicos.

Psicográfico

- **Personalidad:** Posee un alto grado de interés y valor por la cultura y tradiciones; comparten valores como la responsabilidad, tolerancia, apertura, juicio crítico. Presentan rasgos y características que definen su conducta como independientes, proactivos y conscientes del contexto social e histórico en el que se desenvuelven y desarrollan. Tienen hábitos de archivar material de referencia y fuentes de consulta, junto a una constante búsqueda de eventos, exposiciones de carácter antropológico, histórico, etnográfico, arqueológico y artístico.
- **Estilo de vida:** alta capacidad de organización, vida social y cultural activa. Posee un ritmo de vida acelerado que se adapta a las exigencias del día a día; atiende diversas responsabilidades tanto laborales como del hogar; valora el tiempo y el uso del mismo en sus relaciones interpersonales y profesionales.
- **Intereses:** involucrarse en actividades de cultura, arte y sociales. Mantener relaciones sociales estables. Gran interés en el patrimonio y tradiciones de la cultura guatemalteca.
- **Relación con la institución:** El museo está dirigido por la Asociación de Amigos del Museo Ixchel y la Fundación para el desarrollo del museo Ixchel. Cada una de ellas con responsabilidades establecidas y dirigidas por sus Juntas Directivas. La Asociación tiene a su cargo la administración y la Fundación se encarga del cuidado de las colecciones y de las instalaciones.

2.3

MAPAS DE EMPATÍA

MAPA DE EMPATÍA DEL CLIENTE

¿Qué piensa y siente?

Un grado de interés alto por la multiculturalidad y el valor de la cultura y tradiciones dentro de la sociedad, comparte valores como la apertura, responsabilidad, inclusividad, tolerancia y juicio crítico. Lo motiva rescatar, preservar, conservar y difundir la tradición textil maya por ser una parte esencial del patrimonio del país.

¿Qué oye?

Actividades, exposiciones, simposios de etnografía, antropología o ciencias sociales afines; sobre la tradición textil maya, los logros y avances en su preservación, la importancia que debería tener en la educación y su difusión a generaciones futuras; sus amigos y familia suelen hablar de temas afines a sus intereses sociales y culturales; organizaciones y fundaciones de renombre internacional como el LACMA (Los Angeles County Museum of Art) o FAMSI (Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies influyen en ellos.

¿Qué ve?

Tienen hábitos de archivar material de referencia y fuentes de consulta, junto a una constante búsqueda de eventos, exposiciones de carácter antropológico, histórico, etnográfico, arqueológico y artístico. Su entorno va ligado a la investigación y colaboración científica con el fin de difundir trabajos de campo realizados dentro del museo. Visita constantemente museos nacionales y internacionales con el fin de seguir con su formación y enriquecimiento profesional y personal; además de estar actualizado respecto al quehacer y metas de la institución.

¿Qué dice y hace?

Alta capacidad de organización, importancia vida social y culturalmente activa. Ritmo de vida acelerado que se adapta a las exigencias del día a día. Presentan rasgos y características que definen su conducta como independientes, proactivos y conscientes del contexto social e histórico en el que se desenvuelven y desarrollan. Atiende diversas responsabilidades en el hogar; valora el tiempo y el uso del mismo en sus relaciones interpersonales y profesionales.

Miedos y frustraciones

Sus mayor frustración es no lograr cumplir con la metas establecidas en el cronograma y flujo de trabajo de la institución; que el museo no refleje sus valores y metas planteadas en su misión; que la colección esté en riesgo de deterioro o cualquier daño irreversible; el poco interés de la sociedad respecto a la tradición textil maya en Guatemala consecuencia de construcciones sociales racistas.

Resultados y motivaciones

Contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país; coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil de los mayas en Guatemala; mediante investigaciones científicas de las principales características de la indumentaria y tejidos mayas así como sus transformaciones.

MAPA DE EMPATÍA DEL GRUPO OBJETIVO**¿Qué piensa y siente?**

Demuestra interés por la cultura y tradiciones, además del patrimonio tangible e intangible de la nación, comparte valores como la responsabilidad, la tolerancia, la perseverancia y apertura. Su idiosincrasia va conjuntamente de sus valores morales y por ende se esfuerza por ser un ciudadano ejemplar, contempla ser socialmente responsable y por ello se ve comprometido con preservar el patrimonio.

¿Qué oye?

Temas relacionados a la etnografía, tradición textil y ciencias sociales afines a su profesión; de procesos y actividades que realiza el Departamento Técnico respecto a la colección principal; en su vida familiar los temas de interés son de actualidad, de cultura y tradiciones, siempre lo instan a seguir creciendo como profesional y persona. Sus influencias son dentro de la institución como las antropólogas y autoras de la mayoría de publicaciones del museo.

Tiene alto interés en las redes sociales y medios de comunicación para buscar referencias, artículos, estudios de interés relacionados a la antropología y etnografía.

¿Qué ve?

Su entorno está definido por sus relaciones interpersonales, su vida social gira entorno a eventos culturales y sociales. Tiene hábitos de lectura de material relacionado sobre la indumentaria y el tejido maya, así como archivar material de referencia de publicaciones sobre dichos temas. Visita regularmente museos nacionales con el fin de actualizarse en su quehacer profesional, y tener un punto de referencia sobre lo que hacen las instituciones respecto al tema de conservación.

¿Qué dice y hace?

Es perseverante, responsable, leal; presenta rasgos y características que definen su conducta como independientes, fuertes, y conscientes del contexto social en el que se desenvuelven y desarrollan. Tienen hábitos de lectura enfocada a temas de índole social, cultural e histórico. Invierte su tiempo libre en actividades recreativas, sociales y culturales; valora el tiempo de calidad con su familia debido al ritmo de vida moderno.

Miedos y frustraciones

No lograr los resultados deseados o metas trazadas dentro de su vida laboral que impidan su crecimiento profesional y de experiencias significativas dentro de la institución. No le resulta fácil encontrar campos de investigación para desarrollar proyectos por sus propios medios. Le frustra la cultura racista que impera en el país ya que esto genera desinterés respecto a su ocupación y de la institución donde se encuentra.

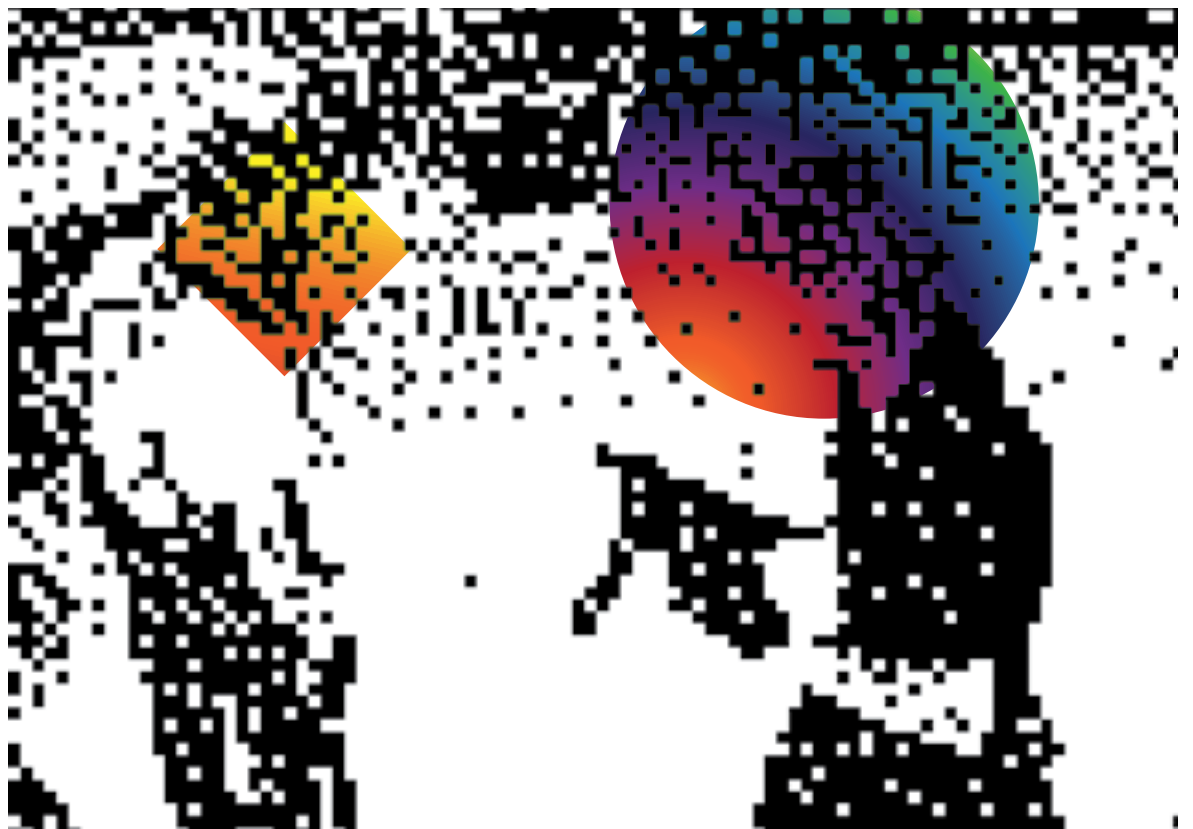
Resultados

Estabilidad laboral, que representa estabilidad a nivel personal y calidad de vida. El éxito significa poder crecer y ser una figura importante dentro del mundo de la antropología, curaduría o etnografía a nivel nacional e internacional; mediante el aprendizaje constante, la disciplina y la pro actividad en cada una de sus labores diarias dentro de la institución.



CAPÍTULO TRES

PLANEACIÓN

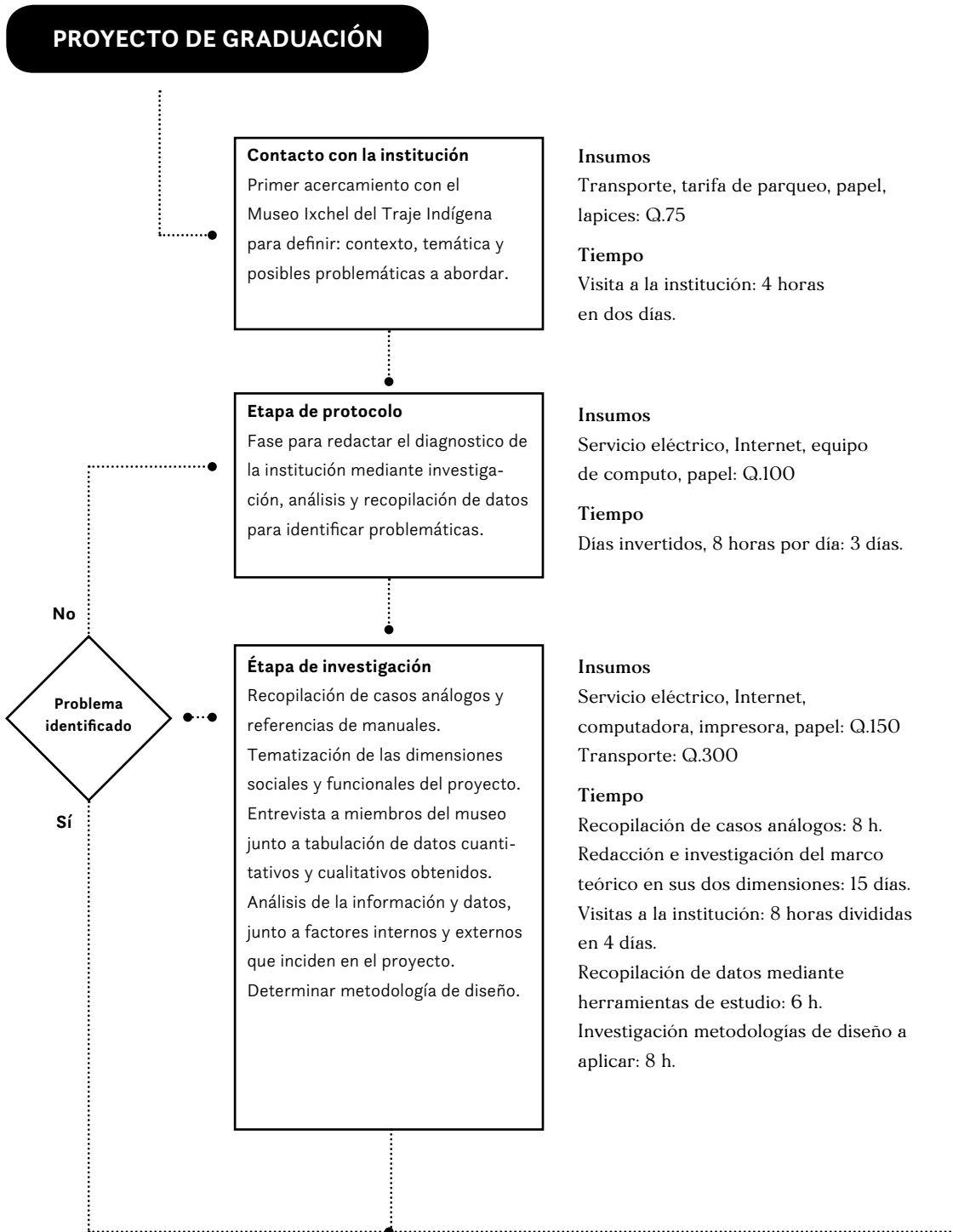


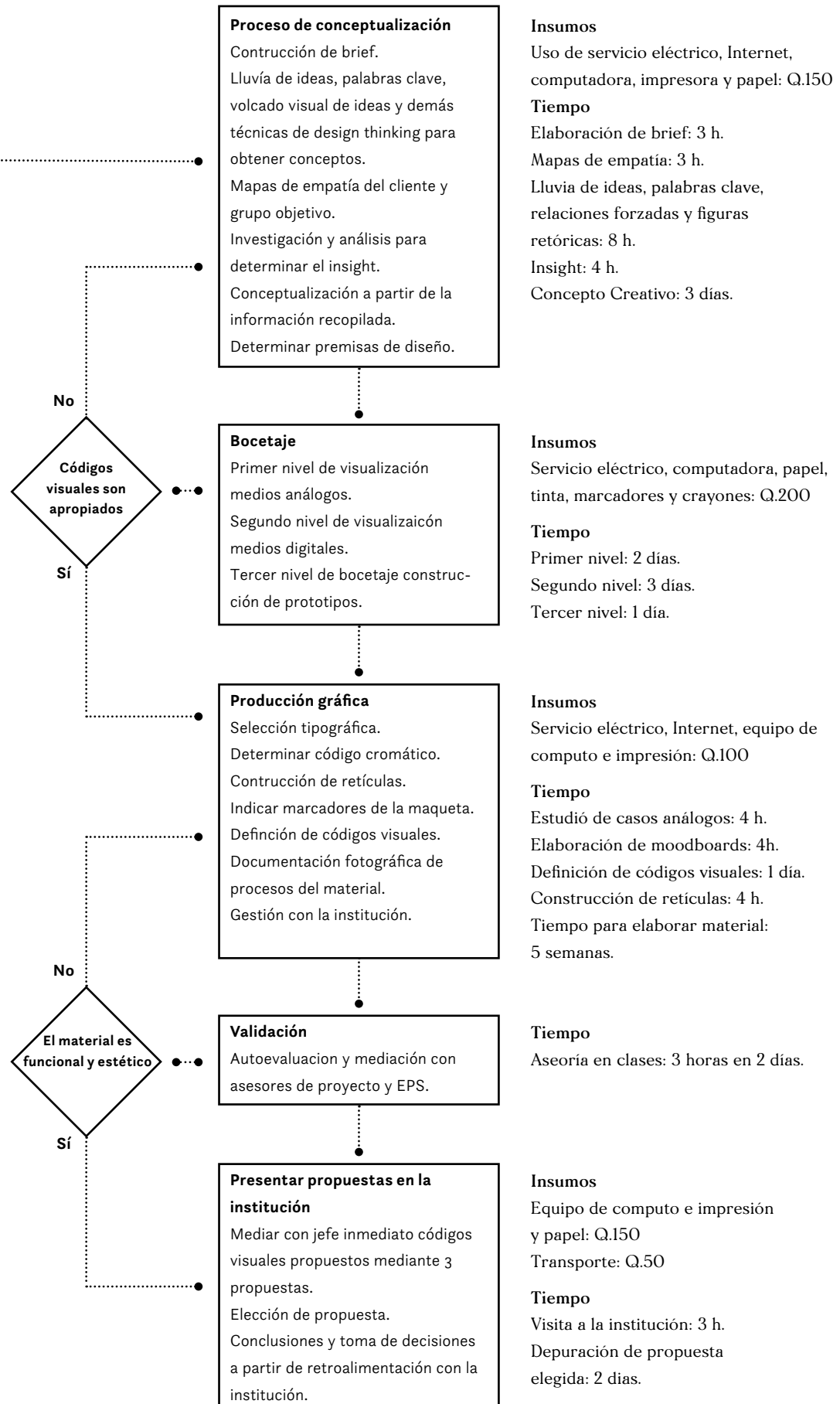
Número de páginas

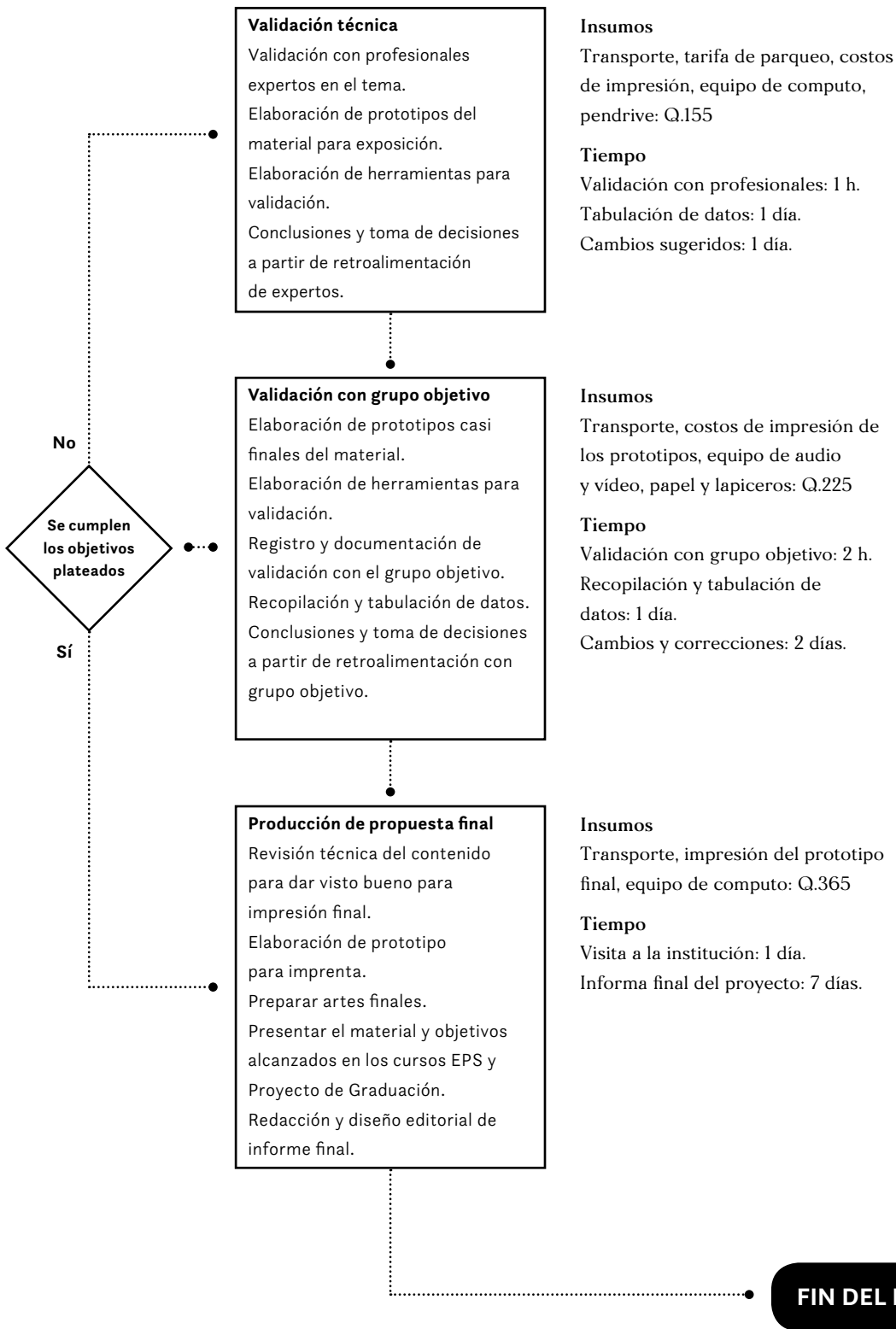
41—47

FLUJOGRAMA

3.1







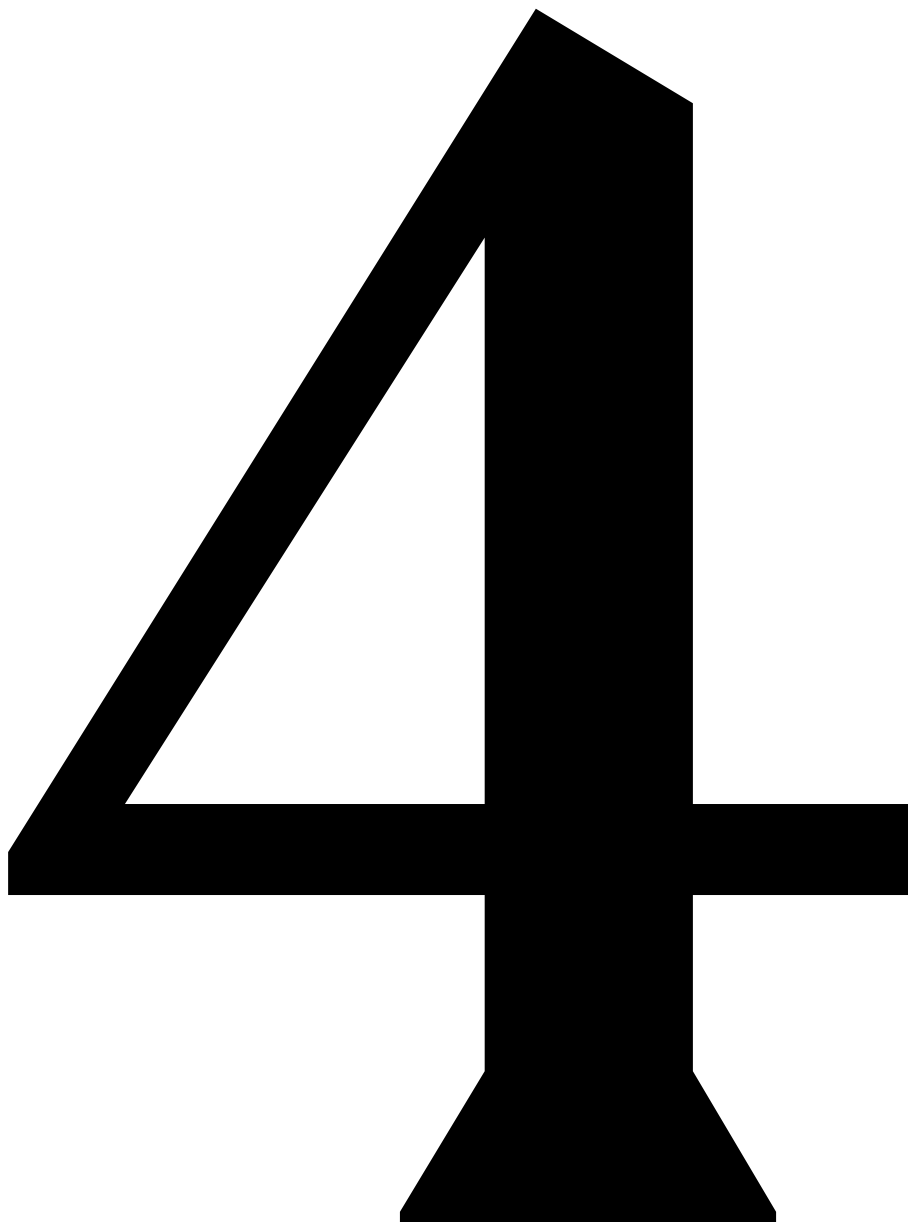
3.2

CRONOGRAMA

Actividad	feb	mar	abr	may	jun	jul	agto	sept	oct	nov
FASE DE DIAGNÓSTICO										
Contacto con el Museo Ixchel del Traje Indígena.	■									
Primera reunión para comprender el contexto y temática de posible proyectos a trabajar.	■									
Etapa de investigación de antecedentes e historia de la institución.		■								
Recopilar datos cuantitativos y cualitativos, para determinar problemas existentes y establecer la prioridad de los mismo.			■							
PROTOCOLO										
Entrevista, definir grupo objetivo, canales de comunicación y recopilar antecedentes visuales.						■				
Análisis de la información.						■				
Identificar y plantear la problemática.						■				
Redactar objetivos generales y específicos.						■				
Planear estructura y tiempos del proyecto mediante un cronograma de actividades.						■				
Primera asesoría de protocolo.						■				
Redacción del Título de proyecto de graduación.						■				
Segunda asesoría de protocolo.							■			
Ingreso del Título del Tema al sistema de la facultad.							■			
Entrega de protocolo impreso en la Unidad de Investigación y Graduación.							■			

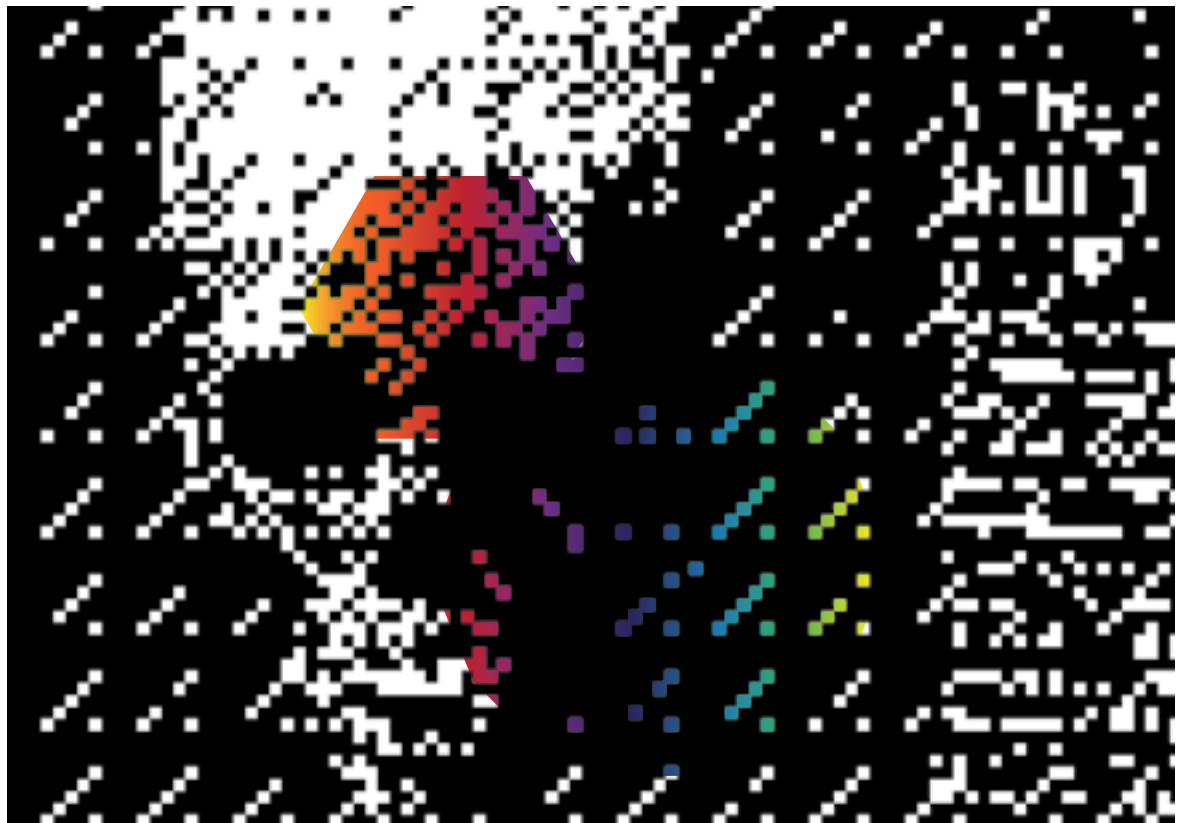
Actividad	feb	mar	abr	may	jun	jul	agto	sept	oct	nov
INVESTIGACIÓN										
Tematización de Marco Teórico.										
Elaboración de Marco Teórico.										
Entrevistas con miembros del Museo Ixchel.										
Tabulación de los datos cuantitativos y cualitativos obtenidos por medio de las entrevistas.										
Investigación de fuentes secundarias.										
Análisis de la información y datos.										
Análisis de factores internos y externos que inciden en el proyecto y toma de decisiones en función del diseño.										
Actualizar Cronograma de actividades.										
Análisis y toma de decisiones de metodologías, corrientes y estilos de diseño.										
PROCESOS DE DISEÑO										
Búsqueda de insights mediante la investigación previa.										
Etapa de conceptualización.										
Primer nivel de bocetaje.										
Segundo nivel de bocetaje.										
Toma de decisiones de diseño; definición de gráfica, retícula, tipografía, estilo para propuestas.										
Asesoría institucional para mediar temas competentes de la dirección técnica en la publicación.										
Presentación de propuestas.										

Actividad	feb	mar	abr	may	jun	jul	agto	sept	oct	nov
Elección de propuestas.							■			
Socialización con el equipo de la propuesta electa.								■		
Cambios pertinentes a partir de toma de decisiones por parte del equipo.								■		
Producción.									■	
Pruebas de procesos de reproducción y funcionalidad.									■	
Validación.									■	
Cambios a partir de la retroalimentación obtenida en la etapa de validación.									■	
Producción del arte final.									■	
Consolidar fundamentación del proceso de diseño.									■	
Documentar el proceso de diseño y previsualizaciones.					■	■	■	■	■	■
Recopilar informe del proyecto.			■	■	■	■	■	■	■	■
INFORME FINAL DEL PROYECTO										
Primera asesoría.						■				
Segunda asesoría.							■			
Tercera asesoría.								■		
Cuarta asesoría.									■	
Conceptualización y producción gráfica del informe.							■	■	■	■
Revisión técnica del informe.								■	■	■
Impresión del informe.									■	■
Entrega del informe.									■	■



CAPÍTULO CUATRO

MARCO TEÓRICO



Número de páginas

49—59

INTÉRPRETES DEL PATRIMONIO

4.1

Los trajes indígenas guatemaltecos son un claro reflejo de la evolución histórica del país, de la cultura maya y la identidad de los guatemaltecos ya el 39,9% de la población total de Guatemala es indígena, segmentada en al menos 24 pueblos indígenas; 22 pertenecientes a la familia maya (UNICEF, 2009); además de ser patrimonio tangible de la nación amparados por la Constitución Política de la República de Guatemala, sin embargo su conservación y resguardo no es tema de interés para las políticas de gobierno y el compromiso es de muy pocas entidades; para su conservación, documentación, rescate, exhibición y educación en torno a la tradición textil. Por lo que diversas disciplinas e instituciones deben integrarse en una dimensión social para contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país.

La cultura maya se desarrolló en mesoamérica dividida en tres eras o periodos, el preclásico (1000 a.C. – 300 d.C.), el Clásico (250 – 900 d.c.) el de mayor apogeo y el postclásico (900 – 1524) el declive de la civilización maya. El colapso propició nuevas formas de subsistir que dieron lugar a su continuidad mediante sociedades divididas en áreas culturales que interactúan entre sí: guerras, comercio, alianzas, etc. y mantenían el mismo sistema numérico, calendario, religión y cosmogonía (Miralbés, 2008). La tradición textil está documentada en los vestigios que dejaron los mayas; en la época prehispánica se sabe que el algodón blanco y café eran de alto valor y se comercializaban en toda la región; destinado para vestimenta de personajes importantes mientras otras obtenidas de plantas de agave, maguey y yuca fueron utilizados para tejer la ropa de gente de estratos sociales más bajos. Con el telar de cintura se elaboraban las telas para hacer prendas, las cuales identificaban a los personajes, gobernantes por ejemplo donde los materiales, telas y técnicas que confeccionaban su vestimenta eran de alta complejidad. Varios códices registran diversos aspectos de la tradición textil, donde personajes importantes son cubiertos con diversas prendas, adornos, tocados complejos que representan la importancia de los personajes. Durante la colonización, fue influenciada por la cultura española.

A partir de este punto surgen los marcadores culturales que dieron origen a las diferencias idiomáticas, de indumentaria, religión y valores (PNUD, 2005). Los marcadores culturales inciden en una sociedad por completo, sin embargo en el contexto guatemalteco los mayas consideran el traje como símbolo de identidad y un conjunto de elementos culturales que provienen de una tradición textil establecida a través de experiencias históricas. La transmisión de los conocimientos técnicos textiles pasados de generación en generación (patrimonio intangible) y del traje actual (patrimonio tangible), relacionados con modos de vida y símbolos culturales heredados de los antepasados, son los elementos milenarios que señalan la identidad de los mayas actuales (Miralbés, 2008).

Por ello la tradición textil Maya contemporánea constituyen, como indica Knoke (s.f.): “un lenguaje colectivo, tangible e intangible, de gran diversidad y compleji-

dad.” y añade: “más allá del escenario universal, el vestuario maya o indígena de Guatemala encierra miles de años de historia y una cultura actual diversa, cuya riqueza y complejidad es un reto dilucidar” (Knoke ,2011).

El patrimonio cultural de un pueblo, comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músico, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (UNESCO, 1892: Declaración de México). De las definiciones actuales de cultura, se toman como referencia el punto de vista antropológico y el sociológico; tal y como resalta García (2012) respecto la primera y segunda perspectiva: “la forma particular

El concepto de cultura va estrechamente relacionado al de patrimonio ya que son: “el conjunto de modelos o patrones, explícitos o implícitos, mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la integran” y esto abarcaría costumbres, códigos, normas, vestimenta, religión, rituales, creencias y toda la información que posee determinada sociedad para integrarse y funcionar.

de vida de un pueblo o de un período” y “la suma de conocimientos, creencias, manifestaciones artísticas, etc.” respectivamente. Esto implica que el concepto de cultura va estrechamente relacionado al de patrimonio ya que son: “el conjunto de modelos o patrones, explícitos o implícitos, mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la integran” (García, 2012); y esto abarcaría costumbres, prácticas, códigos, normas, vestimenta, religión, rituales, creencias y toda la información que posee determinada sociedad para integrarse y funcionar. La vestimenta e indumentaria

refleja los procesos textiles utilizados de generación en generación necesarios para hacer prendas y pone de manifiesto la cultura de cada comunidad, en este caso la indígena, en la manera de usar los trajes junto a sus implicaciones de nivel simbólico y social.

Debido a la importancia de las culturas indígenas y la situación social de Guatemala, se emitieron leyes para regular algunos aspectos de alcance nacional según lo indica la Constitución de Guatemala en su artículo 58, identidad cultural; artículo 60, patrimonio cultural; artículo 61, protección al patrimonio cultural; artículo 65, la preservación y promoción de la cultura que debe darse con la participación de los pueblos indígenas; y el artículo 66, protección a los grupos étnicos. Estos artículos dan un parámetro y definen como patrimonio tangible las tradiciones y costumbres, en el caso de la tradición textil, la indumentaria que existe físicamente; sin embargo no contemplan el patrimonio intangible, como ya se determinó la transmisión de conocimiento de generación en generación de la tradición textil.

Sin embargo pocas entidades se han dado a la tarea de conservar, documentar, divulgar y educar respecto a la realidad y valor multicultural de la historia de la tradición textil y su papel fundamental en el patrimonio cultural del país. Hoy día el Museo Ixchel del Traje Indígena, una entidad privada sin fines de lucro, cuya misión es coleccionar, conservar, documentar, recatar, exhibir y

educar en torno a la tradición textil de los mayas de Guatemala, resaltando así su valor cultural, técnico y artístico. Para ello se fundamenta en investigaciones científicas de las principales características que se dan hoy en día en la indumentaria y los tejidos mayas así como sus transformaciones. Se ha trazado como visión contribuir al conocimiento y difusión de la riqueza cultural del país (Knoke y Miralbés, 2017).

Y como indica Lewis (2007): “Los museos se ocupan de los bienes culturales de la humanidad y los interpretan para el público.” Dichos bienes constituyen una importante contribución al saber y elementos significativos para definir y garantizar la identidad cultural a nivel nacional e internacional. El concepto de museo se remonta a inicios del segundo milenio antes de cristo, en Larsa Mesopotamia donde su finalidad era pedagógica, donde las colecciones se ubicaban cerca de las escuelas del templo. Tanto en los imperios Romano como Griego y posteriormente en Europa Medieval, las colecciones iban ligadas a la religión, las reliquias, la importancia económica y el financiamiento de guerras; sin embargo nuevamente la visión y veneración del de los países orientales permitieron la creación de colecciones para el beneficio del público. Ya en el siglo XVII en un contexto de creciente interés por la historia humana y natural se empiezan a crear colecciones especializadas, normalmente por iniciativa de asociaciones científicas como lo fueron: la Accademia del Cimento (1657) en Florencia, la Royal Society (1660) en Londres y la Academia de Ciencias (1666) en París (Lewis, 2007). Esta búsqueda de información sistematizada a través del racionalismo y enfoque científico propiciaron el concepto de museos especializados.

Lewis (2007) menciona: “Todo museo tiene el deber de adquirir, conservar y promover sus colecciones, las que constituyen un importante patrimonio público.” Por ello todo museo debe velar porque se cumplan sus estatutos y políticas oficiales; establecer con claridad sus objetivos, misión y estrategias; e indicar de forma clara y accesible la información sistemática para la manipulación, exhibición, adquisición, protección, empleo, conservación e investigación de sus colecciones.

Dicha acceso a la información junto a su difusión juegan un papel importante en el quehacer del museo como instituciones culturales y científicas; y sus funciones como lo indica Gagliardi, Morales y Sánchez (2005): “reunir y preservar el patrimonio cultural y natural de la humanidad [...] al tiempo que comunica su valor y significado.” Dicha dimensión social del museo establece un proceso de comunicación que refuerza su razón de ser y sus funciones como institución. Desde el marco del diseño visual, se puede asistir a la producción de dichas comunicaciones mediante un enfoque social donde el diseño está apegado a su contexto y deja de ser una obra visual o producto visual y se convierte en canales o facilitadores de conocimiento que permiten actuar dentro de los sistemas a los actores involucrados en las funciones del museo. Esto implica que los procesos de comunicación pueden ser contruidos desde el diseño social en base al conocimiento de la percepción visual y de la psicología del conocimiento, la conducta, considerando las preferencias personales, habilidades intelectuales, el contexto

y valores culturales del público al que se dirigen (Frascara, 2015).

Es deber del diseñador estar sujeto a la interacción social que producen las comunicaciones mediante los canales que él mismo proponga; dichos canales o facilitadores deben estar apegados a su contexto social y cultural, ya que todo mensaje crea su propio contexto y se inserta en el contexto de la audiencia y genera credibilidad si se rige por los mismos valores culturales, conductas y demás rasgos expuestos con anterioridad.

Finalmente al ser el Museo Ixchel del Traje Indígena la única institución que tiene documentada de forma especializada la tradición textil maya de Guatemala; mediante una colección que suma un total de 7,801 tejidos originarios de 147 municipios y 34 aldeas (Knoke y Miralbés, 2017), por lo que 181 comunidades están representadas a través del patrimonio textil que se custodia, y siendo la tradición textil maya guatemalteca un pilar esencial de la cultura indígena y de identidad de los guatemaltecos; al evidenciar la cultura prehispánica, posteriormente influenciada por la colonia y las tendencias modernas; además del papel fundamental que juegan los museos como intérpretes de los bienes culturales es preciso mencionar que el diseñador es el organizador de los procesos de comunicación en un contexto cultural y social ligados a los valores de su audiencia; y responsable de permitir el acceso, promoción y apreciación del patrimonio cultural facilitando las funciones educativas, de conservación, documentación y divulgación del patrimonio tangible y la transmisión del patrimonio intangible.

EL DISEÑO, REFLEJO DEL CONTEXTO CULTURAL

4.2

La reproducción en masa de publicaciones impresas a mediados del siglo XV propició el desarrollo del diseño editorial y los primeros conceptos de maquetas mediante la imprenta de tipos móviles, permitiendo difundir la cultura escrita entre un público mucho más amplio (Rosas, 2012). El diseño editorial es definido por muchos autores como la rama del diseño gráfico que es especializada en maquetación de publicaciones, sin embargo Zappaterra (2007) lo define como: “periodismo visual” debido a la carga y relación entre imágenes y texto dentro de una publicación; y puede tener por fin entretener, informar, instruir, comunicar, educar o desarrollar una combinación de todas estas acciones. Esta combinación nos permite definir el objetivo del diseño editorial, y su importancia en los procesos de comunicación con una audiencia mediante diferentes tipos de canales, siendo este comunicar o transmitir una idea o narración mediante la organización y presentación de elementos visuales informativos y de palabras (Caldwell y Zappaterra, 2014).

El objetivo del diseño editorial, y su importancia en los procesos de comunicación con una audiencia mediante es comunicar o transmitir una idea o narración mediante la organización y presentación de elementos visuales informativos y de palabras.

El diseño editorial va en función de los objetivos que persiga la publicación, pueden ser de expresión, personalidad, atraer, estructurar el material de una forma clara, etc. pero estas funciones deben ir ligadas a la funcionalidad final de la publicación y a la estética de la misma. Caldwell y Zappaterra (2014) afirman que: “En su mejor versión, el diseño editorial es un laboratorio de investigación apasionante en constante evolución, una plataforma de lanzamiento para toda suerte de innovaciones estilísticas que a menudo adoptarán con entusiasmo muchas otras áreas de la comunicación visual.” Cabe añadir que el diseño editorial debe ser el reflejo del contexto cultural de la época en que se produce, como un marco a través del que historia o narración se lee e interpreta; es decir la estructura lógica de la publicación debe guiar al lector, facilitar el acceso a la información o contenido y responder al contexto en que se encuentra.

La estructura lógica de la publicación está ligada al concepto de Maquetación o generar una maqueta donde intervienen los principios de diseño tales como el color, la forma, contraste, textura, espacio, tipografía, etc. de forma armónica para generar composiciones en función de los pesos visuales y la jerarquía ya sea mediante forma, color y tamaño. No se puede tocar el tema de maquetación sin adentrarse a los sistemas reticulares y la importancia de las estructuras formales, como indica Wong (2014) para: “guiar la formación completa del diseño.” La retícula como principio de organización atiende a la búsqueda del orden, la claridad, racionalización de los procesos creativos, dominio de la superficie y del espacio sobre un soporte bidimensional (Müller-Brockmann, 2012), donde el diseñador atiende a los aspectos a comunicar de la publicación

en función de los valores de su público para su difusión de forma eficiente. Las maquetas responde a diversos elementos de estructura básicos como lo son: los márgenes, columnas y medianiles (calles), línea base de la retícula, y en algunos casos a filas como lo es en una retícula modular. Es de vital importancia también mencionar los elementos de diseño en especial la relación y disposición de las imágenes dentro de la retícula, como mencionan Caldwell y Zappaterra (2014): “las imágenes son el componente visual más importante de una página y su relación con la historia que ilustran es crucial para el diseño.” eso indica que la ubicación espacial y tratamiento visual de la imagen deben generar un diálogo con el texto, más que una relación de ilustrar directamente sea un recurso de interpretación del contenido textual; su ubicación dentro de la página es de gran valor expresivo y narrativo, pueden generar tensión, armonía, unidad, etc.

La importancia de los elementos visuales dentro de la retícula dotan al diseño editorial de conceptos donde la página deja de ser un marco que limita y empieza a ser un espacio continuo casi arquitectónico, idea que fue explorada más a profundidad por los diseñadores suizos en las décadas de los sesentas y setentas, llegando a sistemas basados únicamente la composición de la retícula como medio para el diseño, donde todos los elementos se deben considerar como una parte del todo, por ejemplo los cuerpos de texto o las manchas tipográficas son analizadas y dispuestas en función de forma, densidad y tamaño como si fueran elementos planos, mientras el espacio delimitado por la retícula, a pesar de estar mayormente regido estructuras formales, es activo.

Respecto a la información sistematizada del manual de procesos de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena, siguiendo los antecedentes de comunicación y publicaciones de la institución, el formato 1:1 es adecuado por las siguientes razones: una composición unificada y visualmente satisfactoria mediante una retícula modular para la composición y disposición de los elementos bajo un ritmo común.

Definir en qué medio será reproducido el contenido de la publicación es vital para poder determinar sus ventajas o desventajas en comparación a otros soportes, para ello se debe recordar los acontecimientos relevantes de las artes gráficas y destacar la aparición de los sistemas de reproducción litográfica, que aparece a finales del siglo XVIII y en 1904 la técnica de litografía llega a su punto máximo con el desarrollo de la impresión ófset, utilizada en la actualidad; desarrollada por dos técnicos Caspar Hermann e Ira W. Rubel (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, s.f.). El contexto de este escrito, hablar de litografía y sistema ófset, impresión digital requiere definir cada uno de los procesos y aclarar sus diferencias. Para definirlos se cita principalmente Fases y procesos en artes gráficas (2013) escrito por Álvaro Torres Rojas. Según el texto en mención, se define litografía como: *Procedimiento de estampado tradicional mediante piedras litográficas sobre sustrato que tiene por característica especial la absorción o impermeabilidad de elementos líquidos, que se sustenta en la ley natural de sustancias hidrofílicas [...] mediante pinturas grasas que forman*

la figura o texto a imprimir. Respecto al sistema ófset u offset se desprende la siguiente descripción: Sistema conocido como cuatricromía, que se instaura en la base de la decisión de cada imagen en solo estos cuatro colores básicos, cuya reproducción se basa en que para cada color se deberá usar una plancha, mediante un sistema de tramas anguales.

Esto nos indica que el sistema ófset es la versión mecanizada del proceso litográfico ya que mantiene la relación de rechazo entre agua y pintura grasa, ya que sigue siendo un sistema de impresión indirecta donde el rodillo con la plancha de la imagen tiene contacto con un rodillo intermedio de caucho, donde se efectúa el proceso de rechazo entre tintas grasas y agua, siendo las zonas insoladas las que permanecerán entintadas y marcarán sobre el sustrato, alimentado por un tercer rodillo. Respecto a los procesos digitales menciona: *Proceso que consiste en la impresión directa de un archivo digital a un sustrato mediante la inyección de tinta o tóner mediante una impresora láser.*

Además, el autor menciona que dicho proceso es habitual para tirajes cortos o proyectos de impresión con tiempos de entrega cortos por su disponibilidad inmediata al no requerir tiempo de secado o enfriamiento. Al hacer la diferenciación entre los sistemas de reproducción factibles para el proyecto, es pertinente identificar el sistema de impresión ófset como el más utilizado entre ellos debido a su fidelidad en los acabados de productos impresos, la amplia variedad de tipos de máquinas y su relación costo-tiraje.

Otro aspecto elemental a considerar dentro de una publicación es la tipografía desde el punto de vista del diseño y desde el punto de vista de las fuentes, el archivo contenedor que incluye todos los caracteres de una tipografía. Al mencionar la tipografía se debe abordar de forma breve sus orígenes, desde los tipos móviles mediante la invención de la imprenta a mediados del siglo XV; el efecto que supuso la imprenta en Europa como la fundación de la primera fundición de tipos independientes y la mecanización de la Revolución industrial en el siglo XVIII que favoreció a la aceleración de los procesos de impresión y sobre todo la aparición del primer tipo sin remates y el estilo de negrita.

William Caslon IV diseñó la English Egyptian la ya mencionada primera fuente sans serif, algo inusual para la época donde algunos tipógrafos la tildaron de "grotesca" (Ambrose y Harris, 2009). A mediados del siglo XIX surge el movimiento Arts and Crafts como reacción a los adornos superfluos en diferentes ámbitos del diseño y las artes; que influyó directamente en la tipografía al dotarla de sencillez para reforzar la legibilidad, restablecer el vínculo entre la belleza de los objetos y su creador en contra de los objetos producidos en masa. Este movimiento junto a los propios del modernismo como fueron el De Stijl y el Constructivismo dotaron a las composiciones tipográficas de mayor solidez y empezaron a considerar a los caracteres de una tipo como formas visuales independientes. Esta secuencia histórica da paso a la escuela Bauhaus en Dessau donde grandes diseñadores como Herbert Bayer experimentó constantemente con la tipografía para reducirla a un número mínimo de elementos; junto a

Paul Renner tipógrafo y diseñador constructivista que basó sus caracteres en formas básicas para crear tipos modernos con morfologías de hasta largas y elegantes; como fueron la tipo Futura. La escuela Bauhaus cierra abruptamente por el régimen Nazi a mediados de 1933; provocando una emigración masiva de diversos artistas gráficos y tipógrafos a Suiza, país neutral en el conflicto, es así como en los años cincuenta surgen en Suiza y Alemania el primer momento del “estilo tipográfico internacional”(Alcalá, 2003).

El estilo tipográfico internacional basado en los ideales del modernismo y constructivismo, buscaba la sencillez y el orden bajo la reducción de ornamentos, priorizando la comprensión y organización; por ende el estilo se caracteriza por la presentación objetiva de la información visual y verbal de forma clara mediante el uso de una retícula modular que permite la construcción de composiciones asimétricas; junto al texto alineado por la izquierda con tipografía sin remates caracterizadas por sus formas bien definidas, la homogeneidad del trazo, su contraste entre blancos y negros para dotar de uniformidad la composición; el respeto, utilización y apreciación de los blancos como parte integral del diseño y el apoyo en la fotografía como lenguaje visual universal por encima de las ilustraciones. El objetivo de abordar el estilo internacional en el contexto del manual de procedimientos del Museo Ixchel es realizar diseños editoriales funcionales en el marco de la publicación, en función de la limpieza, legibilidad y objetividad junto al diseño sistemático basado en retículas modulares para introducir los elementos del contenido para generar armonía entre sí, dar variedad y dinamismo.

Hay que mencionar que en el proceso de comunicación, el mensaje o contenido pasa por el diseñador gráfico antes de llegar a el usuario o lector de material, es obligación del diseñador estar apegado a las leyes de propiedad intelectual cuando se habla de tipografías y sus aplicaciones,

Las maquetas responde a diversos elementos de estructura básicos como lo son: los márgenes, columnas y medianiles (calles), línea base de la retícula, y en algunos casos a filas como lo es en una retícula modular. Es de vital importancia también mencionar los elementos de diseño en especial la relación y disposición de las imágenes dentro de la retícula

ya que las fuentes digitales al ser compradas contienen el Contrato de Licencia para Usuario Final (CLUF) o End User Licence Agreement (EULA) en inglés, que limitan su uso. Por lo que la distribución, copia o modificación del archivo digital de la fuente supone una violación al CLUF, sin embargo algunas fuentes responde a necesidades específicas como lo son las OFL (Open Font Licence) o Fuentes de Licencia Libre que permiten su uso para proyectos comerciales sin ningún tipo de atribución, así como a su modificación y contribuir con su evolución (Lupton, 2011). Un valor importante dentro del diseño editorial es el color, ya que como indican Ambrose y Harris (2006): “el color es la forma más inmediata de comunicación no verbal.” Ningún otro elemento del diseño permite representar ideas y emociones como el color debido a sus preferencias innatas tanto biológicas como culturales. Debido a estos significados implícitos se pueden asociar los colores con emociones o acciones concretas en sus tres dimensiones: tono, saturación y luminosidad. A partir del color y su aplicación se puede organizar, separar o vincular los distintos

elementos de una maqueta y como señalan Caldwell & Zappaterra (2014): “el texto parece más fácil de leer cuando está dividido en varias secciones. El color puede introducir significados en una maqueta ligando elementos mediante titulares, contornos y reglas.”

El color y sus códigos permiten organizar la información a nivel visual y práctico mediante la codificación cromática en una publicación, determinando: un color dominante, que será el principal para llamar la atención del usuario; un color subordinado, visualmente más débil y complementario del dominante y un color de énfasis, para aportar un detalle visual efectivo. La codificación por colores es una forma de organizar los diferentes tipos de información para que los grupos de contenido sean reconocibles instantáneamente, lo que ayuda a procesar con rapidez el material que vemos (Ambrose y Harris, 2006). La codificación mediante el color debe guardar una estrecha relación, sea abstracta o no, con el contenido del material; en este caso los colores y patrones utilizado para identificar el tipo de indumentaria dentro de la colección, y ligado al contexto de la publicación para evitar ruido en el proceso de comunicación al apelar a connotaciones sociales erróneas mediante el color; ya que puede producir reacciones emocionales y asociaciones específicas; por ejemplo el uso del azul por sus connotaciones de tranquilidad y relajación al momento de leer información técnica y sistematizada.

Finalmente se puede concluir que el diseño editorial y el carácter que se le confiere está regido por diversas razones como lo son su contexto cultural en determinada época, la funcionalidad, el proceso narrativo y de comunicación que tiene con el usuario, las necesidades de la audiencia, la estética y la búsqueda de valores y formas universales, donde la retícula y el espacio brindan la oportunidad de expresiones creativas a partir del ritmo que se le confiera a la publicación mediante el predominio de la forma, el color, tamaño y tipografía.

4.3

PREMISAS DE DISEÑO

Formato y retícula

Siguiendo los antecedentes de comunicación y publicaciones de la institución, el formato 1:1 es adecuado por las siguientes razones: una composición unificada y visualmente satisfactoria mediante una retícula modular para la composición y disposición de los elementos bajo un ritmo común.

Tipografía

Grotescas, debido a que son tipografías sin remates caracterizadas por sus formas bien definidas, la homogeneidad del trazo, su contraste entre blancos y negros para dotar de uniformidad la composición.

Humanísticas, ya que su aspecto orgánico las dota de gran legibilidad y rendimiento de lectura entre las tipografías sin serif.

Tratamiento de la imagen

El apoyo en la fotografía como lenguaje visual universal en los procesos de documentación.

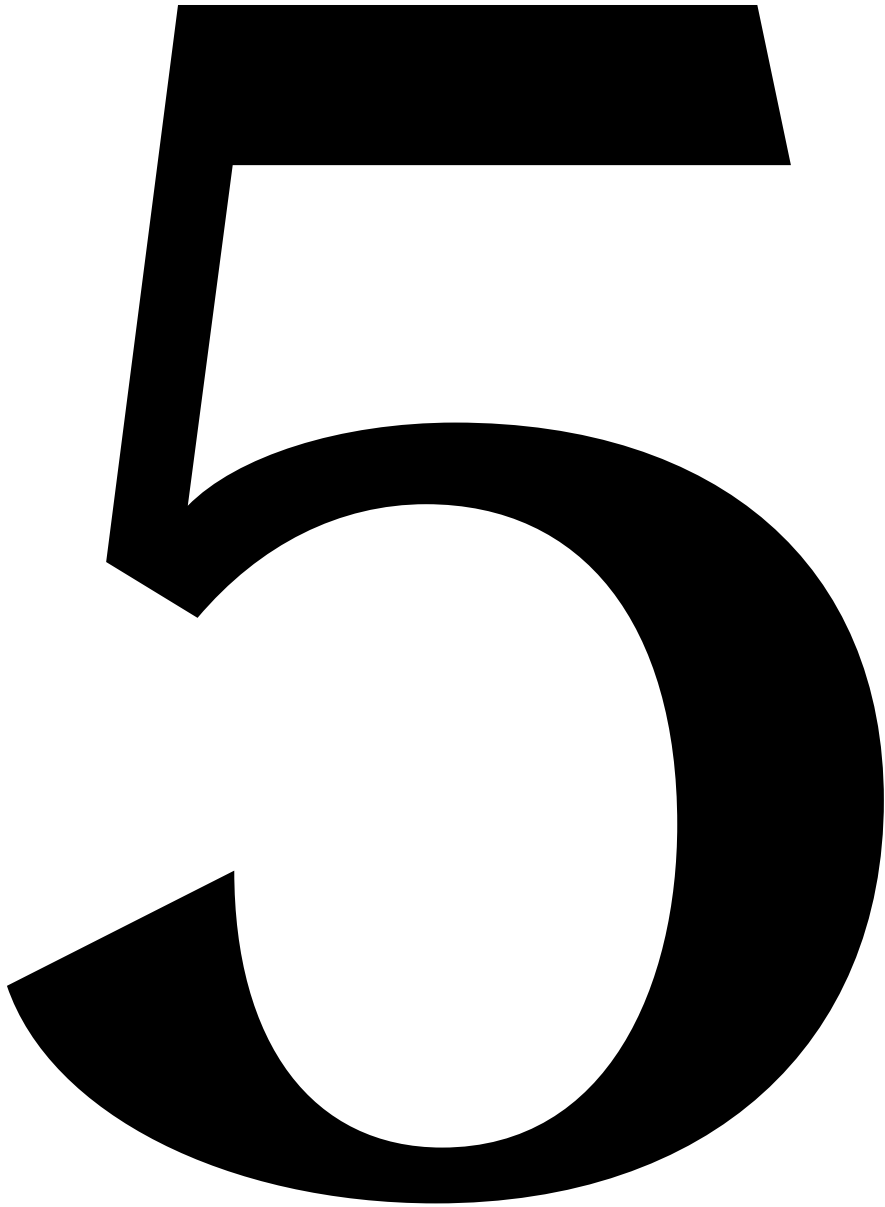
Estilo

El estilo tipográfico internacional basado en los ideales del modernismo y constructivismo, buscaba la sencillez y el orden bajo la reducción de ornamentos, priorizando la comprensión y organización; por ende el estilo se caracteriza por la presentación objetiva de la información visual y verbal de forma clara mediante el uso de una retícula modular.

El objetivo de abordar el estilo internacional en el contexto del manual de procedimientos del Museo Ixchel es realizar diseños editoriales funcionales en el marco de la publicación, en función de la limpieza, legibilidad y objetividad junto al diseño sistemático basado en retículas modulares para introducir los elementos del contenido para generar armonía entre sí, dar variedad y dinamismo.

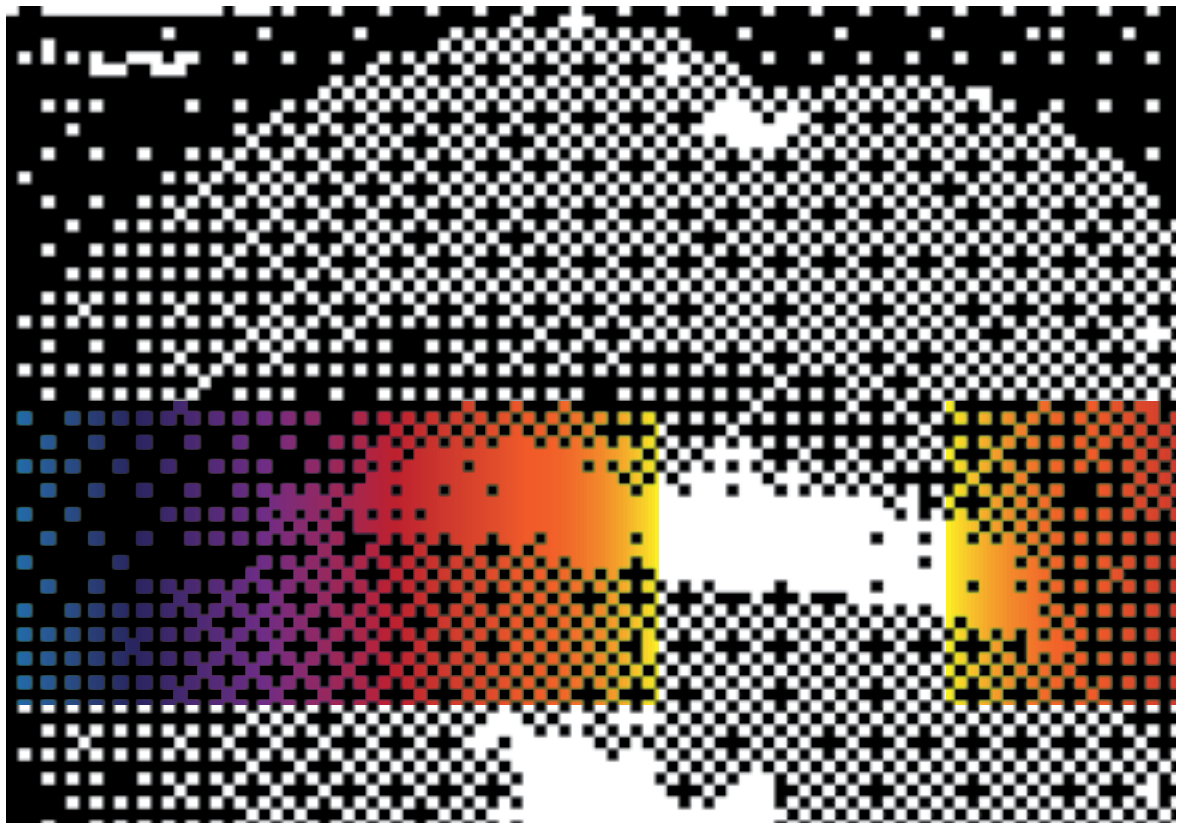
Color

El color y sus códigos permiten organizar la información a nivel visual y práctico mediante la codificación cromática, en la publicación deben estar presentes: un color dominante, que será el principal para llamar la atención del usuario; un color subordinado, visualmente más débil y complementario del dominante y un color de énfasis, para aportar un detalle visual efectivo.



CAPÍTULO CINCO

FASE CREATIVA



Número de páginas

61–69

ESTRATEGIAS DE DISEÑO

5.1

El diseño editorial juega un papel fundamental en la organización de las formas para apoyar la palabra escrita dentro de una publicación, ya que hace un llamado al orden y coherencia mediante distintos niveles de jerarquía en función de la forma, el tamaño, tipografía, color y contraste.

El estudio del color puede introducir significados en la maqueta: ligando elementos específicos mediante un código propio en cada sección del Manual para separar, organizar y vincular los elementos. Facilitando la estructura del texto dividiendo por secciones y agilizar los procesos de consulta y búsqueda de información dentro de la publicación.

Mediante la reiteración visual en la repetición de tonos, formas, tipografía, tamaño, recursos visuales y gráficos alineados a una retícula se puede mantener la armonía, fluidez y unidad a lo largo del El Manual de Procedimientos para el manejo de la Colección Principal y su posterior replicación en el resto de manuales. Partiendo de estos argumentos se establece que el diseño editorial será la conexión entre el usuario y la información detallada, ordenada y sistemática para los procesos de cuidado, conservación y administración de la colección principal del Museo Ixchel.

LAS 6W

Por sus siglas en inglés (*Where?, When?, With Who? What?, to Whom? & Why?*) las 6w busca analizar desde diversas perspectivas el proceso de comunicación para la problemática planteada a resolver; respondiendo a ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Quién?, ¿Por qué?, ¿Qué?, ¿Para quién?, plantea diversos escenarios propios de la problemática y el contexto del grupo objetivo.

¿Qué?

Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal: El material es un componente de control interno que contiene los lineamientos para la manipulación, exhibición, conservación e investigación de los tejidos pertenecientes a la colección del Museo, así como información detallada, ordenada, sistemática, instrucciones, responsabilidades, las políticas, funciones, sistemas y procedimientos de dicha colección.

¿Dónde?

Curaduría y principalmente en el Departamento Técnico y sus dependencias como lo son: exposiciones e investigación, biblioteca y archivo fotográfico, y educación. Secundariamente en el resto de departamentos: Departamento de administración, Departamento de relaciones públicas y galerías. El material agilizará los procesos de manejo de la colección y generará conciencia al personal de la importancia de velar por los tejidos que resguarda la institución.

¿Cuándo?

Producción gráfica del material se realizará de agosto 2017 a octubre 2017 para ser implementado en enero de 2018.

¿Por qué?

El diseño editorial juega un papel fundamental en la organización de las formas para apoyar la palabra escrita dentro de una publicación; hace un llamado al orden y coherencia mediante distintos niveles de jerarquía en función de la forma, el tamaño, tipografía, color y contraste.

Partiendo de la retícula como principio de organización se atiende la búsqueda de la racionalización de los procesos creativos, dominio de la superficie y del espacio dentro de un soporte bidimensional. El estilo internacional, presentación objetiva de la información visual y verbal de forma clara mediante el uso de la retícula modular; el respeto, utilización y apreciación de los blancos como parte integral del diseño y el apoyo en la fotografía como lenguaje visual universal.

En el manual de procedimientos, diseños editoriales funcionales en función de la limpieza, legibilidad y objetividad junto al diseño sistemático basado en retículas modulares para generar armonía, variedad, dinamismo y unidad. La organización visual y práctica mediante la codificación cromática.

¿Con quién?

Violeta Gutiérrez, Directora Técnica y Curadora del Museo Ixchel; Amparo López, Directora Administrativa del Museo Ixchel; María Renée de Aguilar, Directora General del Museo Ixchel y Daniel Aquino, Director del Museo Nacional de Arqueología y Etnología en su papel de tercer asesor.

¿Para quién?

Personal de las direcciones institucionales que son profesionales y técnicos afines a las ciencias sociales entre 20 a 45 años, que dominan los idiomas Español e Inglés; pertenecientes a una población urbana de clase media. También para un segundo grupo objetivo compuesto de las Juntas Directivas y Directores de los diferentes departamentos; que son profesionales universitarios en grado de licenciatura, especialidad y maestría; de entre 35 a 60 años que dominan los idiomas Español e Inglés; de una población urbana de clase media alta y alta.

**“Los hilos de los padres,
los hilos del destino,
los hilos de cada
cuerpo, de los amigos.
Los hilos que nos
atan, hilos como
largos amores.”**

La resistencia íntima de Josep Maria Esquirol

5.2

CONCEPTO CREATIVO

INSIGHT

“Como te pareces a tu mamá”

No solamente recibimos un código genético común de nuestros padres sino ellos son un reflejo de todas las generaciones previas a nosotros. Son una conexión al pasado, a nuestra historia, legado y tradiciones.

CONCEPTO CREATIVO

El hilo como símbolo universal del vínculo. El cordón umbilical como primer hilo o vínculo, físico y emocional desde el momento de la concepción hasta el nacimiento. La individualidad al nacer nos permite generar nuevos vínculos, más duraderos, invisibles, una extensión del primero; nuestros hilos como símbolo de las relaciones humanas. Todos estamos unidos, atados. Hilos que nos conducen al pasado, yendo hacia arriba de generación en generación. nos permiten navegar en una vasta red hasta llegar al origen, sepamos o no, a nuestras tradiciones, nuestros antepasados y cada uno de ellos nos llevan de la mano como si su razón de existir fuera justificar la nuestra. Nuestras venas, nuestros hilos, nuestro principio.

“Cómo te pareces a tu mamá”

TÉCNICA LLUVIA DE IDEAS

La técnica de lluvia de ideas consiste: “en atacar un problema desde diferentes posiciones a la vez, bombardeándolo con preguntas rápidas para encontrar soluciones viables.” (Lupton, 2011)

Por su eficacia como método práctico se parte de un moderador quien dirige el proceso para centrar el tema; estimular la discusión; anotar las ideas; fijar un límite y dar seguimiento a las mismas mediante la clasificación y registro de cada una de ellas.

Lluvia de ideas

- Orden
- Temporal
- Perpetuo
- Perenne
- Belleza
- Color
- Patrones
- Tejidos
- Historia
- Patrimonio
- Cultura
- Textil
- Legado
- Costumbres
- Textura
- Evolución
- Compromiso
- Tiempo
- Contexto
- Social
- Protección
- Museo
- Expresión
- Raíces
- Identidad
- Colección
- Educación
- Comunidad
- Valor
- Custodia
- Inclusión
- Diversidad
- Festivo
- Documentar
- Rescatar
- Hilos
- Tradición
- Tramado
- Arte
- Motivos
- Constructivismo
- Universal
- Herencia
- Conservación
- Métodos
- Proceso
- Sistema
- Investigación

- Resguardar
- Prestigio
- Recuperar
- Prendas
- Ceremonias
- Fibras
- Cotidiano
- Hilaturas
- Confección
- Brocado
- Bordado
- Módulo
- Alteraciones
- Símbolos
- Prole
- Visión
- Regresión
- Reencarnación
- Generaciones
- Antepasados
- Conexiones
- Sueños
- Fantasmas
- Temporalidad
- Eternidad
- Legado
- Recuerdos
- Iluminación
- Perdurable
- Quimera
- Contacto
- Parentesco
- Leyendas

Hebras medulares

PALABRAS CLAVE Y ASOCIACIONES FORZADAS

Como menciona Lupton (2011): “los emparejamientos improbables suelen producir resultados intrigantes”; al tomar las palabras más relevantes de la lluvia de ideas, generar dos listas se procede a combinar las palabras para establecer conexiones entre ellas; buscando imágenes sencillas.

Patrón + Perenne

Sucesos duraderos: comportamientos recurrentes.

Legado + universal

Transmisión del todo; ideas universales; generación abstracta.

Herencia + color

Luz a través de la historia: conocimiento como luz en las tinieblas: colores litúrgicos.

Cotidiano + textura

Diario visual: Rutina de las partes de un cuerpo: Bitácora de orden.

Expresión + hilos

Declaración continua: vínculo y comunicación: relaciones y antepasados.

Raíces + módulo

Origen auto controlado: causa unitaria: repetición como inicio: replicación como nacimiento.

FIGURAS RETÓRICAS

Partiendo de la premisa “expresión & hilos” se emplean estructuras lingüísticas para establecer conexiones activas y generar conceptos.

El hilo como símbolo universal del vínculo. El cordón umbilical como primer hilo o vínculo, físico y emocional desde el momento de la concepción hasta el nacimiento. La individualidad al nacer nos permite generar nuevos vínculos, más duraderos, invisibles, una extensión del primero; nuestros hilos como símbolo de las relaciones humanas. Todos estamos unidos, atados. Hilos que nos conducen al pasado, yendo hacia arriba de generación en generación. nos permiten navegar en una vasta red hasta llegar al origen, sepamos o no, a nuestras tradiciones, nuestros antepasados y cada uno de ellos nos llevan de la mano como si su razón de existir fuera justificar la nuestra. Nuestras venas, nuestros hilos, nuestro principio.

5.3

CASOS ANÁLOGOS

La combinación de dos familias tipográficas Arial y Times New Roman está en función del contraste

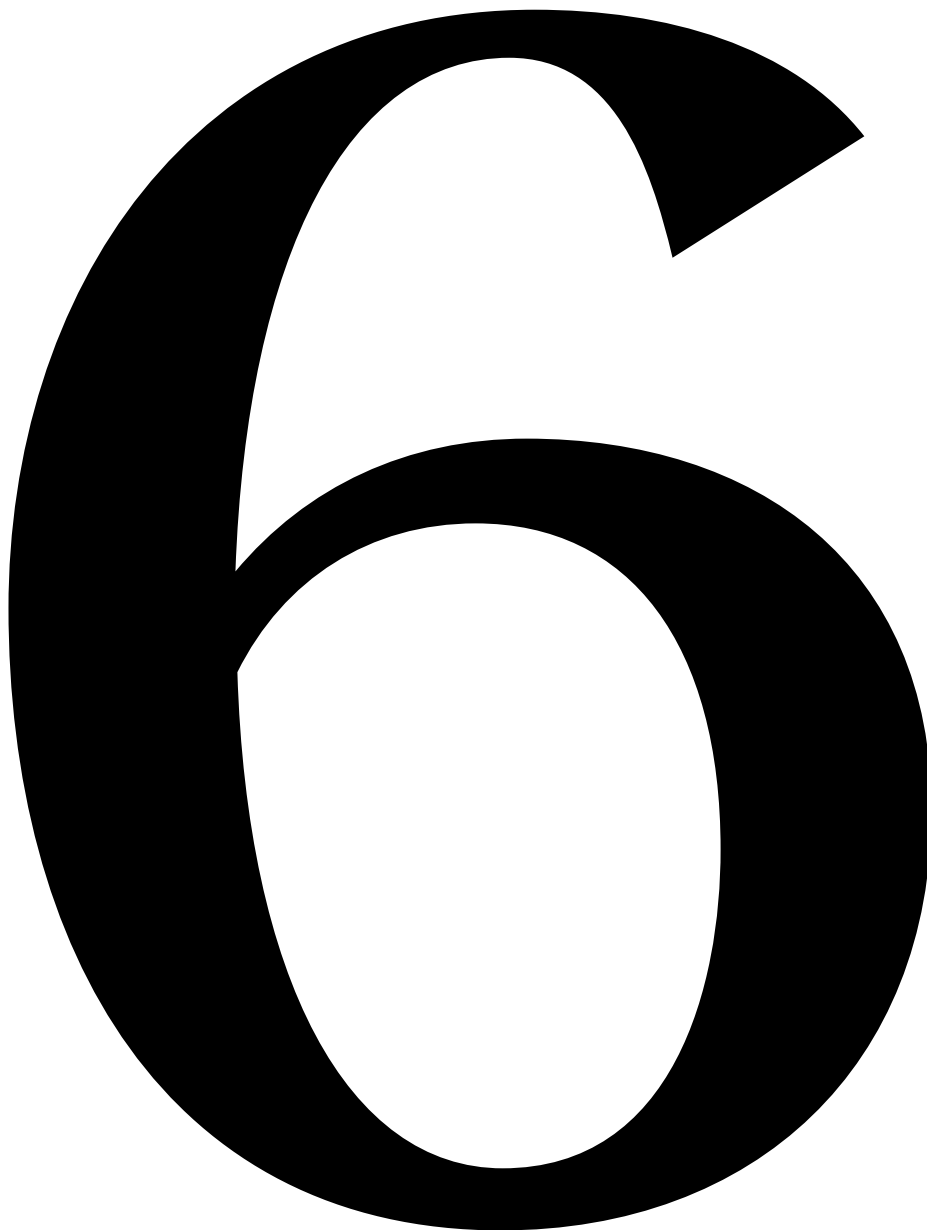
Nagel Vega, L., & Fernández Luco, A. (2008). *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).

La Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos DIBAM publica en 2008 su Manual de registro y documentación de bienes culturales. La publicación presenta una retícula de tres columnas, donde una de ellas, las de los extremos dependiendo de la disposición de página, se reserva para información complementaria marcada mediante jerarquía tipográfica, elementos lineales y código de color. Presenta 4 niveles de jerarquía tipográfica para: titulares, subtulares, cuerpos de texto y anotaciones dígame cintillos, pies de página e información complementaria. La combinación de dos familias tipográficas Arial y Times New Roman está en función del contraste, Arial para titulares, subtulares y anotaciones mientras Times para cuerpos de texto. Los párrafos están marcados mediante salto de línea. Los cintillos están dispuestos en sentido de noventa grados mediante el nivel más alto de tipografía, código de color para indexar la información al inicio de cada sección. La publicación cuenta con portadillas que generan dinamismo dentro del ritmo de la publicación para dar una pausa a la lectura del contenido textual.

Las manchas tipográficas uniformes y el respeto de los blancos generan contraste mediante el espacio en el soporte

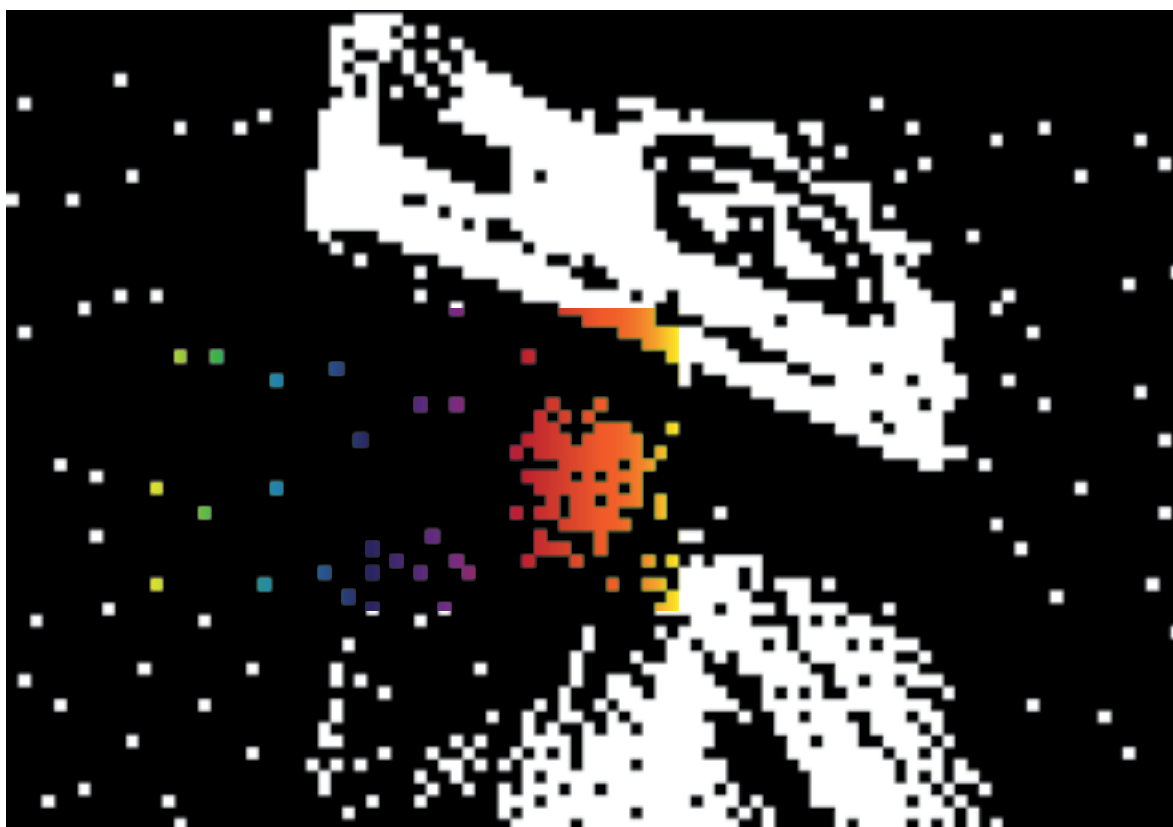
Lewis, G., y Boylan, P. (2007). *Cómo administrar un museo*. París: ICOM

La publicación editada por la UNESCO la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura e ICOM el Consejo Internacional de los Museos cuenta con una portada y maqueta realizada por Edward Moody, presenta 4 niveles de jerarquía tipográfica que son: titulares, subtulares, cuerpos de texto y uno para anotaciones y pies de foto. Se hace uso de una sola familia tipográfica para los primeros tres niveles, la Garamond por su variedad de estilos y su connotación de elegancia, formalidad y sobriedad. Para el nivel de anotaciones se utiliza una tipografía grotesca condensada la Swiss 721 para generar contraste entre data. La retícula se define a dos columnas y permite la disposición de elementos a una sola columna para generar dinamismo en la composición. Las manchas tipográficas uniformes y el respeto de los blancos generan contraste mediante el espacio en el soporte. Lo cintillos delimitan módulos o secciones dentro de la publicación, indexan la información. El tratamiento de la imagen a una sola tinta hace uso de la fotografía como registro de la realidad sobre la ilustración. En la maqueta se marcan los párrafos mediante sangría y salto de línea, puede generar redundancia al hacer la misma función sin embargo es necesaria para “dejar respirar” la información sistematizada y evitar una maqueta densa y difícil de leer.



CAPÍTULO SEIS

PRODUCCIÓN



Número de páginas

71–123

PRODUCCIÓN GRÁFICA

6.1

El material de diseño a realizar presenta las siguientes características y especificaciones técnicas:

- Formato: 8.5 pulgadas × 6.5 pulgadas, cerrado.
- Sustrato: Papel bond de 80 gramos.
- 150 páginas.
- 73 fotografías.
- Acabados: portada en cartoncillo husky calibre 12, lomo cuadrado pegado en caliente, cerrado.
- Color: cuatricromía.

NIVEL UNO DE VISUALIZACIÓN

Se realiza bocetaje exhaustivo partiendo de los antecedentes, información recabada y conceptualización previa. El bocetaje se realiza a mano con el objetivo generar sistemas de retículas para ubicar y determinar la relación de elementos visuales dentro de la maqueta siguiendo el concepto creativo. Y que permita validar la comprensión de la información contenida en el Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal mediante la autoevaluación.

NIVEL DOS DE VISUALIZACIÓN

Se procede a la construcción de retículas mediante el software de maquetación Adobe InDesign; la producción, edición y postproducción de la fotografías que registran los procesos dentro del manual. En esta etapa el objetivo es validar con expertos en el campo del diseño editorial que estén activos y sean relevantes en el mercado del diseño.

NIVEL TRES DE VISUALIZACIÓN

Se depura el material a partir de la validación técnica con expertos, para presentar el material final con el grupo objetivo y la institución. El objetivo de esta etapa es obtener retroalimentación y verificar la aplicación de los códigos visuales en los procesos de comunicación en el material, así como el nivel de atractivo visual, legibilidad y funcionalidad en el mismo. También dejar constancia visual y escrita de validación de las propuestas y confirmar su efectividad.

6.2

NIVEL UNO DE VISUALIZACIÓN

Partiendo de la premisa: el estilo internacional en búsqueda de la sencillez y el orden bajo la reducción de ornamentos, prioridad a la comprensión y organización de información visual y verbal; se establece la presentación objetiva de la información contenida en el Manual de procedimientos y se opta por construir retículas modulares que permitan composiciones uniformes y un diseño en función de la limpieza, legibilidad y objetividad además de generar armonía, variedad y dinamismo.

La jerarquía tipográfica se determina con un mínimo de 4 niveles: titulares, subtítulos, cuerpos de texto y anotaciones (cintillos, pies de foto) considerando el uso de tipografías góticas, éstas debido a su naturaleza sin remates y caracterizadas por sus formas bien definidas, la homogeneidad del trazo, su contraste entre blancos y negros para dotar de uniformidad y legibilidad la composición. O bien humanísticas, ya que su aspecto orgánico las dota de gran legibilidad y rendimiento de lectura entre las tipografías sin remates.

Se determina un formato en relación de aspecto 2:3 específicamente 6.5 × 8.5 pulgadas para el mejor aprovechamiento del pliego de papel bond, el sustrato a usar, de 26 × 34 pulgadas permitiendo 16 hojas, 32 páginas por pliego. La construcción de retícula para la portada surge a partir de la investigación de retículas tales como las de Villard y la Marber Grid de Romek Marber; estos sistemas de retículas perpendiculares permiten la división del espacio a diferentes niveles para generar una composición en puntos visuales de interés específicos y la distribución de la información mediante niveles y jerarquía. Se documenta la construcción de la retícula de forma digital y su aplicación.

VALIDACIÓN

La autoevaluación como medio de validación permite analizar los principios de diseño propuestos para la maqueta, sus criterios a evaluar son los siguientes:

- El bocetaje permite observar la orientación que busca el proyecto.
- Indicar elementos visuales de la maqueta como marcadores en los folios y el uso del espacio.
- Determinar jerarquías tipográficas. Identificar si el proyecto necesita otro enfoque desde etapas tempranas.
- Mejorar la calidad gráfica del material mediante una estructura sólida.

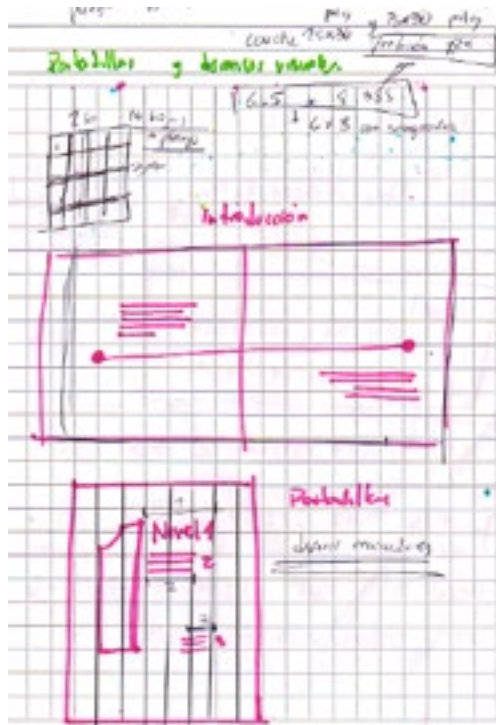


Figura 01. Bocetaje de portadillas

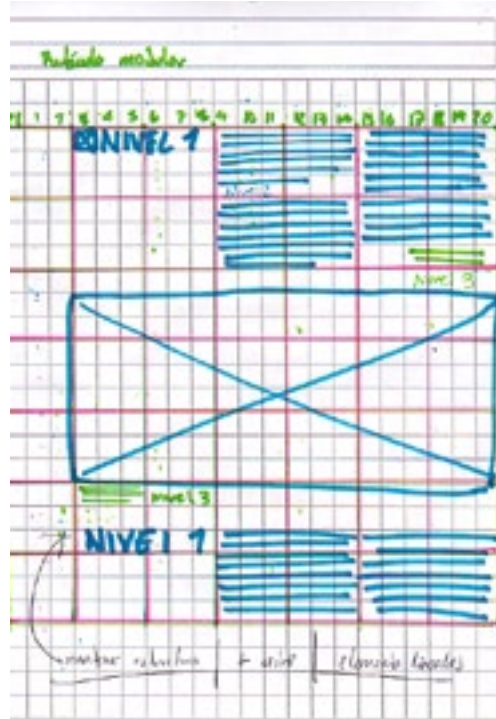


Figura 02. Boceto retícula y jerarquía tipográfica

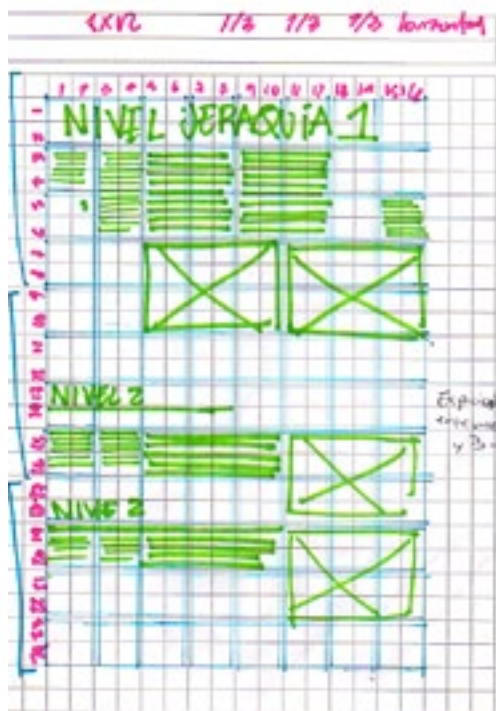


Figura 03. Boceto retícula y jerarquía tipográfica

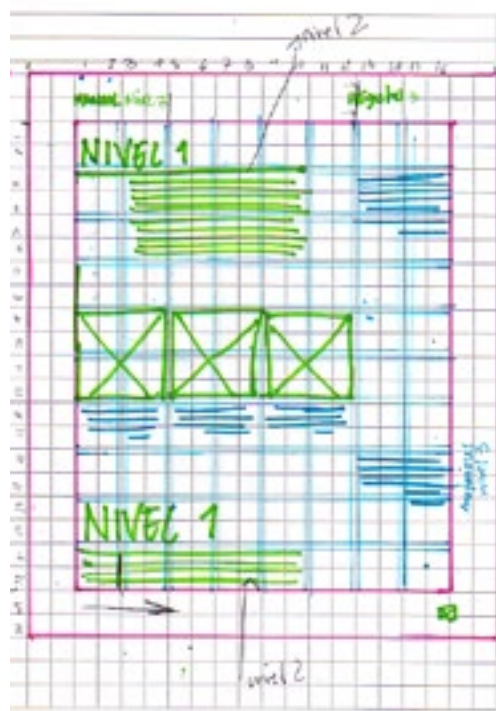


Figura 04. Boceto retícula y jerarquía tipográfica

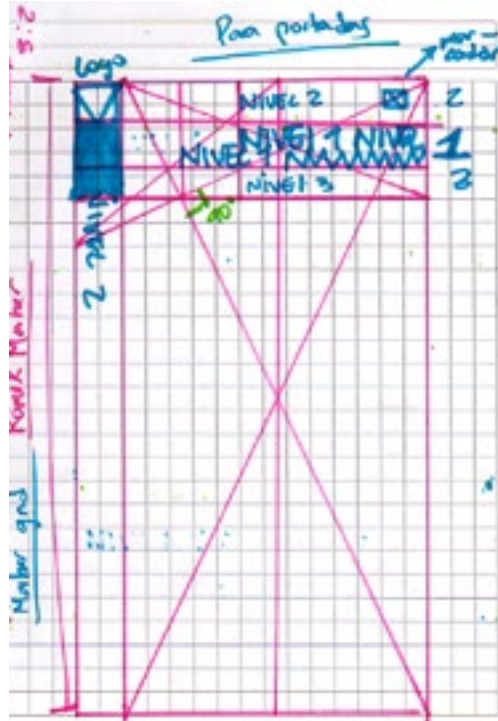


Figura 05. Boceto de portada

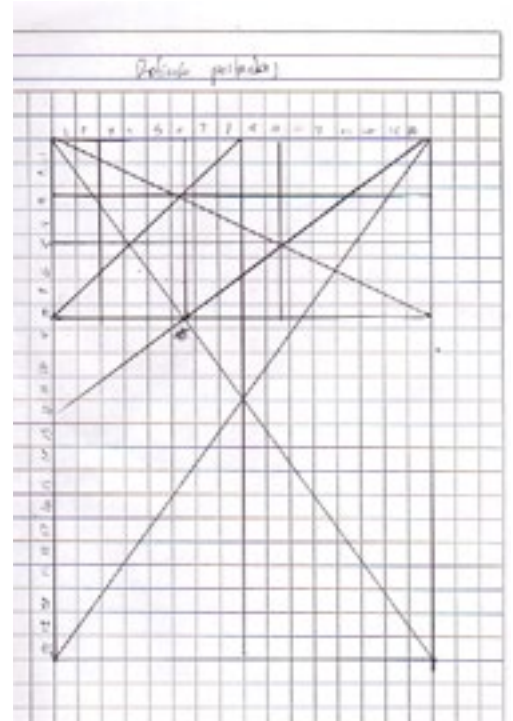


Figura 06. Boceto de retícula para portada

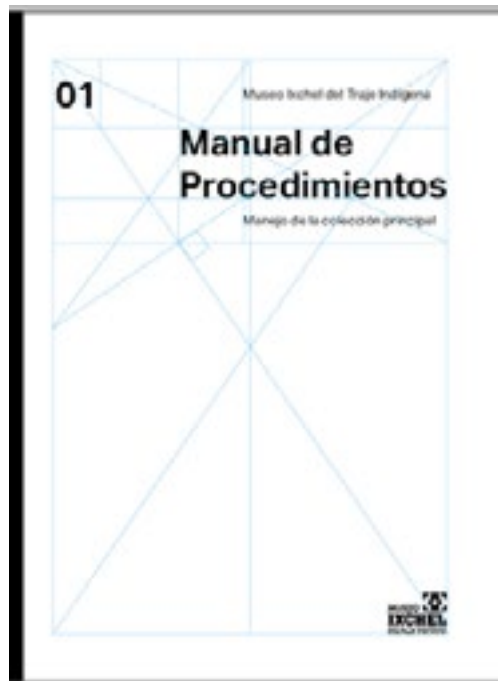


Figura 07. Visualización uno de portada

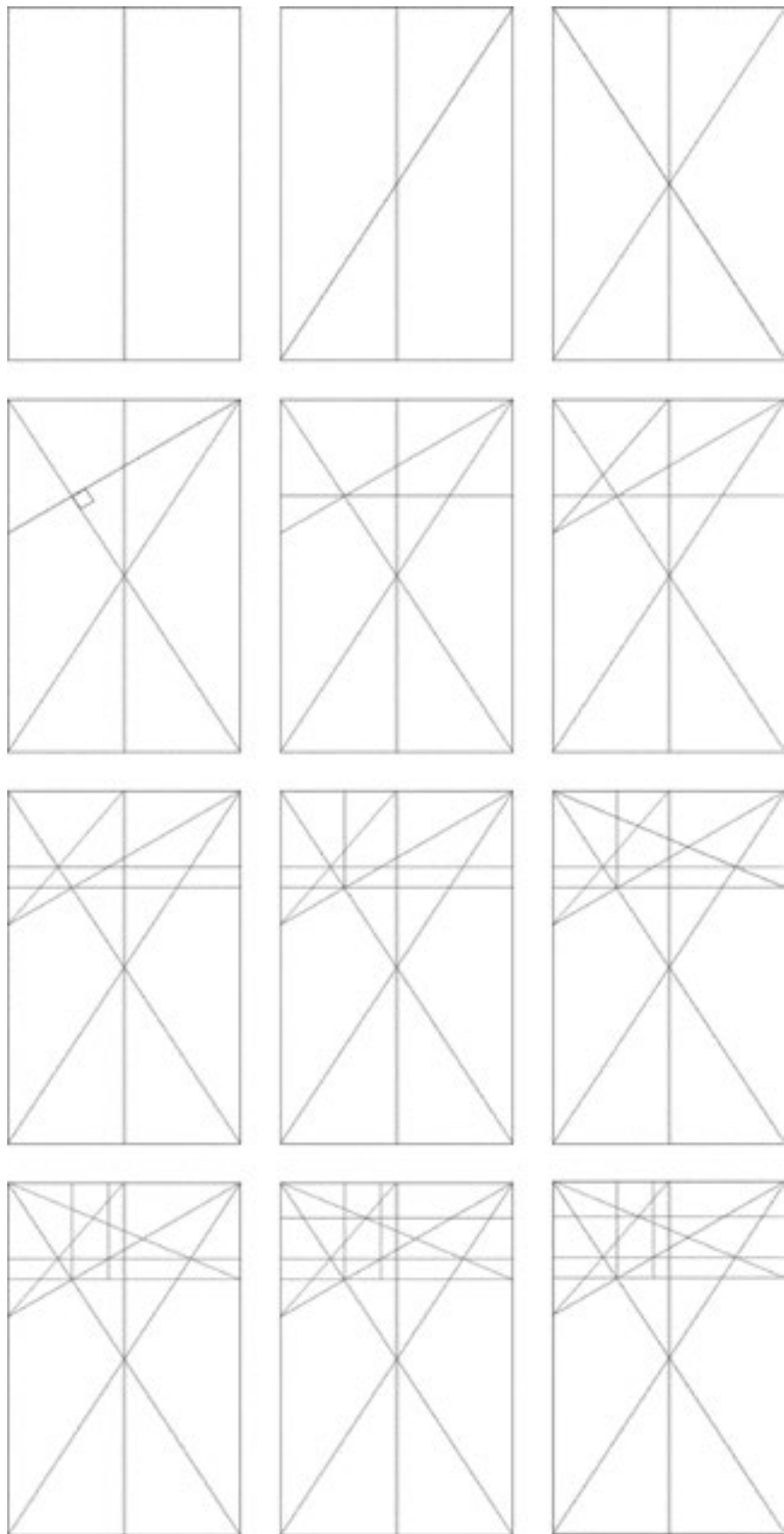


Figura 08. Construcción de retícula para portada

CONCLUSIÓN Y TOMA DE DECISIONES

La etapa de bocetar ya sea de manera análoga o digital es una fase fundamental de cualquier proceso de diseño ya que permite volcar ideas de forma visual tanto de forma detallada o burda pero permite dar una idea de hacia dónde se dirige el proyecto. La construcción de retículas es especialmente importante ya que permite una visualización rápida de la estructura formal que se desea implementar como para el contenido, en este caso una retícula modular que pueda funcionar sobre una línea base de 15 puntos y unidades divisibles en 3 o 5; unidades a considerar para el interlineado y salto de párrafo.

NIVEL DOS DE VISUALIZACIÓN

6.3

Se trasladan 3 propuestas de bocetaje de nivel uno a medios digitales partiendo del concepto creativo para asesoría con asesora de diseño en el curso de Ejercicio Profesional Supervisado; a partir de la depuración con el asesor de diseño se plantea una propuestas de diseño para elaborar un prototipo de visualización nivel dos y una herramienta de validación para orientar la toma de decisiones asegurar en el proceso.

El proceso es evaluado en conjunto por los dos expertos en el tema, siendo ellos los diseñadores Luis Dubón y Pablo Zeceña, con la finalidad de analizar la funcionalidad, la etapa de conceptualización, de implementación de la gráfica, estética y detalles técnicos de la propuesta presentada. Mediante la exposición del material se presenta: el contexto del proyecto, qué objetivos persigue y analiza la interacción de los expertos con el prototipo del material. Se efectúa una encuesta enfocada temas de funcionalidad y estética para evaluar aspectos técnicos y visuales del proyecto.

VALIDACIÓN

La encuesta como herramienta permite la recopilación de datos cuantitativos y cualitativos. Los criterios a evaluar son los siguiente:

- Evaluar criterios técnicos de diseño en función de los procesos de comunicación.
- Medir el grado de interpretación que se da a los códigos de diseño planteados en el material por expertos ajenos al proceso de producción.
- Sí los códigos responden a su relación ya sea de: estética, composición, diagramación, comunicación visual, tipografía, psicología del color, jerarquía, impacto visual, memorabilidad, lecturabilidad, legibilidad, abstracción.

PROPUESTA 1

Se define un alfabeto visual a través de la línea tanto para marcadores como titulares para reforzar las jerarquías tipográficas y acentuar el concepto creativo donde la línea es el símbolo de conexión universal. El código cromático se define en las portadillas, titulares, subtítulos y marcadores.



Figura 09. Maquetación de la primera propuesta

PROPUESTA 2

Se definen jerarquías tipográficas partiendo del tamaño y peso de la tipografía, las portadillas delimitan mediante el color el inicio de una sección al 100% de la tinta en el tiro y 25% en el retiro. El uso de la iconografía está presente en cada titular para reforzar la asociación y la fácil identificación. La línea permite delimitar mediante el espacio la jerarquía respecto a cuerpos de texto y titulares.



Figura 10. Maquetación de la primera propuesta

PREVISUALIZACIÓN Y PROTOTIPO



Figura 11. Previsualización de interiores y portada del material



Figura 12. Cuerpos de texto y listas dentro en el prototipo

VALIDACIÓN TÉCNICA

Figura 13. Documentación del proceso de validación técnica

CONCLUSIÓN Y TOMA DE DECISIONES

La validación técnica permite recabar información desde el punto de vista de profesionales, activos en el mercado, de forma imparcial debido a que su interacción con el material está condicionada a un breve vistazo del contexto y proceso de producción; esto les permite detectar falencias técnicas o conceptuales del proceso de diseño al entender o no, el proceso de comunicación dentro del material. La validación permite saber si los códigos visuales planteados son comprensibles o generan ruido al usuario que interactúa con ellos.

A partir de la validación técnica se detectan problemas técnicos como la disposición de algunos cuerpos de texto con la línea base de la retícula; se replantea el alfabeto lineal generado para evitar ruido en la disposición del espacio y el respeto de los blancos; la necesidad de revisar edición del contenido para no indexar a través de números los titulares debido a que la jerarquía ya está dada mediante la tipografía y su relación de tamaño y peso con el resto del material.

NIVEL TRES DE VISUALIZACIÓN

6.4

El nivel tres presenta la propuesta final del material editorial para ser validado con el grupo objetivo en conjunto con la institución, para dicho proceso se elaboran: encuesta y guía de observación como herramientas para recopilar datos y poder comprobar que se están cumpliendo los objetivos planteados en el anteproyecto. Se produce el prototipo del material completo, en su formato y soporte reales para poder observar y determinar cómo se desenvuelve el grupo objetivo con el mismo.

VALIDACIÓN

Mediante encuesta y observación, para la recopilación de datos cuantitativos y tipo cualitativo; su objetivo principal es explorar la interacción del grupo objetivo con el material y recopilar comentarios de forma inmediata para obtener información valiosa acerca de los usuarios finales; para llegar a conclusiones y toma de decisiones.

Los criterios a evaluar son los siguientes:

- Como se desenvuelve el grupo objetivo al interactuar con el material en los espacios de trabajo del mismo.
- Registrar las respuestas del grupo objetivo a los códigos visuales planteados, tales como las jerarquías, el estilo, la tipografía, la connotación del material, la identificación con la identidad de la institución, el nivel de abstracción de la iconografía.
- Observar la comprensión de la iconografía; la capacidad de dar seguimiento a los procesos documentados mediante fotografías; la estructura general del material así como la búsqueda de contenidos dentro del mismo.
- Documentar los comentarios que se generan entre la misma audiencia evaluada para poder determinar cambios puntuales en el material.

PORTADA

La portada permite la división del espacio a diferentes niveles para generar una composición en puntos visuales de interés específicos y la distribución de la información mediante la retícula construida.



Figura 14. Composición de la portada

PORTADILLAS

Hacen uso de la exageración como recurso visual al sobredimensionar el número asociado a la sección para generar espacio positivo negativo al utilizar una sola tinta en la misma.



Figura 15. Composición de las portadillas

INICIO DE SECCIÓN

A partir del lenguaje lineal establecido para delimitar las áreas se determinan las jerarquías de titulares, se eliminan los numeradores de cada sección a partir de la retroalimentación de la validación técnica. Se determina la ubicación espacial de la política, responsables, objetivo y los íconos que refuerzan la asociación con cada sección del manual.



Figura 17. Composición de páginas de inicio de sección préstamos.

PÁGINAS INTERIORES

Diagramadas sobre 8 columnas y 6 filas donde los cuerpos de texto no superan los 42 caracteres de ancho para una mejor legibilidad. Los cuerpos de texto, listas numéricas y alfabéticas guardan la relación con la rejilla base con un tamaño de 10 puntos sobre un interlineado de 15 puntos; los subtulares 14 puntos con un interlineado de 15 puntos y los titulares con 18 puntos sobre un interlineado de 30 puntos. Los textos de portadillas e inicio de sección de mayor jerarquía tienen una relación de 45 puntos sobre 45 puntos de interlineado.



Figura 18. Composición páginas interiores

PÁGINAS DOBLES

Se hace uso en reiteradas ocasiones de pliegos completos dentro de la publicación para marcar un descanso visual entre secciones o entre las mismas.



Figura 20. Uso de fotografías a doble página

ÍNDICE

El índice mantiene el lenguaje determinado por los elementos lineales para separar cada sección, dando jerarquía mediante el estilo negrita en la tipografía y el peso en las líneas.

<p>Copyright © 2017 Museo Iturbido de Fotografía Museo Iturbido en Ciudad Guatemala</p> <p>Edición Ricardo Iturbido</p> <p>Diseño editorial Pedro Pablo Escob</p> <p>Coordinación general Ricardo Iturbido</p> <hr/> <p>Copyright © Fotografía: Génesis Fotográfica del Museo Iturbido del Tago Iturbido Pedro Pablo Escob</p> <p>Copyright © edición: © Museo Iturbido del Tago Iturbido Guatemala, 2017</p>		<h1>Índice</h1> <p>Introducción Conocer al manual 10</p> <p>Departamento Técnico 54 Adquisición 29</p> <p>Publica 14 Adquisición a través de compra 24</p> <p>Objetos general 15 Procedimiento 26</p> <p>Objetos especiales 16 Compra de piezas con valor mayor a 26</p> <p>Unas de acrílico 14 Compra de piezas con valor mayor a 27</p> <p>Objetos generados del manual 19 Compra de piezas de arte de investigadores 28</p> <p>Objetos de la colección 18 Exposiciones 30</p> <p>Recepción 33</p> <p>Donación directamente en el museo 33</p> <p>Donación en fideicomiso del donante 34</p> <p>Adquisición de una donación 35</p> <p>Requisitos para recibir donación 36</p>
---	--	--

Figura 21. Jerarquía en las páginas del índice.

<p>Embalaje 85</p> <p>Sistemas de embalaje 86</p> <p>Procedimiento 88</p> <p>Embalaje en caja 89</p> <p>Embalaje en tubo 90</p> <p>Embalaje en plancha 91</p> <p>Embalaje en sarta 92</p>	<p>Almacenamiento 103</p> <p>Sistemas de almacenamiento 104</p> <p>Procedimiento 106</p> <p>Control de piezas 106</p> <p>Conservación de piezas 107</p> <p>Rotulación 108</p> <p>Armonización rotular 109</p> <p>Armonización en caja 109</p> <p>Armonización en estanterías 110</p> <p>Descripción del tipo de almacenamiento 111</p> <p>Caja para piezas planas 111</p> <p>Caja de tubo, perfilado y capote 112</p> <p>Armonización en estanterías 113</p>	<p>Movimiento de la Colección 119</p> <p>Transferencia 120</p> <p>Procedimiento 121</p> <p>Custodia y extracción 122</p> <p>Procedimiento 123</p>	<p>Préstamos 123</p> <p>Recepción de préstamos 124</p> <p>Procedimiento 126</p> <p>Relacionado al procedimiento de 126</p> <p>Análisis de las piezas 127</p> <p>Acoplamiento del préstamo 128</p> <p>Requisitos del préstamo 129</p> <p>Envío de préstamos 130</p> <p>Acoplamiento del préstamo 134</p> <p>Requisitos del envío de 135</p> <p>Préstamos fuera del país 136</p> <p>Requisitos 139</p> <p>Gestión 143</p>
---	--	---	---

Figura 22. Composición y jerarquía en páginas del índice.

FOTOGRAFÍAS

Se editan y post-producen las fotografías de los procesos documentados en el manual. Reencuadrar; corrección de color; ajustes de niveles para corregir la gama tonal y el equilibrio de color en la imagen; ajuste de curvas para lograr contraste tonal; ajuste de perspectiva y distorsión del objetivo de 35mm utilizado para las fotografías. Se realizaron 163 fotografías de las cuales se post-produjeron 73 para ser incluidas en el material.

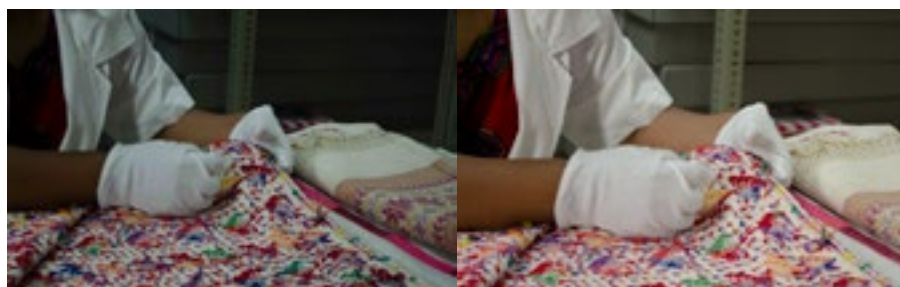


Figura 23. Post-producción de fotografías.



Figura 24. Corrección de perspectiva.



Figura 25. Corrección tonal.

PROTOTIPO



Figura 26. Documentación de elaboración de prototipo

VALIDACIÓN CON GRUPO OBJETIVO



Figura 27. Documentación de validación con el grupo objetivo

CONCLUSIÓN Y TOMA DE DECISIONES

La validación con el grupo permite obtener resultados positivos respecto a la limpieza, orden, legibilidad, jerarquía, composición, código cromático, funcionalidad de la maqueta total; consigue impacto visual en comparación con casos análogos de manuales a los que el grupo objetivo tiene acceso; es de fácil comprensión y lectura.

Respecto a la interacción del grupo con el material se puede observar comodidad con el formato y sustrato, fácil manipulación y búsqueda de información dentro del mismo; comprensión de la jerarquía de los contenidos; la retención y asociación de la iconografía presente.

También se identifica una ligera dificultad del grupo para asociar la portada con la identidad de la institución mas no del resto del material. A partir de las conversaciones e interacciones directas con el material se plantean revisar la síntesis y concepto de la portada para lograr la asociación con la identidad de museo y que pueda seguir el concepto creativo desarrollado para el proyecto.

PROPUESTA FINAL DE DISEÑO

CONTEXTO

Mediante investigación y análisis se determina el insight “como te parece a tu mamá” (o papá en defecto) ya que recibimos de ellos, no solo un código genético, sino un legado de historias y tradiciones. Nuestra conexión al pasado y un reflejo de lo que han aprendido y nosotros a través de ellos. En conjunto con el concepto creativo “Tejidos medulares” que expone a los hilos y líneas como símbolo universal del vínculo, que nos permiten llegar a nuestro origen y antepasados; una conexión.

Partiendo de estas premisas el concepto creativo plasmado a nivel visual es un reflejo de los movimientos, y corrientes, más influyentes que marcaron el diseño gráfico moderno; en especial en la tipografía al dotarla de sencillez para reforzar la legibilidad, establecer un vínculo de estética y funcionalidad en la misma. Estos movimientos fueron el De Stijl y el Constructivismo que dotaron a las composiciones tipográficas de mayor solidez y empezaron a considerar a los caracteres de una tipo como formas visuales independientes. Esta conexión histórica da paso a la escuela Bauhaus en Dessau donde grandes diseñadores como Herbert Bayer experimentaron constantemente con la tipografía para reducirla a un número mínimo de elementos. El cierre de Bauhaus provoca una emigración masiva de artistas a tipografos a Suiza y Alemania y propicial el nacimiento del primer momento del “estilo tipográfico internacional” (Alcalá. 2003).

El objetivo de abordar el estilo internacional en el contexto de las problemáticas identificadas y productos de diseño a realizar en el Museo Ixchel es: producir diseños editoriales funcionales en el marco ya descrito, en función de la limpieza, legibilidad y objetividad de la información junto al diseño sistemático basado en retículas modulares para introducir los elementos del contenido para generar armonía entre sí, dar variedad y dinamismo.

RETÍCULA

Modular que admite la construcción de composiciones asimétricas mediante un ritmo constante y común; y el control que permiten los módulos sobre la ubicación y relación de información textual sobre la visual. Sigue el concepto creativo mediante la prioridad que da a la comprensión y organización del contenido dentro del manual. La rejilla base de la retícula está sobre 15 puntos partiendo la maqueta en 40 unidades de 15 pts, mediante la cual se consiguen 6 filas con sus respectivos medianiles; y se utilizan 8 columnas para generar 48 módulos para la retícula.

COLOR

El uso del color parte de la psicología del color y la capacidad de provocar reacciones emocionales en el usuario del material, además de ser una forma de comunicación verbal inmediata. La paleta de color es tomada del detalle de un lienzo central de un huipil cotidiano, tejido y brocado que pertenece a la colección. En la maqueta se vinculan y organizan distintas secciones mediante el uso del color para introducir códigos y significados, siendo las siguientes:

- Azul, para los procesos de registro y limpieza: relajante y calma. En su expresión específica y sus tres dimensiones psicológicas en la comunicación visual está dotado de información; en su dimensión matiz tiene características propias de su longitud de onda, alude a la naturaleza por ser el color del mar y del cielo. En su dimensión saturación tiene connotaciones de constancia, vitalidad y vida. En su tercera dimensión, brillo es cercano a la oscuridad, considerado fresco y purificador.
- Violeta, para el registro de ficha técnica: nobleza, ceremonia. En su expresión matiz debido a su longitud de onda comparte la calidez del rojo y la frescura del azul. En su dimensión saturación llega a ser casi primitivo y carente de complicaciones connotando sabiduría e iluminación. En su dimensión brillo denota espiritualidad, nobleza y ceremonia.
- Rojo, sistemas de embalaje y almacenamiento: calidez, determinación. En su dimensión matiz refleja características basadas en su longitud de onda, es cercano, cálido, fuerte y denota vida según la cosmogonía y filosofía de los pueblos mayas. En su expresión saturación está cargado de expresión y emoción. En su tercera dimensión el brillo, determinamos si es cercano a la luz o a la oscuridad, siendo el primer caso. Su connotación también sirve como un llamado de alerta, informa al lector que la sección es de suma importancia en los procesos de cuidado, conservación, resguardo y administración de la tradición textil maya guatemalteca custodiada y documentada en su Colección Principal.
- Verde: bienestar, naturaleza. Su dimensión matiz evoca los campos verdes y los bosques. En su dimensión saturación no presenta complicaciones representa salud, vida y comienzo. En su expresión brillo es cercano a la luz, da equilibrio armonía y estabilidad.

El manual de la colección principal es el primero de una compilación de manuales institucionales del Museo Ixchel, así que su codificación mediante el color en la portada es el blanco; como origen del todo, su denotación con la limpieza, la sencillez y el espacio. Además de su relación con el pensamiento cosmogónico y filosófico de los pueblos mayas mesoamericanos donde el blanco constituye el pilar del camino y de la sabiduría; es la parte espiritual, el camino donde parte el aire y la respiración para sustentar la vida.

TIPOGRAFÍA

La selección tipográfica parte del concepto creativo, y la búsqueda del estilo internacional de enlazar la tradición tipográfica palo seco sin remates de trazo homogéneo. Se determina el uso de una tipografía grotesca, debido a sus formas bien definidas, la homogeneidad del trazo, su contraste entre blancos y negros para dotar de uniformidad la composición; además de la variedad de estilos en una misma familia y la flexibilidad que esto permite al momento de determinar jerarquías dentro del contenido.

Como obligación ética del diseñador, este debe estar apegado a las leyes de propiedad intelectual y el Contrato de Licencia para Usuario Final (CLUF) o End User Licence Agreement (EULA) en inglés, respecto al uso de las tipografías, su uso, copia o modificación del archivo digital de las fuentes para no violar o entrar en conflicto con el CLUF.

Por ello la familia tipográfica elegida para la resolución de los proyectos responde a los principios ya mencionados, siendo una fuente OFL (Open Font Licence) o Fuentes de Licencia Libre que permite el uso para proyectos comerciales sin ningún tipo de atribución, así como a su modificación y contribuir con su evolución. La familia tipográfica seleccionada después de un proceso de análisis e investigación es la HK Grotesk por Hanken Design Co. El uso de una tipografía OFL responde a una de las necesidades específicas del cliente respecto a los costos de reproducción a futuro para ediciones revisadas del manual, o la producción del resto de manuales institucionales, y no incurrir tanto en vacíos legales entre el diseñador y la institución y poder ahorrar en lo que a costos de producción se refiere.

Figura 28. Portada



Figura 29. Derechos de autor e índice



Figura 30. Índice



Reserva procedimientos		Indicador	
Embalaje 85	Almacenamiento 100	Movimiento de la Colección 110	Préstamos 123
Sistemas de embalaje 86	Sistemas de almacenamiento 100	Transferencia 110	Recepción de préstamos 124
Procedimientos 88	Procedimiento 104	Procedimiento 101	Procedimiento 128
Embalaje en caja 89	Control de peso 104	Cesión y extracción 102	Información al personal de la colección 129
Embalaje en tubo 90	Conservación de pilas 107	Procedimiento 103	Análisis de los préstamos 129
Embalaje en plancha 91	Nomenclatura 109	Procedimiento 104	Asignación del préstamo 130
Embalaje en cartón 92	Almacenaje original 109		Rechazo del préstamo 131
	Almacenaje en caja 109		Cargamento de préstamos 132
	Almacenaje en estantería 110		Asignación del préstamo 134
	Descripción del tipo de almacenaje 111		Rechazo del cargamento de préstamos 135
	Cargaje por a pilas planas 111		Préstamos fuera del país 136
	Cargaje de cajas, puntillas y cajas 112		Anexo 138
	Almacenaje en estantería 112		Glosario 143

Figura 31. Índice

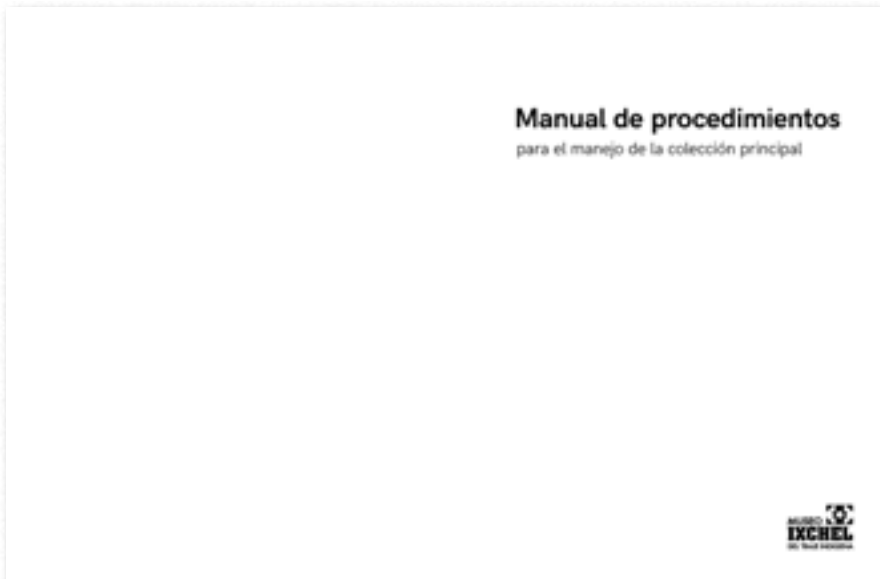


Figura 32. Portadilla



Figura 33. Introducción

Figura 34. Sección departamento técnico



Figura 35. Página de contenido



Figura 36. Página de contenido





Figura 37. Página doble delimitando sección



Figura 38. Portadilla adquisición



Figura 39. Sección de adquisición

Figura 40. Página de contenido



Figura 41. Sección donaciones



Figura 42. Página de contenido





Figura 43. Página de contenido

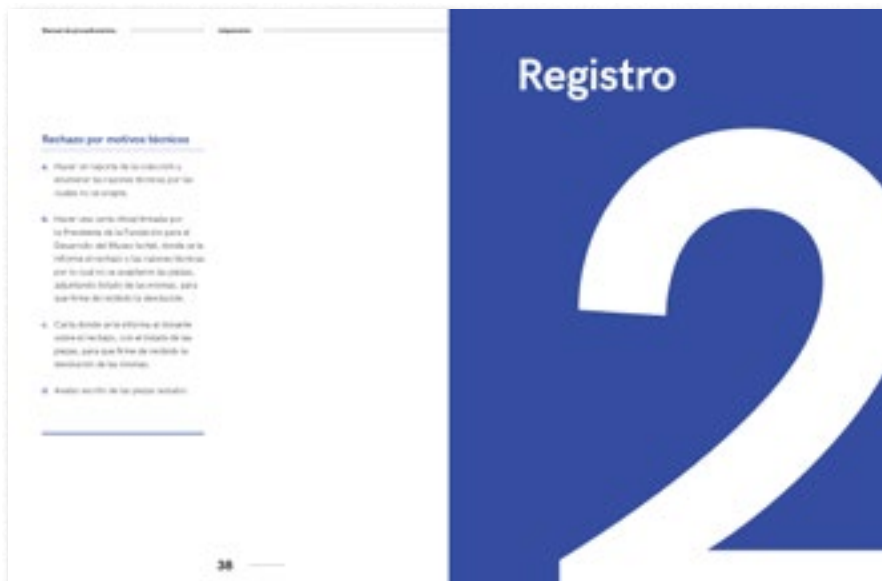


Figura 44. Portadilla registro



Figura 45. Sección de registro

Figura 46. Página de contenido



Figura 47. Página con registro fotográfico

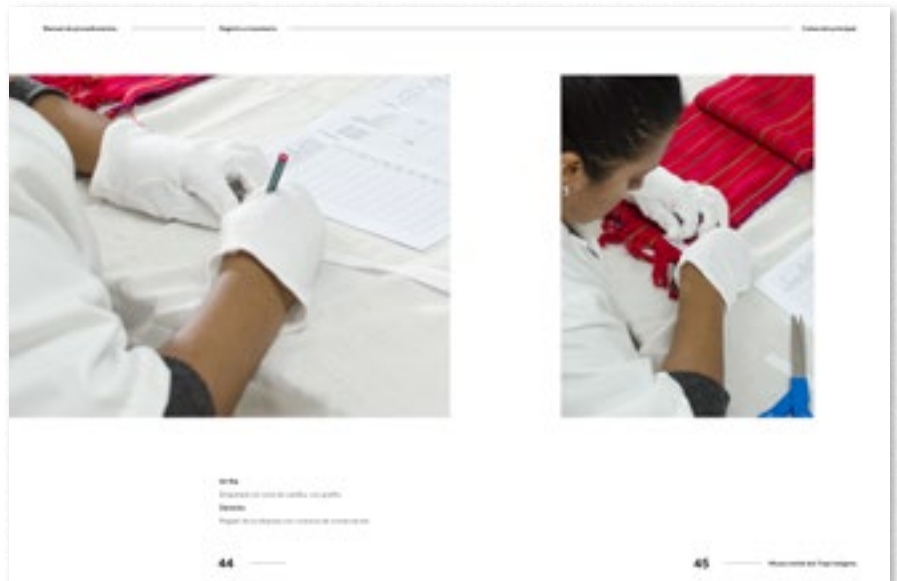


Figura 48. Portadilla limpieza





Figura 49. Sección limpieza



Figura 50. Página de contenido

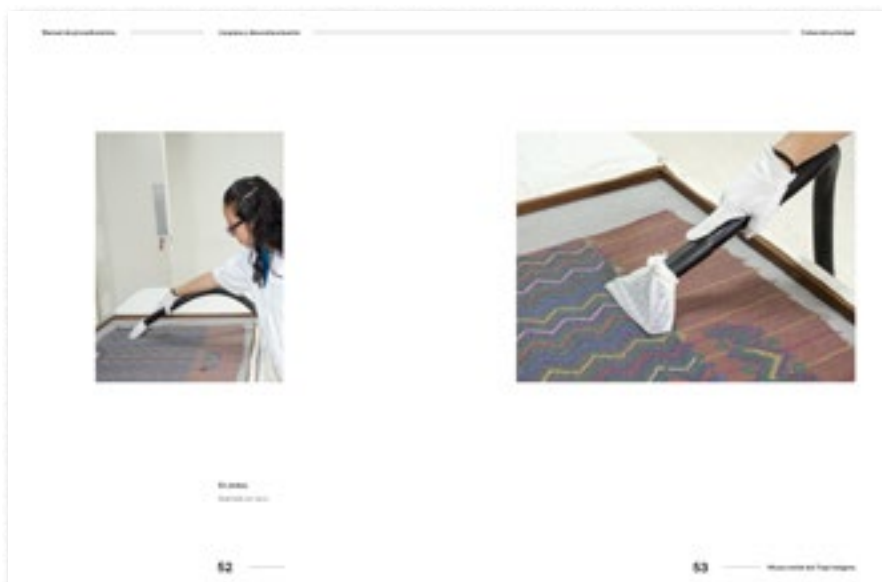


Figura 51. Página con registro fotográfico

Figura 52. Página con registro fotográfico



Figura 53. Página con registro fotográfico

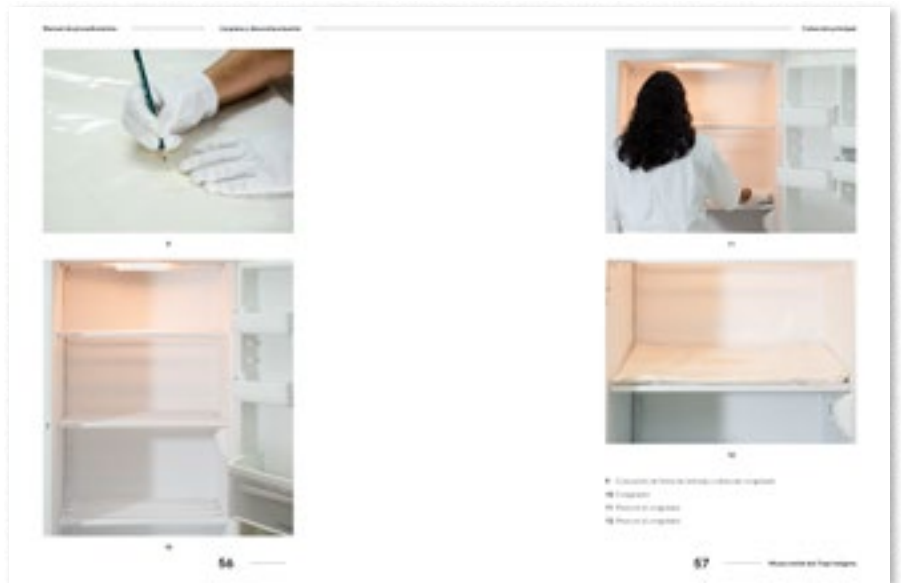


Figura 54. Portadilla registro fotográfico





Figura 55. Sección registro fotográfico



Figura 56. Página de contenido

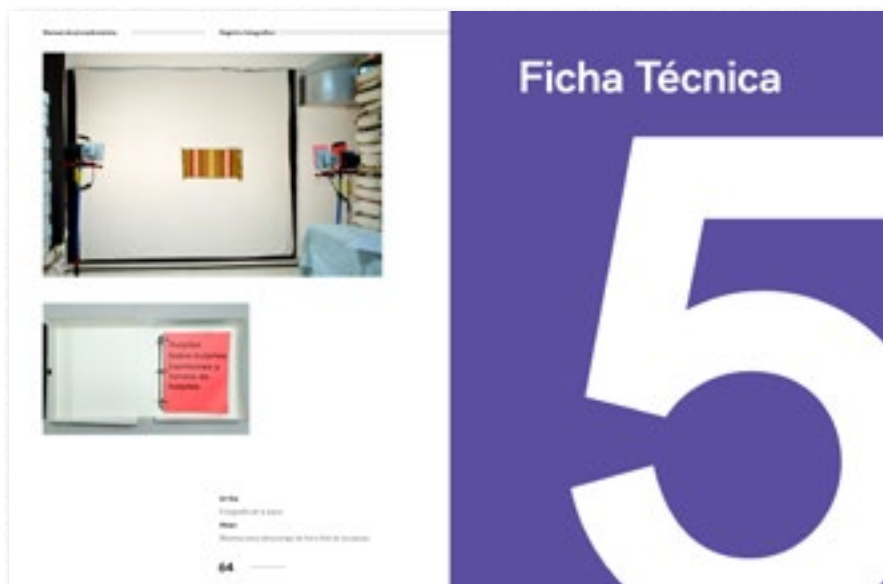


Figura 57. Portadilla ficha técnica

Figura 58. Sección ficha técnica



Figura 59. Página de contenido



Figura 60. Página de contenido

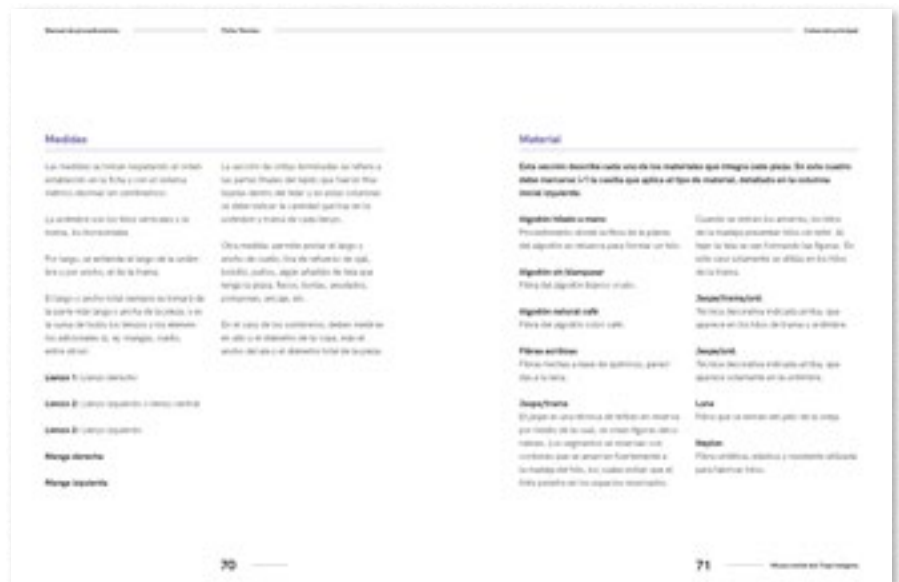


Figura 64. Página de contenido



Figura 65. Página de contenido



Figura 66. Página de contenido



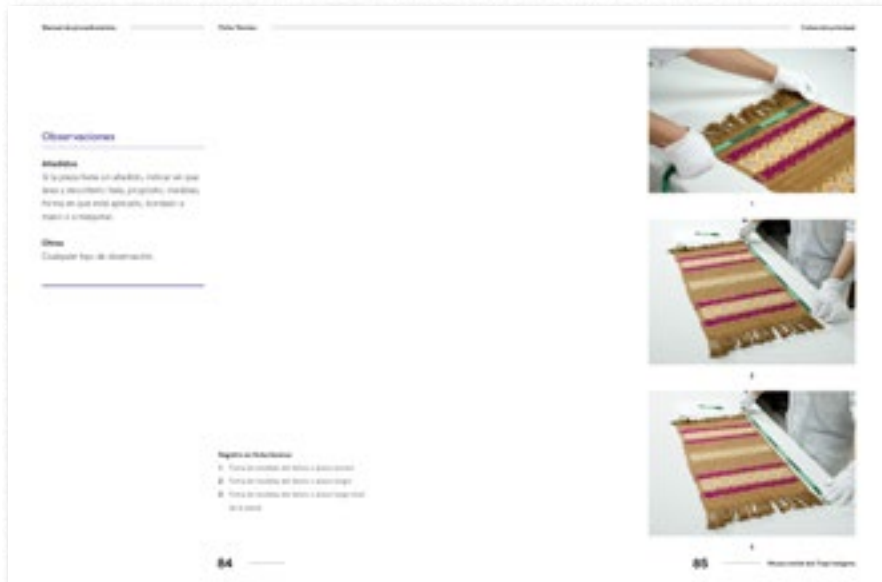


Figura 67. Página con registro fotográfico

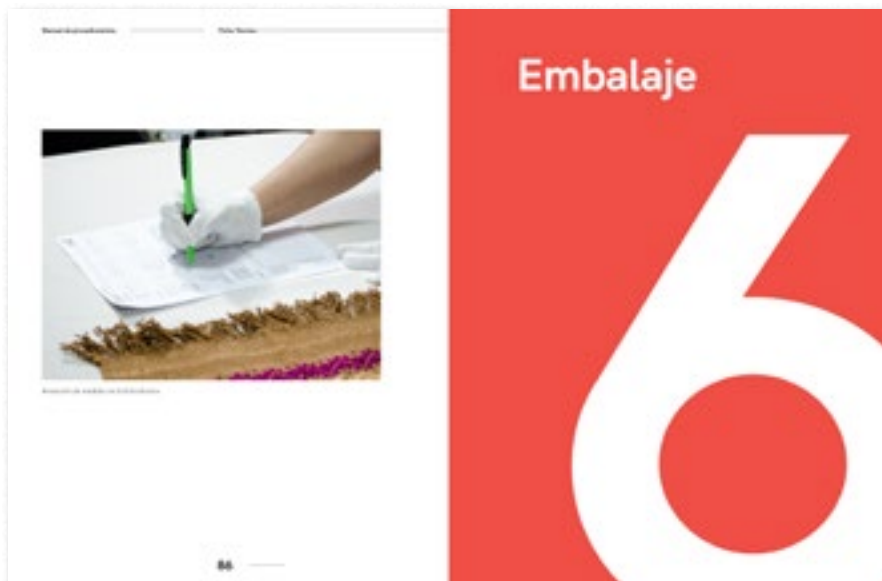


Figura 68. Portadilla embalaje



Figura 69. Sección sistemas de embalaje

Figura 70. Página de contenido



Figura 71. Página de contenido



Figura 72. Página con registro fotográfico



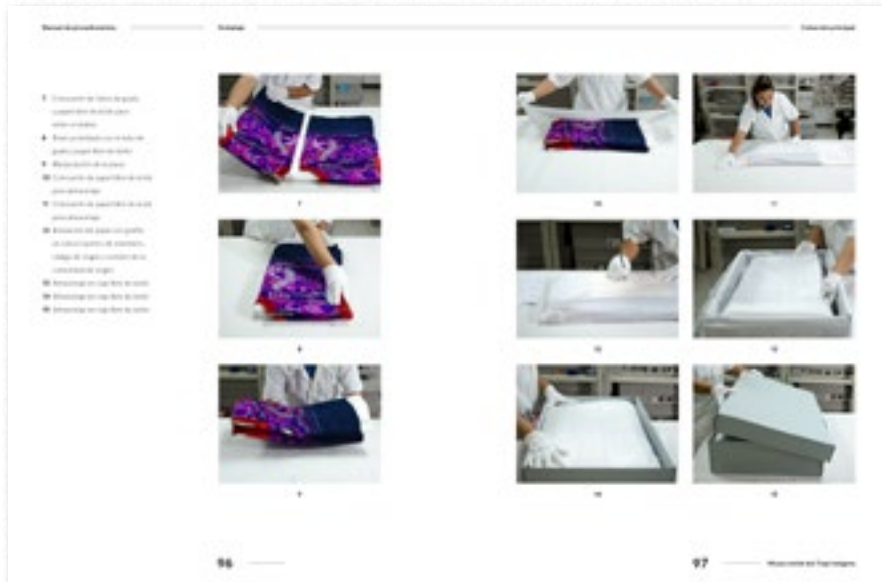


Figura 73. Página con registro fotográfico



Figura 74. Página con registro fotográfico



Figura 75. Página con registro fotográfico

Figura 76. Página con registro fotográfico



Figura 77. Página con registro fotográfico

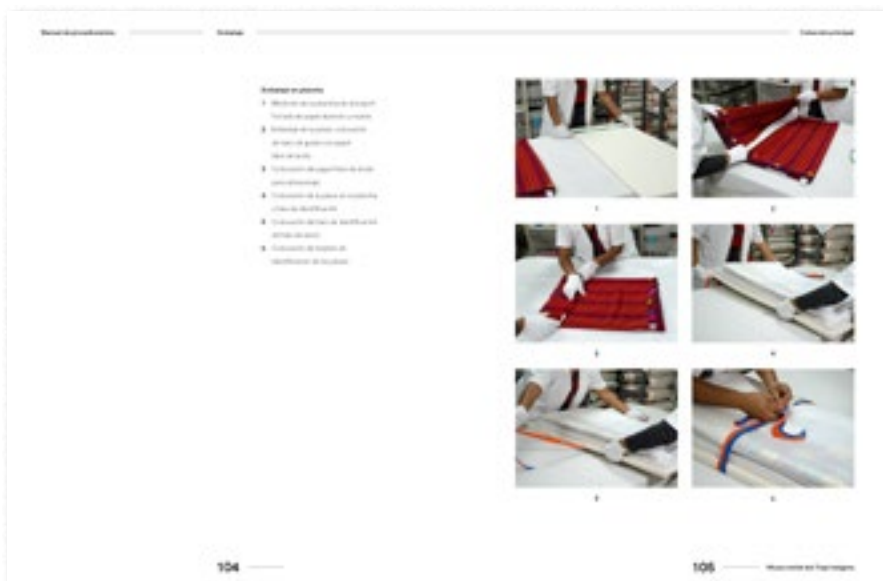


Figura 78. Portadilla almacenamiento

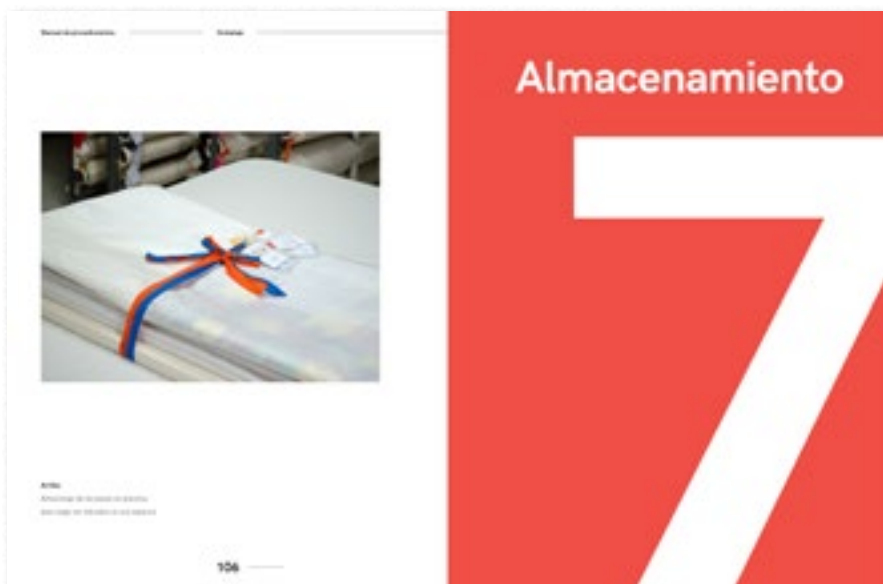




Figura 79. Sección almacenamiento



Figura 80. Página de contenido



Figura 81. Página de contenido

Figura 82. Sección ficha técnica



Figura 83. Página de contenido



Figura 84. Fotografía a página doble



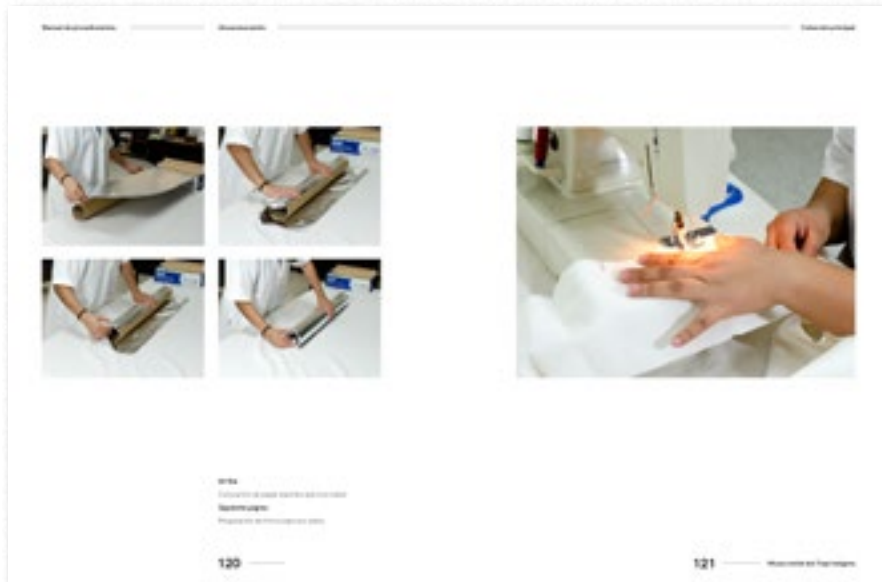


Figura 85. Página con registro fotográfico

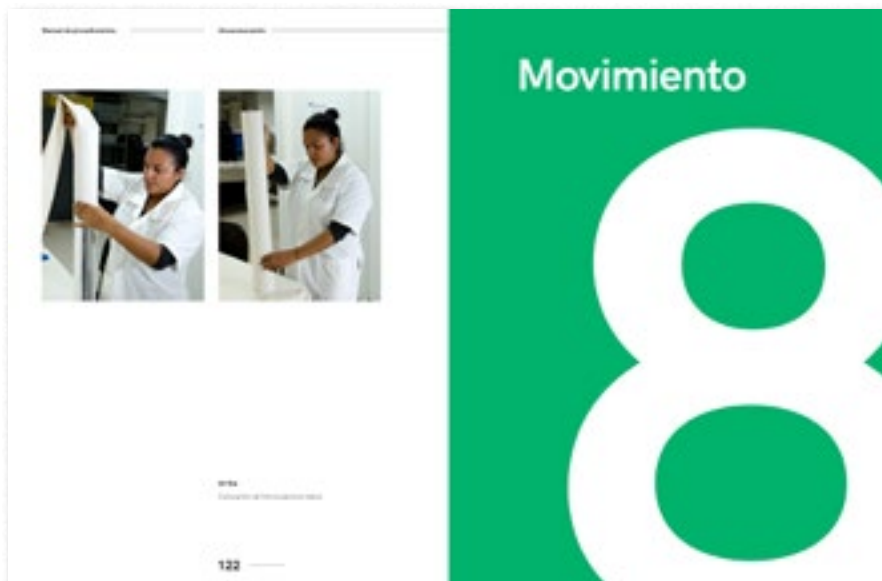


Figura 86. Portadilla movimiento



Figura 87. Sección transferencia

Figura 88. Sección cesión



Figura 89. Portadilla préstamos



Figura 90. Sección recepción





Figura 91. Página de contenido



Figura 92. Página de contenido



Figura 93. Sección otorgamiento

Figura 94. Página de contenido



Figura 95. Sección préstamos fuera del país



Figura 96. Página de contenido





Figura 97. Página de contenido



Figura 98. Créditos



Figura 99. Contraportada

6.6

PUESTA EN PRÁCTICA

ESPECIFICACIONES DEL MATERIAL

- Formato: 8.5 × 6.5 pulgadas.
- Portada: Cartoncillo husky calibre 12.
- Interiores: impresión litográfica o digital de 150 páginas en papel bond 80 gramos, armado con lomo cuadrado pegado en caliente.

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

- Sangrado de 1/8 de pulgada.
- Fotos en espacio de color CMYK a 300dpi en formato TIFF.
- Los colores deben ser en cuatricromía CMYK.
- El negro debe ser enriquecido, los valores recomendados son 100% negro y 30% cyan.
- Enviar prototipo a imprenta antes de realizar tirajes.
- Enviar archivos .pdf en el estándar PDF/X-1a ya que es la variante ideada para impresión comercial en cuatricromía y tintas directas. Además que el archivo contiene las fuentes incrustadas y los colores convertidos a la variante CMYK o tintas planas indicadas.

PRESUPUESTO

6.7

Los gastos de producción del Manual de procedimientos de la Colección Principal, detallados en los anexos, exponen el aporte del epesista a la institución más los gastos de reproducción del material para tener un total de los costos del proyecto. Englobados estos aportes son:

INSUMOS

Recursos empleados por el epesista durante cada etapa de resolución del proyecto.

SERVICIOS TÉCNICOS

Se realizó una investigación de campo para identificar problemáticas a resolver desde el marco del diseño gráfico, recopilar información y delimitar el grupo objetivo.

SERVICIOS PROFESIONALES

A partir de la información recabada se elaboran insights, etapa de conceptualización, niveles de bocetaje, elaboración de prototipos y elaboración de códigos visuales.

PRODUCCIÓN

Elaboración de la maqueta final, valores para los artes finales e indicaciones para la reproducción correcta del mismo en diversos sistemas de impresión.

REPRODUCCIÓN

La cotización del material reproducido en sistemas digitales y litográficos *offset*.

COSTO DE IMPLEMENTACIÓN

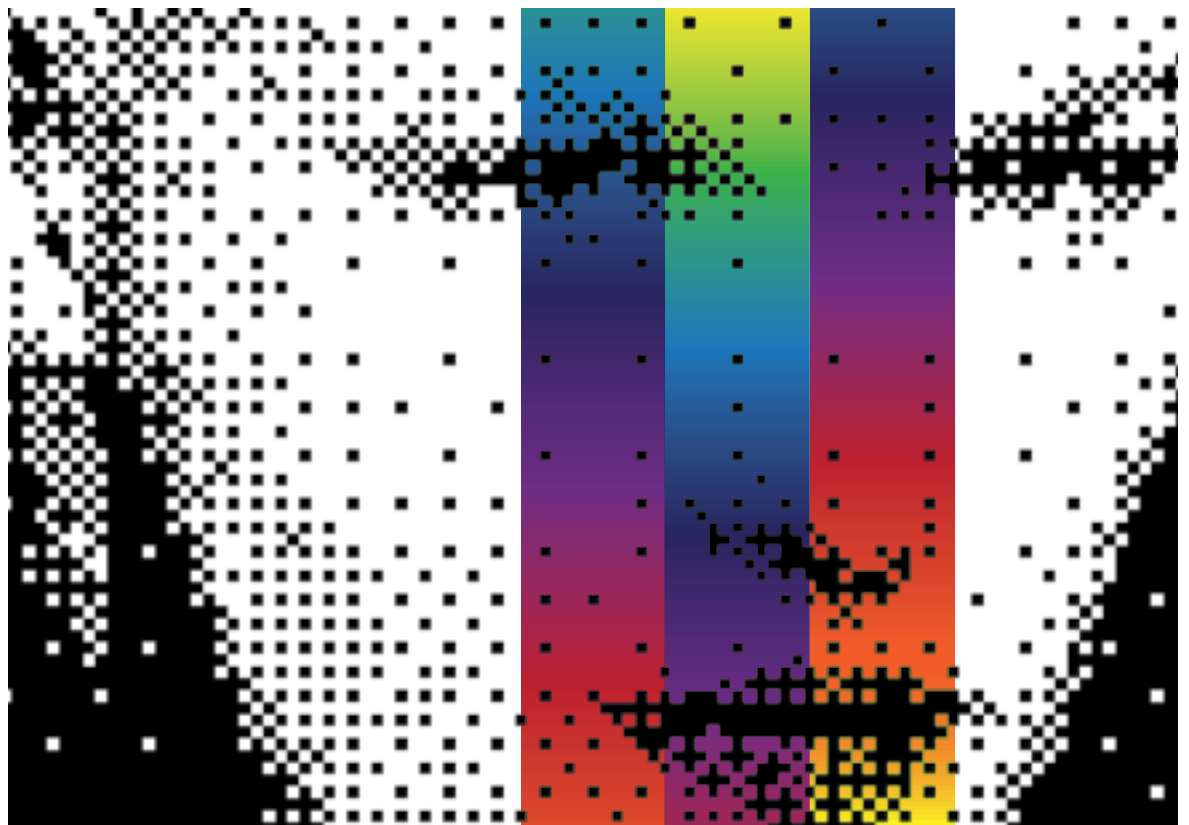
Aporte del epesista	\$22087.00
Costos de reproducción	\$900
Total	\$22987.00

“El diseño es un medio para el cumplimiento de objetivos finales [...] además, el diseño es un elemento de responsabilidad social.”

Thomas F. Schutte



CAPÍTULO SIETE
LECCIONES



Número de páginas

125—127

LECCIONES APRENDIDAS

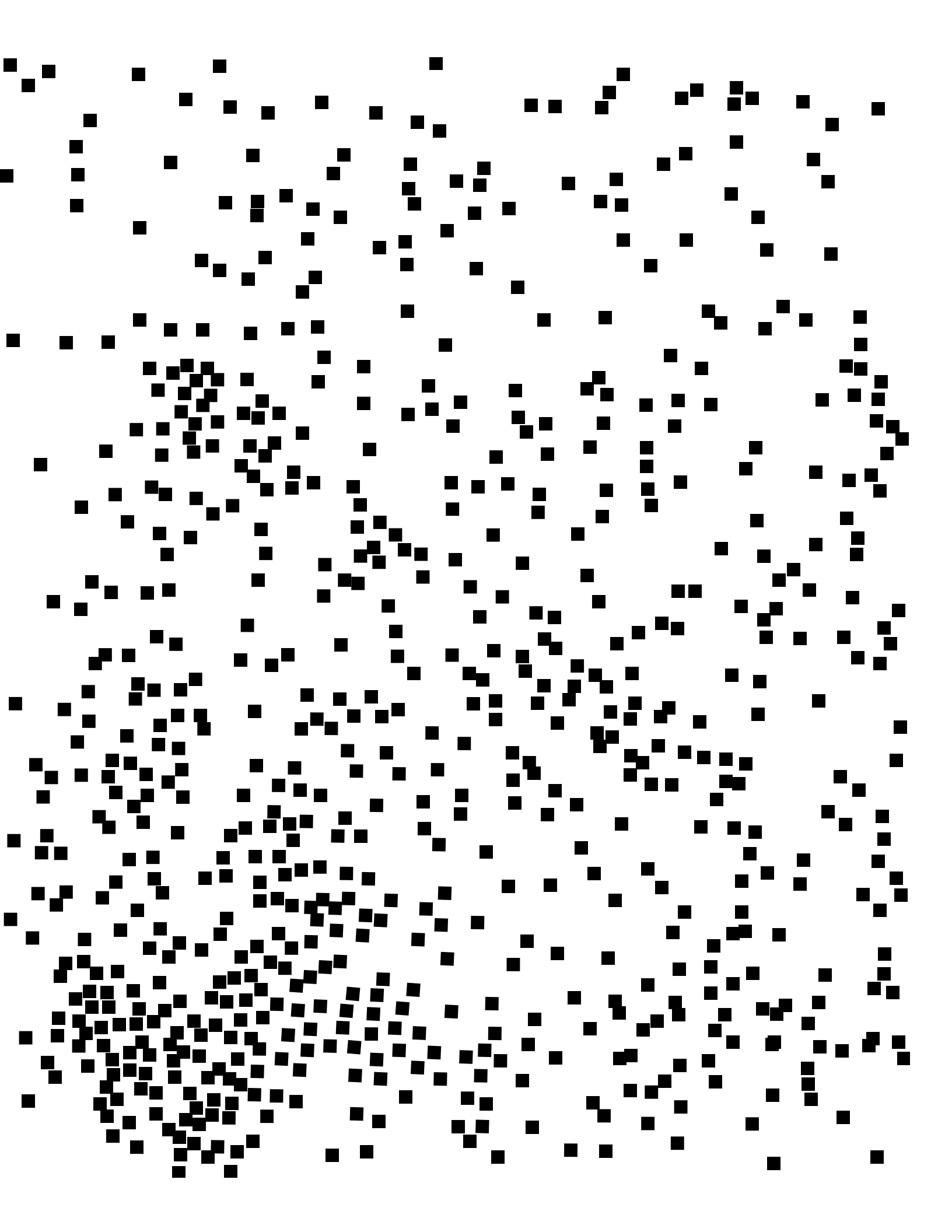
7.1

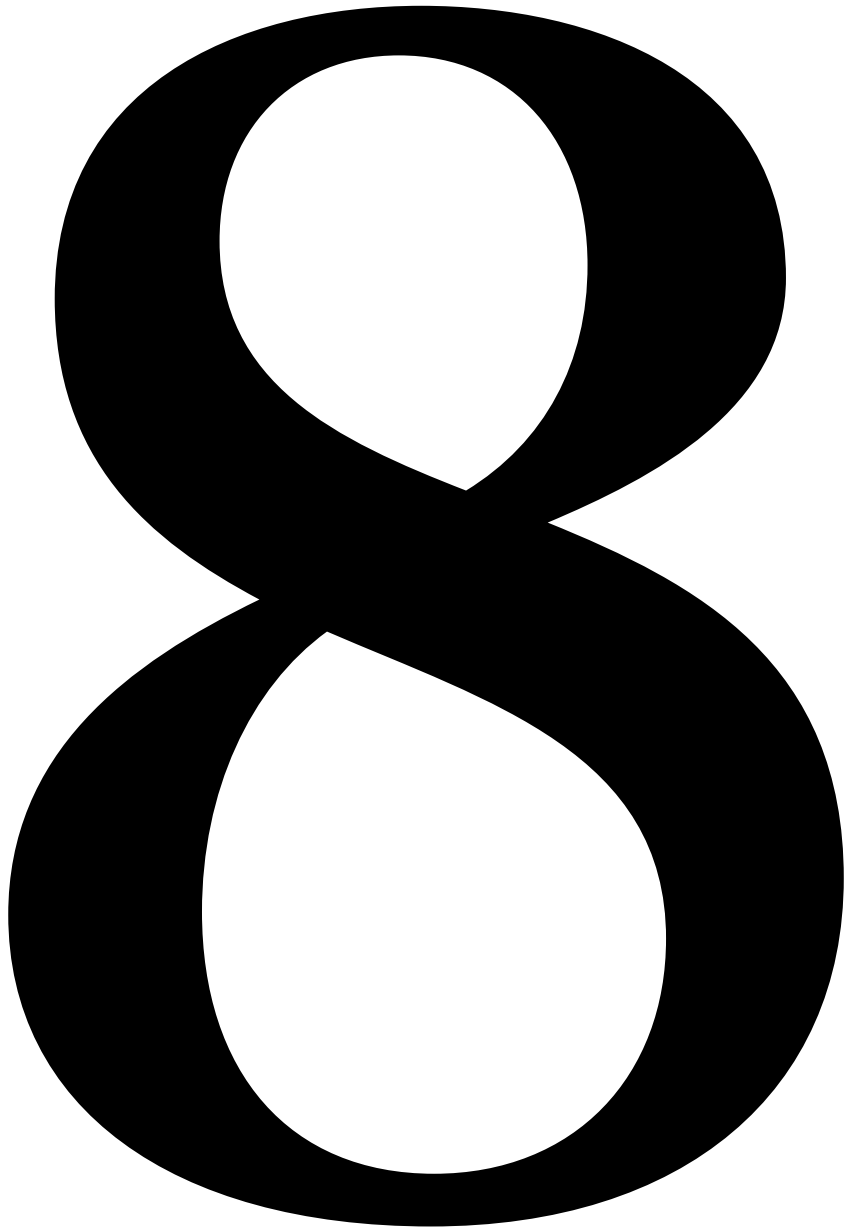
El desarrollo de un proyecto de la magnitud del ya expuesto representa un trabajo de gran dimensión, sin embargo mediante la organización y gestión es posible realizarlo mediante un plan de acción claro y definido. También tomando en cuenta involucrarse en proyectos que vayan acorde a nuestras preferencias y capacidades personales para que la determinación y motivación sean factores a favor en la resolución del proyecto.

Contribuir con una entidad sin fines de lucro, como lo es el Museo Ixchel del Traje Indígena, comprometida a coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y educar en torno a la tradición textil de los mayas en Guatemala me permitió reconocer el valor cultural, técnico y artístico de la indumentaria y tejidos mayas junto a la importancia que tiene para la riqueza cultural el país, nuestra sociedad y legado.

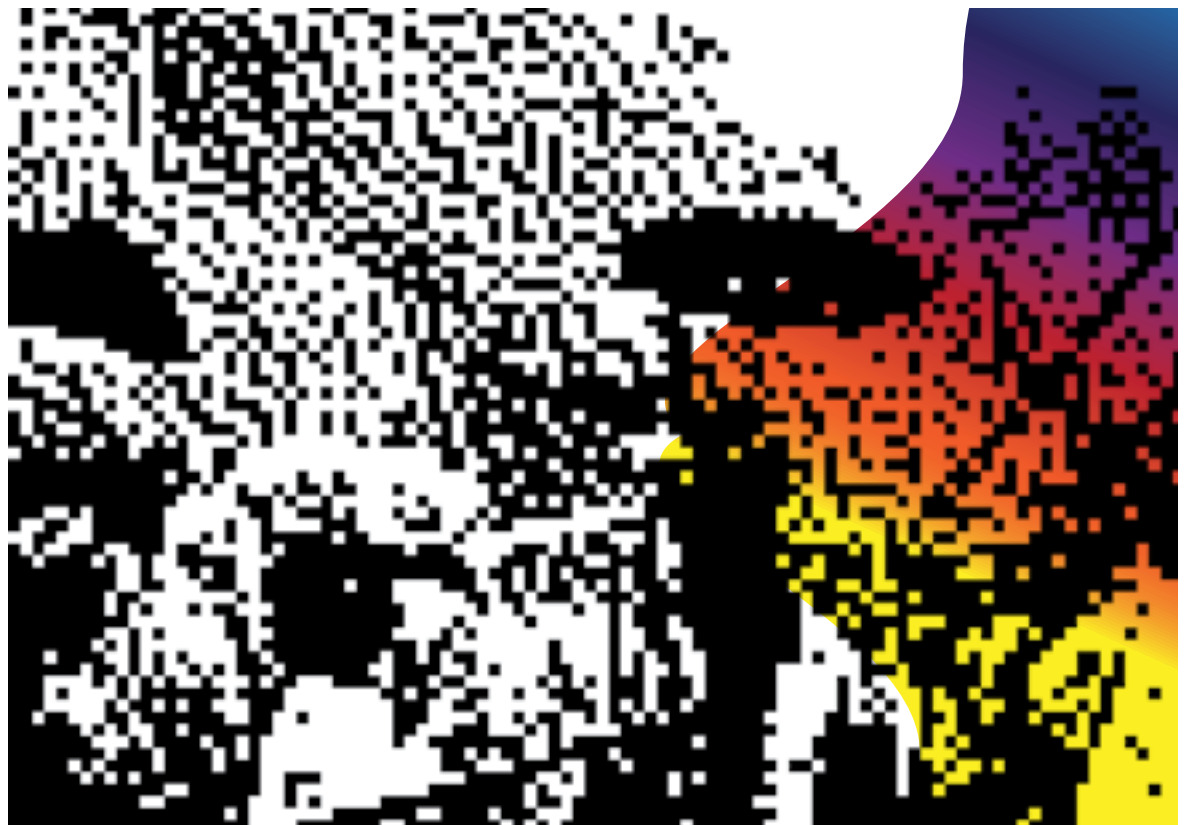
El proyecto me permitió comprender la importancia de la metodología dentro de los procesos de diseño, para generar soluciones visuales que respondan a necesidades reales de forma racional basadas en investigación y análisis. También entender la importancia de un concepto creativo en el diseño editorial para poder mantener un ritmo común y códigos visuales coherentes a través de toda la maqueta a desarrollar.

A nivel personal aprendí que la convicción, motivación e inteligencia emocional son pilares fundamentales en la resolución de proyectos, no solamente las capacidades y conocimientos técnicos de la carrera; al estar motivado surge la necesidad aprender más de lo que ya se sabe para poder resolver los objetivos planteados en el proyecto de forma satisfactoria a nivel estético y funcional.





CAPÍTULO OCHO
CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

8.1

Desde el marco del diseño gráfico y editorial se fortalecieron los procesos y pasos para el cuidado, conservación y administración de la tradición textil de los pueblos mayas contenidos en la colección Principal del Museo Ixchel del Traje Indígena, mediante la sistematización visual de la información haciendo uso de los principios básicos de la comunicación visual como lo son jerarquía, contraste, color, forma y espacio.

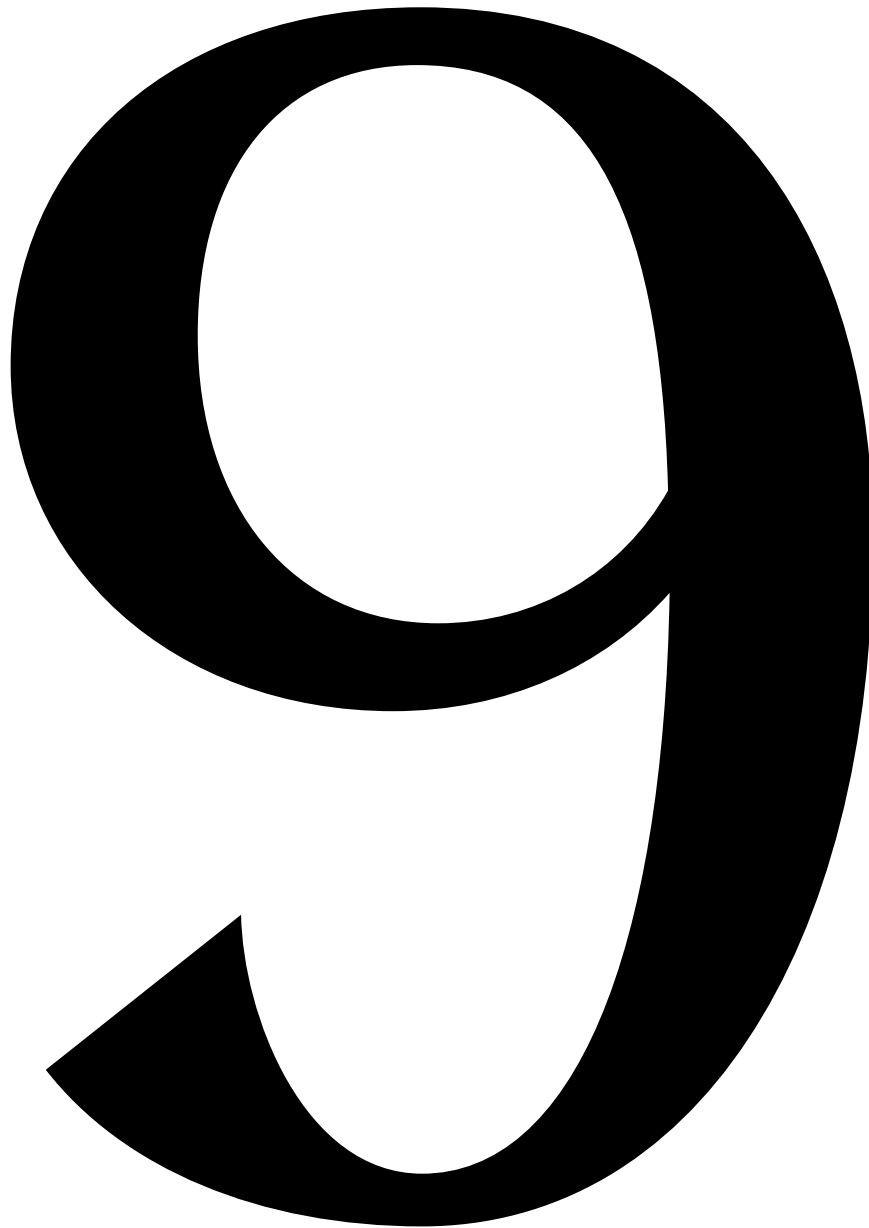
Cabe destacar el valor del diseño en su dimensión social, ya que implica que los procesos de comunicación pueden ser contruidos desde el marco del diseño en base al conocimiento de la percepción visual y de la psicología del conocimiento, la conducta, considerando las preferencias personales, habilidades intelectuales, el contexto y valores culturales del público al que se dirigen. Ya que el concepto de cultura va estrechamente relacionado al de patrimonio, como “el conjunto de modelos o patrones, explícitos o implícitos, mediante los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la integran” (García, 2012) es deber del diseñador está sujeto a la interacción social que producen las comunicaciones y ser consciente de su contexto, social, cultural e histórico al momento de desarrollar proyectos para generar empatía y credibilidad con la audiencia.

Se elaboró un manual de 150 páginas impreso con el contenido sobre los procedimientos para el manejo de la colección principal que aborda las áreas de trabajo del Departamento Técnico, de adquisición, registro, limpieza, registro fotográfico, ficha técnica, sistemas de embalaje y almacenamiento, movimiento de la colección y préstamos. A demás se realizó el proceso de documentación a través de fotografías de los procedimientos respectivos para cada área que así lo requiera más la edición y postproducción de las fotografías.

Al desarrollar un producto editorial regido por principios de diseño, como el manual de procedimientos para la colección principal, se logra estructurar los procesos de comunicación institucional del Museo Ixchel del Traje Indígena en función del cuidado, conservación, resguardo y administración de su colección principal. El manual, visualmente está dividido en 9 secciones delimitadas mediante el uso de un código de color previamente establecido como la iconografía desarrollada para la fácil asociación e identificación de la misma. Cada sección está regida mediante la misma jerarquía tipográfica donde: los titulares permite indexar la información y subordinar el resto de niveles, el segundo nivel permite localizar los ítems específicos de cada procedimientos y una tercera jerarquía define los cuerpos de textos y listas para pasos numerados.

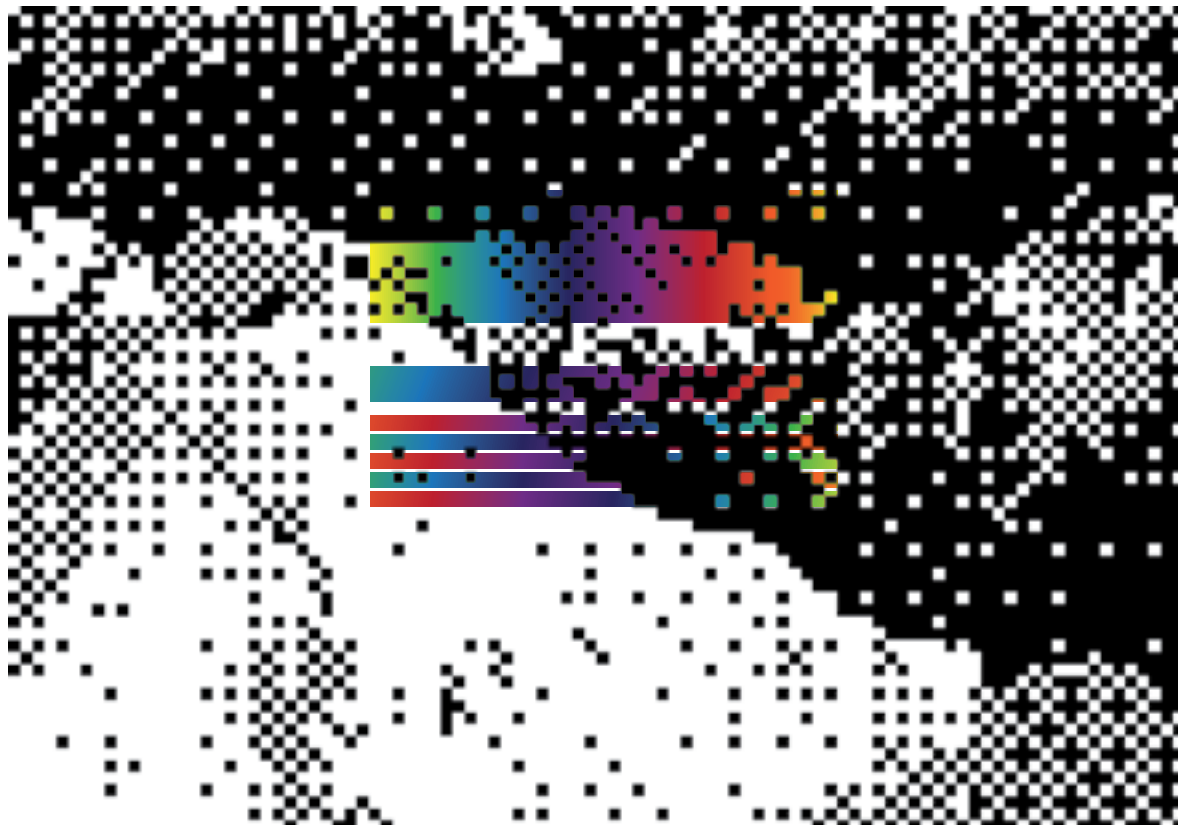
**“Diseñar
un producto
es diseñar
una relación”**

Steve Rogers



CAPÍTULO NUEVE

RECOMENDACIONES



RECOMENDACIONES

9.1

A partir del Ejercicio de Prácticas Supervisadas el diseñador recomienda:

A LAS INSTITUCIONES

Abogar por fortalecer la identidad de las instituciones desde el diseño visual para mantener la unidad y coherencia con los valores intrínsecos que las mismas representan para poder generar y mantener un estándar de calidad, memorabilidad en el imaginario colectivo y representatividad en su campo de trabajo.

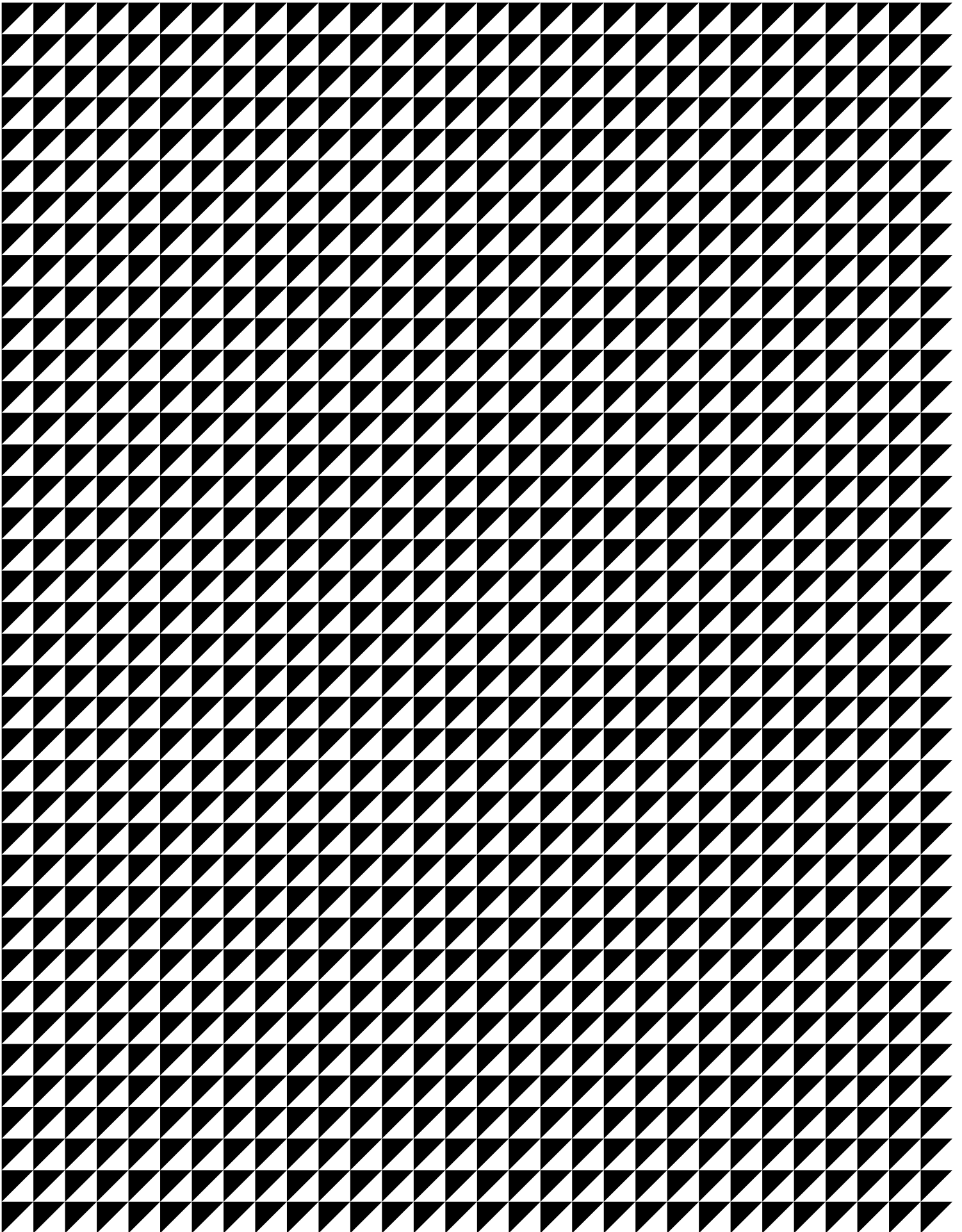
A FUTUROS DISEÑADORES

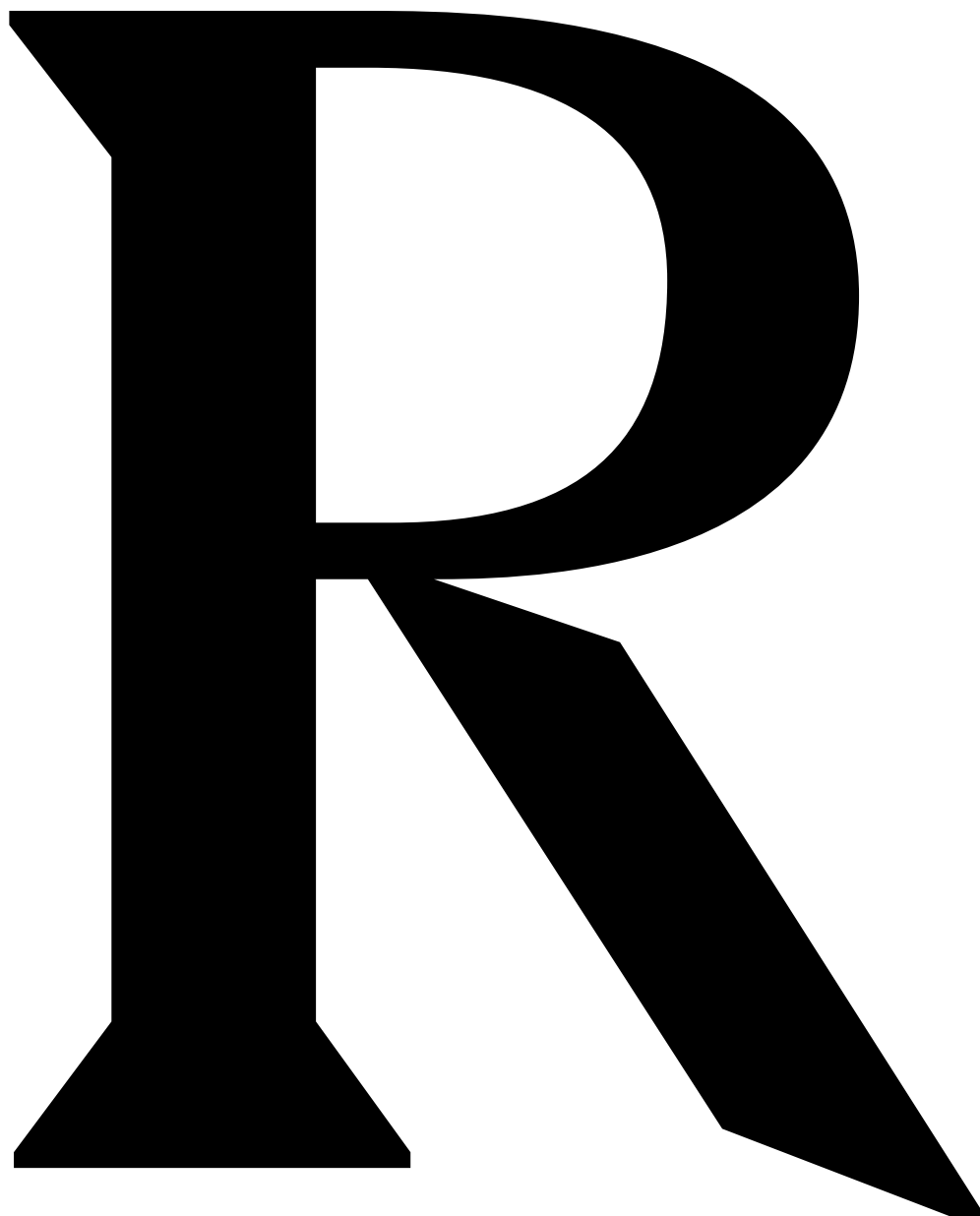
El Ejercicio Profesional Supervisado permite la integración de equipos multidisciplinarios, una experiencia valiosa para el diseñador al momento de abordar problemáticas desde el marco del diseño gráfico, y así auxiliar en la consecución de los objetivos de la institución donde está realizando sus prácticas.

Dimensionar los proyectos en función del tiempo, talento, recursos, capacidades técnicas y gestión para poder alcanzar los objetivos planteados al inicio del proceso metodológico, sin sacrificar calidad de vida, y asegurar una consecución satisfactoria del proyecto tanto para el cliente, el grupo objetivo y el mismo diseñador.

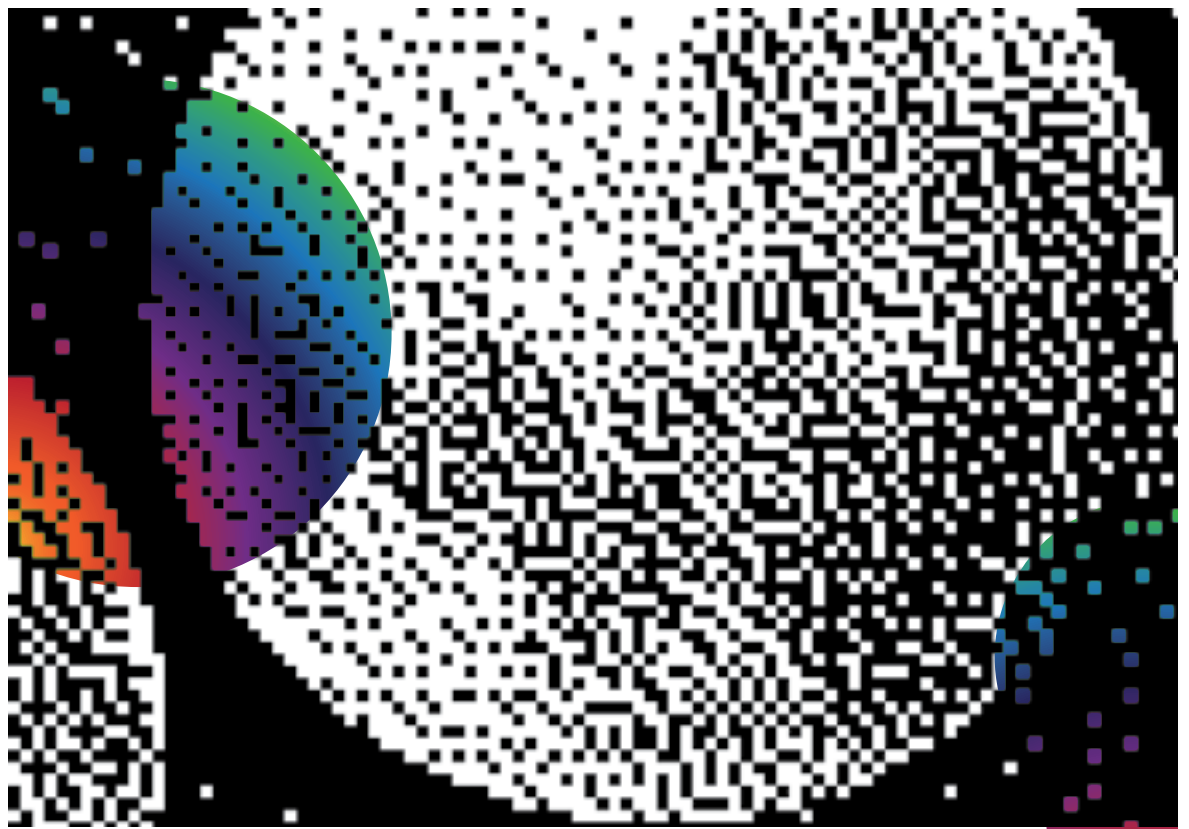
A LA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

Hacer énfasis en el curso de Desarrollo y Gestión de Proyectos sobre las dinámicas y esquemas que intervienen en el desarrollo de proyectos, la administración y resolución de problemas a nivel de comunicación visual. Implementar las dinámicas desde los primeros ciclos de la carrera en proyectos enfocados a gestión y administración para fortalecer las capacidades de los estudiantes en la resolución de proyectos con clientes, adquiriendo así el competencias ajenas al diseño gráfico para desarrollar una carrera integral y multidisciplinaria.





BIBLIOGRAFÍA



Número de páginas

137–139

BIBLIOGRAFÍA

Alcalá, N. (2013). Estilo Suizo. cultier. Retrieved 16 August 2017, from <http://www.cultier.es/estilo-suizo/>

Alejos García, J. (2006). Dialogando alteridades. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ambrose, G., & Harris, P. (2006). Colour. Lausanne: AVA Academia.

Ambrose, G., & Harris, P. (2009). Fundamentos de la tipografía. Barcelona: Parramón Ediciones.

Caldwell, C., & Zappaterra, Y. (2014). Diseño editorial. Barcelona: GG.

Courau, J., Taladoire, E., y González Batlle, J. (2005). Blume.

Elam, K. (2007). Sistemas reticulares. Gustavo Gili.

Frascara, J. (2015). Diseño gráfico para la gente. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Frutiger, A. (2007). El libro de la tipografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Gagliardi, A., Morales, P., y Sánchez, M. (2005). Manual de normativas técnicas para museos. Caracas: CONAC Museos.

García Cuetos, P. (2012). El patrimonio cultural. Conceptos básicos. Universidad de Zaragoza.

Instituto Nacional de Estadística. (2013). Caracterización Estadística República De Guatemala 2012. Guatemala: INE.

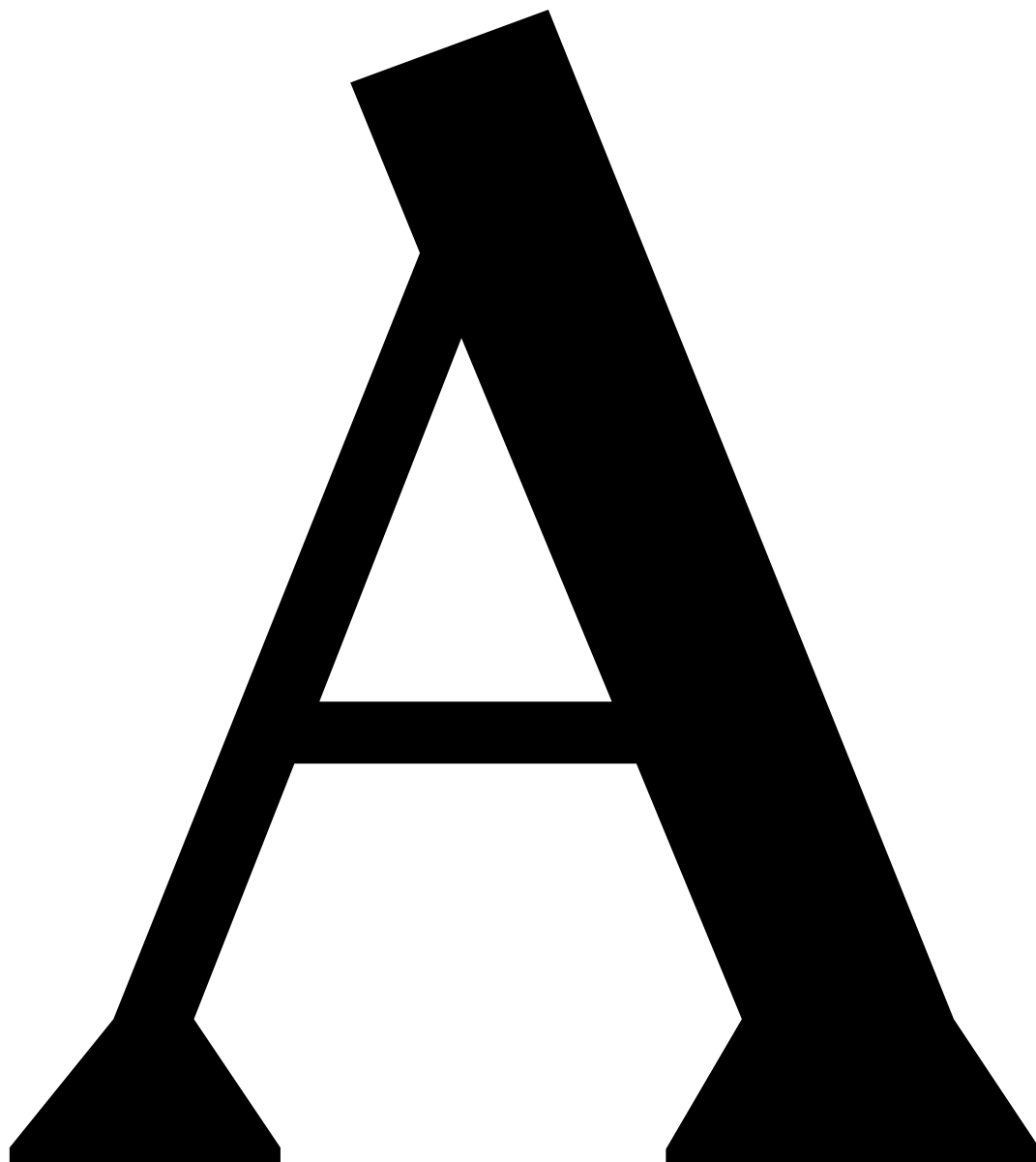
Knoke, B., y Miralbés, R. (2017). Guía Del Museo Ixchel Del Traje Indígena. Guatemala: Fundación para el Desarrollo del Museo Ixchel.

Knoke de Arathoon, B. HUELLAS PREHISPÁNICAS EN EL SIMBOLISMO DE LOS TEJIDOS MAYAS DE GUATEMALA. Recuperado desde <http://www.famsi.org/reports/03101es/01arathoon/01arathoon.pdf>

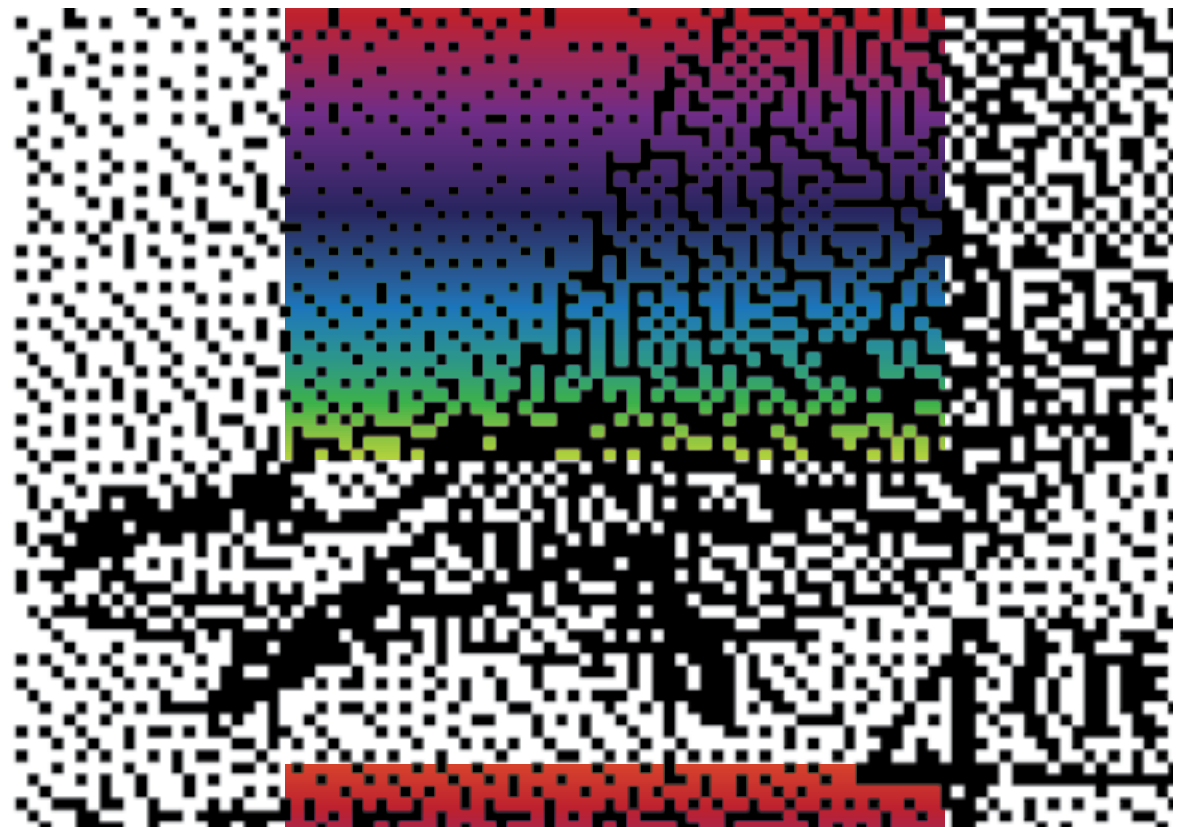
Lupton, E. (2014). Pensar con tipos. Barcelona: Gustavo Gili.

Lewis, G., y Boylan, P. (2007). Cómo administrar un museo. París: ICOM

- Miralbés, C. 2008. TEJIDOS MAYAS. UNA HISTORIA QUE CONTAR (Tesis de grado). Universidad del Istmo, Facultad de Educación. Ciudad de Guatemala, Guatemala.
- Müller-Brockmann, J. (2014). Sistemas de retículas. Barcelona: Gustavo Gili.
- Miralbés, R. (2002). Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal.
- Morales, M. (2016). GUÍA METODOLÓGICA PARA DESARROLLAR EL PROYECTO DE GRADUACIÓN. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Peñate, M. (2014). Cultivando Proyectos, Desarrollo Y Gestión De Proyectos De Comunicación Visual. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- PNUD. (2005). Diversidad étnico-cultural y desarrollo humano: La ciudadanía en un Estado plural: Informe Nacional de Desarrollo Humano 2005. Guatemala: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Quiénes Somos. (2014). Museoixchel.org. Recuperado el 11 de Mayo de 2017, desde <http://www.museoixchel.org/quienes.html#>
- Souza, B., & Ramos Guadix, J. (2017). Poliestergrafía. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Thackara, J. (2013). Diseñando para un mundo complejo. México, D.F.: D.R. Editorial Designio.
- Torres Rojas, Á. (2013). Fases y procesos en artes gráficas. IC Editorial.
- UNICEF. (2009). Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina. Cochabamba (Bolivia): FUNPROEIB Andes.
- Wong, W. (1979). Fundamentos del diseño. Gustavo Gili.
- Zappaterra, Y. (2008). Diseño Editorial. Barcelona: Gustavo Gili.



ANEXOS



Número de páginas



141–161

FACULTAD DE
ARQUITECTURAValidación con Grupo Objetivo para los cursos de Ejercicio
Profesional Supervisado y Proyecto de Graduación 2

Viabilidad y Factibilidad del Proyecto

	ENAP	MI
	SRP	SRP
	3 2 1	3 2 1
Esta opción se ajusta a mis intereses personales		
Esta opción se ajusta a mis intereses profesionales		
Existe suficiente información sobre el tema		
Puedo acceder fácilmente a la información sobre el tema		
El problema de la oportunidad de plantear diferentes proyectos		
El problema se puede concretar eficazmente		
Se puede incidir en el problema desde la comunicación		
Existen organizaciones interesadas en el tema		
Existen otras organizaciones trabajando en el problema		
Existen proyectos de comunicación previos, con resultados exitosos que hayan incidido en el problema		
Puedo acceder fácilmente a las fuentes de información relacionadas en el problema y el proyecto		
Tengo los conocimientos para proponer un proyecto de comunicación relacionado con el problema		
Tengo los conocimientos para proponer productos de diseño pertinentes a la comunicación relacionada con el problema		
Dispongo de los recursos humanos, técnicos y financieros necesarios para desarrollar un proyecto que incide en el problema		
Dispongo del tiempo necesario para desarrollar un proyecto que incide en el problema		
Total		

Figura 100. Herramienta de diagnóstico sobre interés propio para determinar institución



Proyecto de Graduación

Encuesta

El Proyecto de Graduación está destinado a fortalecer procesos de institución y agilizar procesos dentro de la institución. El objetivo de esta encuesta es diagnosticar problemáticas a solucionar desde el marco del diseño gráfico. Marque con una **x** su respuesta.

1 ¿Considera el Manual de Procedimientos una parte esencial de la institución?

Sí No

Indique el porqué de su respuesta

2 ¿Con qué regularidad consulta el Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal.

Nunca Esporádicamente Regularmente Casi siempre Siempre

Indique el porqué de su respuesta

3 ¿Le es difícil consultar la información en el Manual de procedimientos?

Sí No

Indique el porqué de su respuesta

4 ¿Qué dificulta el acceso a la información en el Manual de procedimientos?

La disposición de las páginas y su falta de numeración
 El uso de un archivo digital
 El uso de un archivo impreso
 La poca jerarquía de títulos, secciones y módulos dentro del mismo

5 ¿El material cumple con su objetivo?

Sí No

Indique el porqué de su respuesta

Observaciones

Figura 101. Encuesta utilizada para la realización del diagnóstico institucional





Proyecto de Graduación

Guía de entrevista

- 1 ¿Cuáles son las necesidades inmediatas de comunicación y diseño de la institución?
- 2 ¿Qué finalidad tiene dicho material?
- 3 ¿Qué beneficio representa para el museo generar el material?
- 4 ¿A quien va dirigido para su uso y en qué momento lo usa?
- 5 ¿Quiénes son los encargados de generar el contenido del manual de procedimientos?
- 6 ¿Qué dificultades han encontrado al no contar con el manual de procedimientos?
- 7 ¿Qué hacen suplir para dichas carencias?
- 8 ¿Quiénes se encargan de supervisar y aprobar proyectos de esta índole en la institución?
- 9 ¿Existen los medios en la institución para que el material se reproduzca? y ¿Cuáles la línea de acción para contar con el presupuesto?
- 10 ¿Qué factores internos y externos amenazan el proyecto?

Figura 102. Guía de entrevista para diagnóstico institucional

HERRAMIENTAS DE VALIDACIÓN

Validación con Grupo Objetivo para los cursos de Ejercicio Profesional Supervisado y Proyecto de Graduación 2

Guía de observación

El Proyecto de Graduación está destinado a fortalecer procesos de institución y agilizar procesos dentro de la institución mediante el material editorial expuesto.

Desempeño a evaluar: interacción, uso correcto del material editorial y tiempos de búsqueda en la indexación de información.



	Edad	Puesto
Nombre		

Considere la siguiente escala:

1 Bien	3 Insuficiente
2 Suficiente	4 Nulo

#	COMPORTAMIENTO A EVALUAR	ESCALA	DETALLES
1	Se siente cómodo con el tamaño del formato del material.		
2	Presenta dificultad para entender las jerarquías tipográficas.		
4	Comprende la iconografía presente		
5	Comprende los procesos documentados a través de fotografías		
6	Comprende la estructura del material		
7	Comparten opiniones sobre el material con compañeros de trabajo y el grupo focal.		
8	Hace preguntas respecto a la estructura de la información.		

Figura 103. Guía de observación para validación con grupo objetivo

Validación con Grupo Objetivo para los cursos de Ejercicio Profesional Supervisado y Proyecto de Graduación 2

Encuesta

El Proyecto de Graduación está destinado a fortalecer procesos de institución y aglizar procesos dentro de la institución mediante el material editorial expuesto. El objetivo de esta encuesta es evaluar criterios de diseño en función de la comunicación. Por favor marque una respuesta para cada aspecto.


Nombre	Edad	Puesto		


Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena

1	El material refleja la identidad de la institución	Bien	Regular	Mal	
2	La composición de la publicación refleja orden	Bien	Regular	Mal	
3	El tipo de letra, a su criterio, es legible	Bien	Regular	Mal	
4	La jerarquía de títulos y subtítulos permite una lectura de forma ordena y clara	Bien	Regular	Mal	
5	El uso de color ayuda a la lectura del material	Bien	Regular	Mal	
6	Algún elemento está de más o genera ruido		Si	No	
	Cuál o cuáles				

Gracias

Figura 104. Encuesta para validación con grupo objetivo





Validación Técnica para los cursos de Ejercicio Profesional Supervisado y Proyecto de Graduación 2

Encuesta

El Proyecto de Graduación está destinado a fortalecer procesos de institución y agilizar procesos dentro de la institución mediante el material editorial expuesto. El objetivo de esta encuesta es evaluar criterios técnicos de diseño en función de la comunicación. Por favor marque una respuesta para cada aspecto.

Nombre

Edad

Profesión

Manual de procedimientos para el manejo de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena

1	Los elementos de diseño reflejan el concepto creativo	Bien	Regular	Mal
2	Los elementos de diseño reflejan la identidad del producto e institución	Bien	Regular	Mal
3	El nivel de abstracción de los iconos responde al contenido de la publicación	Bien	Regular	Mal
4	El nivel de abstracción de los iconos responde a la estética de la publicación	Bien	Regular	Mal
5	La selección tipográfica es adecuada al contexto y concepto del proyecto	Bien	Regular	Mal
6	La composición de la publicación refleja orden	Bien	Regular	Mal

Figura 105. Encuesta para validación técnica

COTIZACIÓN DE REPRODUCCIÓN



2 Calle 16-76 Boulevard Vista Hermosa, Zona 15, Segundo Nivel, Local C
 Tel. 2365 7655 / 3200 6654
 Email. info@thesigndistrict.com / para.imprimir.porfa@gmail.com

COTIZACIÓN

FECHA: 15.11.17 NO. 589
 CLIENTE: Pedro Pablo Reyes
 CONTACTO: reyespedropablod@gmail.com
 ATENDIÓ: Gabriela Briz

CANT	DESCRIPCIÓN	P.U.	TOTAL
	Libro pasta suave		
	Tamaño cerrado 8.5x6.5"		GTQ 646.00
	Consta de 75 hojas impresas en cera sobre bond 80 grs		
	a color, tiro y retiro		
	Pasta impresa en láser sobre husky 12 con laminado		
	mate. Empastado con lomo cuadrado.		
	Forma de pago:		
	Adelanto 50%, 50% contra entrega		
	TOTAL		Q646.00

Esta cotización tiene validez de 7 días. Esta sujeta a cambios.
 No nos responsabilizamos por algún error de diseño después de aprobado el arte.

Figura 106. Cotización para reproducción digital

APÉNDICES



Número de páginas

149–148

PRESUPUESTO DETALLADO

INSUMOS

Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
Dell Inspiron 17R	1	\$749.95	\$749.95
Pendrivel	1	\$13.50	\$13.50
Objetivo Nikon AF-S DX NIKKOR 35mm	1	\$529.99	\$529.99
Depreciación del equipo Bajo una expectativa de cinco años y con valor de rescate de \$200		\$584.16	\$584.16
Combustible	6 meses	\$108.33	\$650
Servicio de Internet	6 meses	\$40	\$240
Servicio eléctrico	6 meses	\$65	\$390
Elaboración de prototipos	4 unidades	\$8.19	\$32.76
Total			\$3357.31

SERVICIOS TÉCNICOS

Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
Investigación de campo	2 meses	\$550	\$1100
Vaciado de texto	1	\$275	\$275
Total			\$1375

PRODUCCIÓN

Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
Horas creativas	240 horas	\$25	\$6000
Páginas diagramadas	150 páginas	\$30	\$4500
Códigos de diseño	1 publicación	\$475	\$475
Total			\$1375

SERVICIOS PROFESIONALES

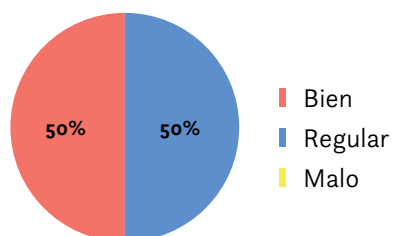
Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
Proceso metodológico	3 meses	\$600	\$1800
Investigación y retrato del grupo objetivo	7 días	\$120	\$840
Conceptualización	4 días	\$160	\$640
Insight	1 día	\$160	\$160
Concepto creativo	3 días	\$200	\$600
Etapas de bocetaje	3 días	\$120	\$360
Herramientas de validación	1 día	\$120	\$120
Tabulación y análisis de datos	1 día	\$120	\$120
Fotografía y postproducción fotográfica	75 fotografías	\$20	\$1500
Edición	1 día	\$120	\$120
Total			\$3357.31

COSTO DE IMPLEMENTACIÓN

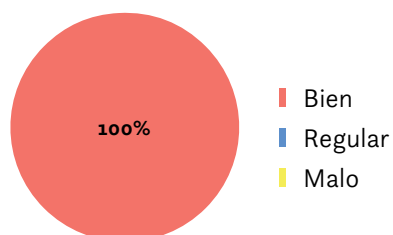
Aporte del epesista	\$22087.31
Costos de reproducción	\$900
Total	\$22987.31

RESULTADOS VALIDACIÓN TÉCNICA

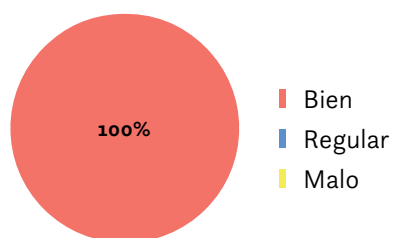
1 LOS ELEMENTOS DE DISEÑO REFLEJAN EL CONCEPTO CREATIVO



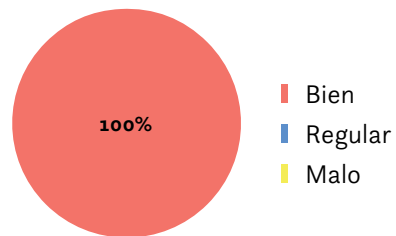
2 LOS ELEMENTOS DE DISEÑO REFLEJAN LA IDENTIDAD DEL PRODUCTO E INSTITUCIÓN



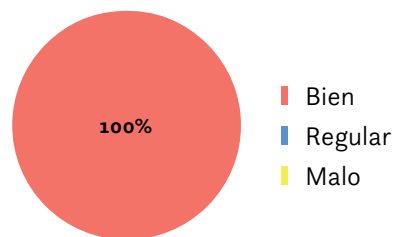
3 EL NIVEL DE ABSTRACCIÓN DE LOS ICONOS RESPONDE AL CONTENIDO DE LA PUBLICACIÓN



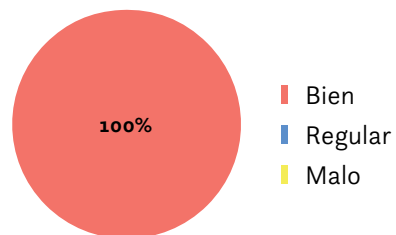
4 **EL NIVEL DE ABSTRACCIÓN DE LOS ICONOS RESPONDE A LA ESTÉTICA DE LA PUBLICACIÓN**



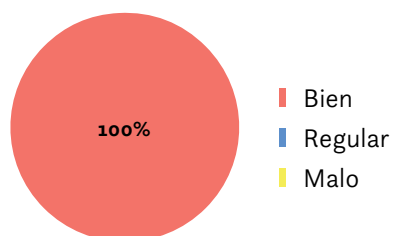
5 **LA SELECCIÓN TIPOGRÁFICA ES ADECUADA AL CONTEXTO Y CONCEPTO DEL PROYECTO**



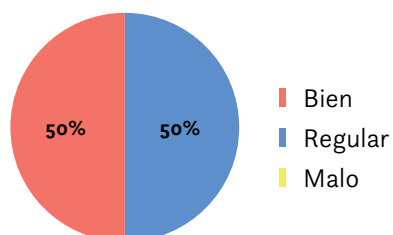
6 **LA COMPOSICIÓN DE LA PUBLICACIÓN REFLEJA ORDEN**



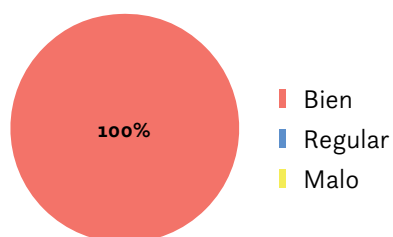
7 **LA JERARQUÍA Y PESOS VISUALES PERMITE UNA LECTURA CORRECTA DE LOS CONTENIDOS Y SU IDENTIFICACIÓN**



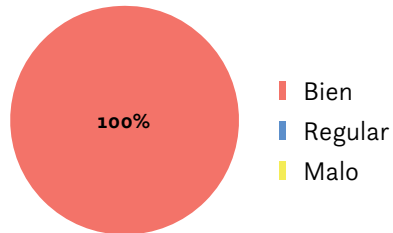
8 **LA SELECCIÓN TIPOGRÁFICA ES ADECUADA AL CONCEPTO**



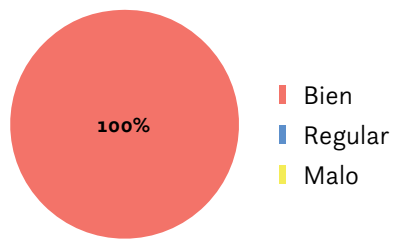
9 **LA TIPOGRAFÍA UTILIZADA, A SU CRITERIO, ES LEGIBLE**



10 EL CÓDIGO CROMÁTICO FACILITA LA COMPRESIÓN LECTORA

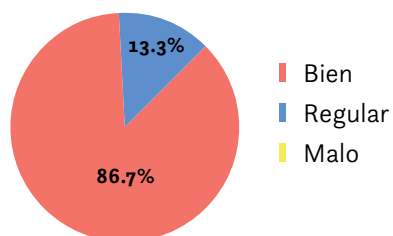


11 ALGÚN ELEMENTO ESTÁ DE MÁS O GENERA RUIDO

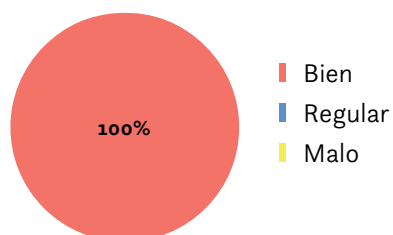


VALIDACIÓN GRUPO OBJETIVO

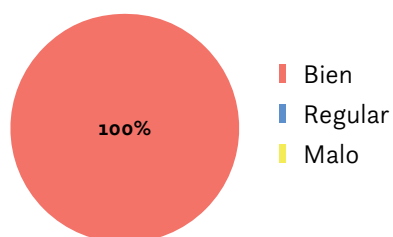
1 EL MATERIAL REFLEJA LA IDENTIDAD DE LA INSTITUCIÓN



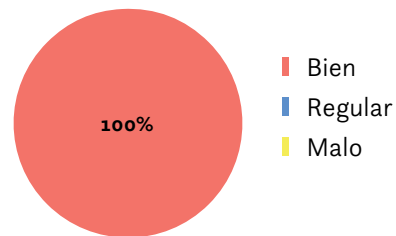
2 LA COMPOSICIÓN DE LA PUBLICACIÓN REFLEJA ORDEN



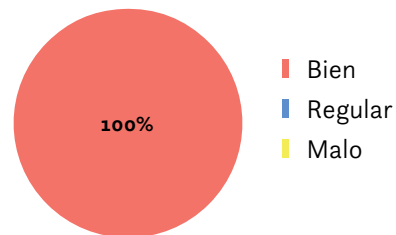
3 EL TIPO DE LETRA, A SU CRITERIO, ES LEGIBLE



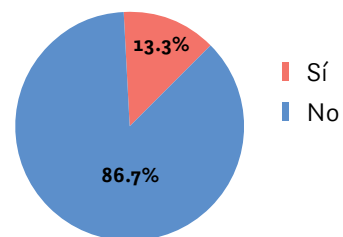
4 **LA JERARQUÍA DE TÍTULO Y SUBTÍTULO PERMITE UNA LECTURA DE FORMA ORDENADA Y CLARA**



5 **EL USO DEL COLOR AYUDA A LA LECTURA DEL MATERIAL**



6 **ALGÚN ELEMENTO ESTÁ DE MÁS O GENERA RUIDO**



Doctor
Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

Señor Decano:

Por este medio hago constar que he realizado la revisión de estilo del Proyecto de Graduación **“DISEÑO EDITORIAL DEL MANUAL DE PROCEDIMIENTOS PARA EL MANEJO DE LA COLECCIÓN PRINCIPAL DEL MUSEO IXCHEL DEL TRAJE INDÍGENA.”**, del estudiante **PEDRO PABLO REYES DE LEÓN** perteneciente a la Facultad de Arquitectura, CUI 2174 77976 0901 y registro académico **201315140**, al conferírsele el Título de Licenciado en Diseño Gráfico.

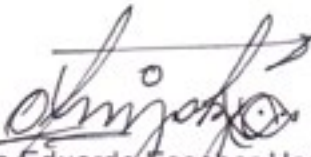
Luego de las adecuaciones y correcciones que se consideraron pertinentes en el campo lingüístico, considero que el proyecto de graduación que se presenta, cumple con la calidad requerida.

Extiendo la presente constancia en una hoja con los membretes de la Universidad de San Carlos de Guatemala y de la Facultad de Arquitectura, a los diecinueve días de julio de dos mil dieciocho.

Al agradecer su atención, me suscribo con las muestras de mi alta estima,

Atentamente,

Lic. Luis Eduardo Escobar Hernández
COL. No. 4509
COLEGIO DE HUMANIDADES



Lic. Luis Eduardo Escobar Hernández
Profesor Titular Facultad de Arquitectura
CUI 2715 41141 0101
Colegiado de Humanidades. No. 4509

Diseño editorial del manual de procedimientos para el manejo de la colección principal del Museo Ixchel del Traje Indígena

Proyecto de Graduación desarrollado por:



Pedro Pablo Reyes de León

Asesorado por:



Licda. Lourdes Eugenia Pérez



Licda. Larisa Caridad Méndez

Imprímase:

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano

Diseño editorial del manual de procedimientos
para el manejo de la colección principal del
Museo Ixchel del Traje Indígena

Proyecto de Graduación
Por Pedro Pablo Reyes de León

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Escuela de Diseño Gráfico

Ciudad de Guatemala
Agosto—2018