



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Facultad de
Arquitectura

Tesis:

*“Museo del traje típico,
Zetzaltenango”*

Presentada por :
CARLOS ENRIQUE GONZALEZ SAPON.

A optar al título de:
ARQUITECTO
Egresado de la
Facultad de Arquitectura
Universidad San Carlos de Guatemala



Guatemala, julio de 2014.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Facultad de
Arquitectura

Tesis:

“MUSEO DEL TRAJE TÍPICO, QUETZALTENANGO”

Presentado a la junta directiva por:

CARLOS ENRIQUE GONZÁLEZ SAPÓN

Para optar al título de,
Arquitecto.

Egresado de la Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

“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”

Guatemala, julio de 2014.

MIEMBROS DE JUNTA DIRECTIVA

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo	Decano
Arq. Gloria Ruth Lara Cordón de Corea	Vocal I
Arq. Edgar Armando López Pazos	Vocal II
Arq. Marco Vinicio Barrios Contreras	Vocal III
Tec. D.G. Wilian Josué Pérez Sazo	Vocal IV
Br. Carlos Alfredo Guzmán Lechuga	Vocal V
Arq. Alejandro Muñoz Calderón	Secretario

MIEMBROS DEL TRIBUNAL EXAMINADOR DEL EXAMEN PRIVADO

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo	Decano
Arq. Alejandro Muñoz Calderón	Secretario
Arq. Erick Iván Quijivix Racancoj	Examinador
Ing. Javiera Yolanda Maldonado de León	Examinador
Arq. Israel López Mota	Examinador



ACTO QUE DEDICO

A DIOS PADRE NUESTRO.

A Él sea dada la gloria y honra, porque todo lo que me ha dado viene de su misericordia y amor. ¡Infinitamente sea Alabado!

A la virgen de la Merced.

Gracias por su cuidado maternal, e intercesión.

A mi padre.

Alfredo González Cahuex.

Por su ejemplo de responsabilidad y esfuerzo que lo caracterizan, a quien debo todo lo que tengo y es muestra de su amor.

A mi madre.

Anita Sapón de González.

Por ser mí guía, con sus oraciones, regaños y palabras durante el transcurso de mi vida pero más que nada por su amor incondicional.

A mis hermanos.

Ana Fabiola, Henry Alfredo, Osmar Santiago, por su compañía y motivación sobre todo en momentos difíciles, porque la vida no sería la misma sin ellos

A mis abuelitos.

Martita Cahuex de Sapón, con su maravilloso cariño, ha estado conmigo como mi gran consuelo y apoyo.

Santiago Sapón, por su ejemplo en el crecimiento espiritual que me ha permitido ser persona de bien.

A mi novia.

Andrea Posadas, Gracias por su amor, comprensión y por creer en mí, alentándome a continuar.

A mis compañeros de estudio.

“Los Vivos” Patrick Pérez, Webster Pérez, Saulo López, Jairo de León, Erick Matul, Erick de León, porque en el transcurso de la carrera fueron los fieles compañeros de batallas y anécdotas.

A mis amigos.

Jorge Racancoj, por compartir gratos momentos de Juventud, Yovani García, por el apoyo y amistad, grupo Juventud Mercedaria, sin duda importante en el transcurso de mi vida.

Y A LA TRICENTENARIA UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA, CENTRO UNIVERSITARIO DE OCCIDENTE.

Camino de formación y experiencia de vida inolvidable.



AGRADECIMIENTO A:

Las personas involucradas de una u otra manera en el desarrollo de la misma.

Mi asesor, Arq. Erick Iván Quijivix, consultores, Ing. Javiera Yolanda Maldonado, Arq. Israel López, por el apoyo académico desinteresado en el compartir de sus conocimientos.



ÍNDICE

Generalidades	1
Introducción	1
1. MARCO CONCEPTUAL	2
1.1 Antecedentes.	3
1.1.1 Museo Ixchel del traje indígena:	3
1.1.2 Museo Ixxik del traje maya.	4
1.2 Definición del problema.	5
1.3 Justificación.	6
1.4 Objetivos.	8
1.4.1 Objetivo general.	8
1.4.2 Objetivos específicos.	8
1.5 Alcances.	8
1.6 Delimitación	9
1.6.1 Delimitación geográfica.	9
1.6.2 Delimitación teórica.	9
1.6.3 Delimitación temporal.	9
1.7 Metodología de investigación	10
1.7.1 Actividades de investigación.	11
1.7.2 Sujetos de investigación.	11
1.7.3 Instrumentos de investigación.	11
1.8 Metodología de diseño.	11
2. MARCO TEÓRICO	12
2.1 Museo	13
2.2 Museología	13
2.2.1 Museografía	14
2.2.2 Museonomía	14
2.3 Origen del museo	14
2.4 Tipos de museos.	16
2.4.1 De arte.	16
2.4.2 Históricos.	16
2.4.3 Etnográficos.	17
2.4.4 De ciencias.	18
2.4.5 Museos al aire libre.	18
2.4.6 Ecomuseos.	18



2.5	Antecedentes de museos en Guatemala	19
2.6	Traje típico de Guatemala	21
2.6.1	Descripción.	21
2.6.2	Materiales.	21
2.6.3	Historia.	21
2.6.4	Técnica.	22
2.7	Componentes del traje típico.	23
2.7.1	Sombrero.	23
2.7.2	Tzut (tzute).	24
2.7.3	Capisayo.	24
2.7.4	Cotón.	24
2.7.5	Camisa.	24
2.7.6	Pantalón.	25
2.7.7	Rodilleras o ponchitos.	25
2.7.8	Faja (o banda).	25
2.7.9	Caites.	25
2.7.10	Morrales, maxtates y cacastes.	26
2.7.11	Tocado.	26
2.7.12	Huipil.	26
2.7.13	Refajo (corte o enagua).	27
2.7.14	Faja.	27
2.7.15	Perraje (caperraj, tapado o servilleta).	27
2.7.16	Alhajas.	28
2.8	Infraestructura de los museos.	29
2.8.1	Seguridad en los museos.	29
2.8.2	Protección contra incendios.	29
2.9	Teoría de la arquitectura.	31
2.9.1	Arquitectura museística del siglo XX.	31
2.10	Principios museológicos.	36
2.10.1	Área de textiles.	36
2.11	Teoría del diseño.	37
2.11.1	Acceso.	37
2.11.2	Planta.	37
2.11.3	Paredes.	37
2.11.4	El color.	38
2.11.5	Diagrama básico de funcionamiento del museo.	38
2.11.6	Almacenaje.	38
2.11.7	Protección de las colecciones.	39
2.11.8	Estructura de la exposición.	40
2.12	Análisis urbano.	42
2.13	Aspecto ambiental.	42
2.13.1	Condiciones topográficas.	42
2.13.2	Adaptación y conocimiento del medio ambiente.	42



2.13.3	Tecnología apropiada.	42
2.14	Teoría contextual legal.	43
2.14.1	Código de deontología del ICOM para los museos.	43
2.14.2	Norma mínima para los museos.	43
2.14.3	Legislación nacional y local.	44
2.14.4	Legislación internacional	47
3.	ESTUDIO DE CASOS ANÁLOGOS	48
3.1	Museo Ixchel del traje indígena (nacional).	49
3.1.1	Análisis	50
3.1.2	Conclusión.	55
3.2	Museo Guggenheim Bilbao, España (internacional)	56
3.2.1	Análisis.	57
3.2.2	Conclusión.	60
4.	MARCO REAL	61
4.1	Características nivel departamental.	62
4.1.1	Ubicación.	62
4.1.2	Demografía.	62
4.1.3	Límites territoriales:	62
4.1.4	Datos históricos.	63
4.1.5	División política.	63
4.1.6	Grupos étnicos existentes en el departamento e idiomas principales.	65
4.1.7	Aspectos económicos.	66
4.1.8	Comunicación y accesos.	68
4.2	Características a nivel municipal.	69
4.2.1	Datos generales.	69
4.2.2	Ubicación.	69
4.2.3	Extensión territorial	70
4.2.4	Colindancias:	70
4.2.5	Aspectos demográficos	70
4.2.6	Aspecto demográfico poblacional urbano.	71
4.2.7	Historia.	73
4.2.8	Cultura e identidad.	73
5.	MARCO DIAGNÓSTICO	75
5.1	Diagnóstico urbano	76
5.1.1	Configuración espacial.	76
5.1.2	Fundación:	76
5.1.3	Análisis.	77
5.2	Diagnóstico de infraestructura del área urbana de Quetzaltenango	78
5.2.1	Acceso vial	78
5.2.2	Servicio de agua potable	79
5.2.3	Servicio de drenajes	80
5.2.4	Energía eléctrica	81



5.3	Desarrollo territorial.	82
5.3.1	Uso de suelo porcentaje	83
5.4	Diagnóstico de los espacios culturales.	84
5.4.1	Centro Intercultural de Quetzaltenango.	86
5.4.2	Museo del traje indígena Ixkik.	87
5.5	Análisis para la definición del sitio de emplazamiento del proyecto.	91
5.5.1	Terreno 1	91
5.5.2	Terreno 2.	93
6.	ANÁLISIS DEL SITIO	95
6.1	Ubicación y localización del proyecto.	96
6.1.1	Análisis de accesos y circulaciones.	96
6.2	Análisis del solar	97
7.	DESARROLLO DE LA PROPUESTA	100
7.1	Análisis de diseño y funcionamiento del museo del traje típico para el departamento de Quetzaltenango.	101
7.1.1	Áreas de servicio.	101
7.1.2	Área privada.	102
7.1.3	Área pública.	104
7.2	Proyección de la propuesta	105
7.2.1	Proyección turística	106
7.2.2	Proyección de infraestructura cultural	107
7.2.3	Proyección económica	108
7.2.4	Proyección social	108
7.3	Premisas de diseño	109
7.4	Programa de necesidades	115
7.4.1	Área administrativa	115
7.4.2	Área de documentación	115
7.4.3	Área operativa	115
7.4.4	Área técnica	115
7.4.5	Área técnica de talleres	115
7.4.6	Área de almacenaje:	116
7.4.7	Área de exhibición:	116
7.4.8	Área de proyección:	116
7.4.9	Área de públicas	116
7.4.10	Áreas de apoyo	116
7.4.11	Áreas de estacionamiento	116
7.5	Diagramación	117
7.6	Cuadro de ordenamiento de datos	124
8.	Propuesta arquitectónica	130



8.1	Idea generatriz	130
8.2	Geometrización de idea generatriz	130
8.3	Filosofía del proyecto	131
9.	ANTEPROYECTO MUSEO DEL TRAJE TÍPICO DE QUETZALTENANGO	132
9.1	Perspectivas de conjunto	142
9.2	Presupuesto del proyecto	146
9.3	Cronograma de ejecución	147
10.	CONCLUSIONES	148
11.	RECOMENDACIONES	148
12.	BIBLIOGRAFÍA	149

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 2-1. Cronología de museos en Guatemala	20
Ilustración 3-1, Elaboración: Carlos González 2014	49
Ilustración 3-2 Elaboración: Carlos González 2014	50
Ilustración 3-3 Elaboración: Carlos González	53
Ilustración 3-4 moleskinearquitectonico.blogspot.com	57
Ilustración 4-1 (elaboración: Carlos González)	62
Ilustración 5-1 Elaboración Carlos González (2014)	76
Ilustración 5-2 . Elaboración: Carlos González (2014)	78
Ilustración 5-3 Modelo de desarrollo Municipal Futuro. PDM 2011-2021 pág. 74	82
Ilustración 5-4 Modelo de Desarrollo Territorial actual; PDM 2011-2021 pág. 71	82
Ilustración 5-5 Crecimiento Urbano, Carlos González	94
Ilustración 7-1 cuidado de los textiles. Normas del ICOM para los museos	103

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 2-1 Sobre huipil de fiesta de San Martin Jilotepéque	21
Fotografía 2-2 muestra de lienzo de tejido utilizando técnica del jaspeado.	23
Fotografía 2-3 sombrero tradicional Todos Santos	23
Fotografía 2-4 Tzutes ceremonial Quiche	24
Fotografía 2-5 capixay de traje san Juan Atitlán	24
Fotografía 2-6 Traje Todos Santos Huehuetenango	24
Fotografía 2-7 Traje Todos Santos Huehuetenango.	25
Fotografía 2-8 Cinta traje departamento de Suchitepéquez	26
Fotografía 2-9 Huipil de vestimenta tradicional	26
Fotografía 2-10 , Perraje traje Zunil	27
Fotografía 2-11 Chachal	28
Fotografía 2-12 , Museo Louvre Paris	31
Fotografía 2-13 Pabellón alemán exposición de Barcelona 1929 Mies van de Rohe	32
Fotografía 2-14 Museo Guggenheim de Nueva York	33
Fotografía 3-1 Museo Ixchel visita de campo, por Carlos González	52
Fotografía 3-2 Museo Ixchel visita de campo, por Carlos González	55
Fotografía 3-3 www.capital.cl	56
Fotografía 5-1 https://www.facebook.com/museo.ixkik/	88
Fotografía 5-2 Periódico Nuestro Diario edición julio 2011	89



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

Fotografía 9-1 Perspectiva Oeste, ingreso principal, elaboración. Carlos González	142
Fotografía 9-2 Perspectiva Oeste, ingreso principal, elaboración. Carlos González	142
Fotografía 9-3 Perspectiva Norte, Área operativa y técnica, elaboración. Carlos González	143
Fotografía 9-4 Perspectiva Este, Área operativa y técnica exposiciones al aire libre , elaboración. Carlos González	143
Fotografía 9-5 Perspectiva Este Modulo central de exposiciones jardín trasero. Elaboración: Carlos González	144
Fotografía 9-6 Perspectiva Sur, cafetería y Auditorio. Elaboración: Carlos González	144
Fotografía 9-7 Detalle Plaza de ingreso principal. Elaboración: Carlos González	144
Fotografía 9-8 Perspectiva ingreso Principal. Elaboración: Carlos González	145

ÍNDICE DE GRAFICAS

Gráfica 5-1 trabajo de campo Carlos González	84
Gráfica 5-2 Trabajo de Campo. Carlos González	90
Gráfica 5-3 Trabajo de Campo. Carlos González	90
Gráfica 5-4 Trabajo de campo: Carlos González	91
Gráfica 7-1 Trabajo de campo, elaboración Carlos González	105

ÍNDICE DE MAPAS

Mapa 4-1 FUENTE: Dirección de planificación municipal 2006	63
Mapa 4-2 Fuente: Dirección de Planificación Municipal, Municipalidad de Quetzaltenango	68
Mapa 4-3 Fuente, Dirección de Planificación Municipal,	69
Mapa 5-1 Fuente: Empresa Municipal de Aguas de Xelaju EMAX.	79
Mapa 5-2 Fuente: Dirección de planificación Municipal Quetzaltenango	80
Mapa 5-3 Fuente: Prensa Libre edición 26 de junio de 2012	80
Mapa 5-4 15 Fuente: Oficina Municipal de Planificación, Municipalidad de Quetzaltenango 2004	81
Mapa 5-5 Análisis de los Espacios Culturales Calos González 2014	85
Mapa 5-6 Espacio actual Área del Centro Histórico, Carlos González 2013	92
Mapa 5-7 1 mapa de ubicación terreno 2. Carlos González	93
Mapa 6-1 LOCALIZACIÓN DE TERRENO PROPUESTA, Carlos González	96



GENERALIDADES

Introducción

Quetzaltenango, departamento situado en el altiplano occidental de la República Guatemalteca, poseedor de gran riqueza cultural, dentro de la región, existen pueblos que resguardan su identidad indígena, pueblos famosos por sus mercados concurridos y coloridos trajes tradicionales y buenos tejidos.

La vestimenta del departamento de Quetzaltenango forma parte elemental de esta Cultura, es notoria la variedad de trajes típicos existentes en el Departamento, cada municipio tiene sus propios colores y diseños.

Es así que surge la iniciativa de proyectar un espacio a base de principios científicos y normas de diseño aplicadas al resguardo y exhibición de las muestras de diversos trajes que existen en el departamento, que al englobar su proceso que va desde su creación, hasta la forma y significado para utilizarse, se convierten en una verdadera obra de arte.

En la historia del municipio no se han construido nuevos museos con características arquitectónicas particulares y con funciones a partir de un estudio museológico para conservación de lo que se cataloga patrimonio de una región, siendo para esta investigación su objetivo principal; la propuesta arquitectónica del Museo del Traje Típico, expresado por un lenguaje de formas, creando una serie de sensaciones y experiencias para el usuario, dando a conocer la identidad y orígenes indígenas de la cual somos pertenecientes, dejando a nuevas generaciones un legado tanto de nuestro pasado como nuestra actualidad de una historia viva y única.

La investigación se desarrolla con la estructura de método científico, con el fin de alcanzar los objetivos propuestos a base de investigación documental y de campo. Para remarcar las necesidades de la actualidad y buscar las propuestas para solucionarlas.





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 1

1. MARCO CONCEPTUAL

Al iniciar con el proceso de la investigación basada en el método científico se presenta en el primer capítulo, las fases generales de las que cuales está integrado dicho proceso. Siendo estos: El estudio previo, explicados en los antecedentes, dando paso a los objetivo general y específicos que se trazan para lograr la propuesta arquitectónica del Museo del traje típico para Quetzaltenango; la justificación del proyecto que surge con la necesidad existente; así como la delimitación temporal que consta de 6 meses del período para realizar la propuesta y la delimitación geográfica que es el entorno analizado, siendo el municipio de Quetzaltenango, del departamento de Quetzaltenango.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

1.1 Antecedentes.

Para iniciar el proceso de la investigación se analiza los factores que intervienen en la problemática, soluciones y situaciones actuales referentes al tema, Como es de saber el departamento de Quetzaltenango, ciudad ubicada en el altiplano del país, denominada como la cuna de la cultura posee varias posibilidades de desarrollo basados en varios ámbitos. La vestimenta forma una parte elemental de la Cultura, es notoria la variedad de trajes típicos existentes en el Departamento, cada municipio tiene sus propios colores y diseños, en la actualidad es un tema que llama la atención de propios y visitantes, a pesar de esto, no se cuenta con instalaciones adecuadas, que se dediquen a la conservación, divulgación e investigación específica en cuanto a este arte. Por parte de las entidades municipales y gubernamentales no existe el apoyo necesario para desarrollar la infraestructura al igual que impulsar programas que se relacionen a la preservación de este patrimonio cultural.

Es notoria la falta de información acerca del tema del origen de los trajes típicos, o conocidos también como trajes indígenas o mayas, la falta de estudios que metan a luz sobre este apasionante arte desde cualquier punto de vista ya sea antropológico, social, histórico, turístico, artístico o religioso.

1.1.1 Museo Ixchel del traje indígena:¹

El museo fue fundado en 1973 como una institución privada no lucrativa. Su nombre fue inspirado en Ixchel, diosa Maya de la fecundidad y del tejido en la era prehispánica.

El museo Ixchel es una entidad privada sin fines de lucro, la cual además de contribuir a la difusión y de enriquecer el conocimiento de la riqueza cultural del país, también colecciona, documenta y exhibe el patrimonio textil indígena de Guatemala.

La labor más importante del museo es la conservación de trajes indígenas que, con el paso del tiempo y de la modernidad, van desapareciendo.

El edificio que alberga al museo, ubicado en el campus de la Universidad Francisco Marroquín, fue diseñado exclusivamente para exhibir y conservar este tipo de patrimonio cultural.

El museo cuenta con una importante colección textil conformada con piezas que datan desde finales del siglo pasado hasta nuestros días, provenientes de aproximadamente 120 comunidades, situadas en su mayoría en el altiplano.

¹www.museoixchel.org



1.1.2 Museo Ixkik del traje maya.²

El museo del Traje Maya fue creado el 8 de marzo de 2004 en la ciudad de Quetzaltenango, bajo la dirección de la Señora Miriam Nimatuj, coordinadora del lugar y de la Biblioteca Ixmucané.

El objetivo principal del Museo Ixkik del Traje Maya es revalorizar el contenido simbólico de la Cosmovisión Maya en los trajes, para provocar en las mujeres su apropiación y utilización consciente, con el fin de fortalecer su identidad. Difusión de la cultura y del traje maya.

En este museo se promueve la cultura a través de dar a conocer la historia, significado y simbolismo de los trajes mayas de las diferentes áreas lingüísticas del país, con exposiciones y seminarios.

El objetivo es fortalecer la identidad y los valores de nuestra cultura, razón por la que se fundó en esta región dicho museo, gracias al esfuerzo de tres mujeres mayas, Lina Barrios, Raquel García y Miriam Nimatuj funciona en el Centro Intercultural antiguo-Ferrocarril de los Altos de Quetzaltenango, que se encuentra abierto al público pero que en la actualidad por la problemática por parte de las autoridades de gobierno las cuales han decidido que dicho lugar será destinado para otras funciones, la estadía del museo será restringida o removida en su defecto.

El museo cuenta con una colección de 80 trajes mayas de mujeres y 20 de hombres de diferentes comunidades sociolingüísticas, como la Quiché Tzutujil, Kaqchikel, Poqomchi, y Mam. La proyección de la institución es impulsar procesos de investigación, análisis y revalorización de la cultura Maya de una forma sostenible y participativa, a través de talleres, capacitaciones y seminarios.

Es por ello que las personas mencionadas en la fundación del museo ven una necesidad de continuar dichos proyectos, avalando el presente estudio, para crear un espacio adecuado y específico para el museo del traje típico de Quetzaltenango

² Fuente: Entrevista personal Coordinación del museo.



1.2 Definición del problema.

Guatemala un país multilingüe y pluricultural, estas características una de sus mayores riquezas ante el mundo, y el municipio de Quetzaltenango, no es la excepción. Las mujeres indígenas quezaltecas lucen con gran orgullo un hermoso traje típico, no solo por su calidad y colorido, sino por su elegancia, único en Guatemala.

El transcurso de los años ha hecho que el uso de los trajes típicos sea menos frecuente entre los habitantes de la región, manifestando su efecto negativo en el ámbito social con problemas de discriminación teniendo un antecedente de 234 casos dentro de la región, reflejando la baja importancia del uso del traje típico y pérdida de identidad de la actual y de las nuevas generaciones.

Se analiza la problemática en otro aspecto, los espacios que albergan bienes patrimoniales o históricos, que no cuentan con una administración definida como lo es el centro intercultural de Quetzaltenango, donde actualmente se ubica el museo Ixkik del traje indígena funcionando desde el año 2004, hasta la fecha: en febrero del año 2012 surge la propuesta por parte del gobierno central de convertir este centro en la academia para oficiales de policías, esta como otras propuestas para la reutilización de ahora el centro intercultural, deja en riesgo permanente de desalojo o traslado de estas instalaciones algún lugar provisional, por no contar con un lugar propio.

Aunando más al tema, no existen centros de investigación etnológicos dentro de la región de Quetzaltenango siendo el departamento del país con la más baja inversión en este tema por falta de apoyo de las entidades municipales y ministeriales en presupuesto y recursos necesarios.

Por lo que se hace necesario crear un espacio donde se pueda promover, resguardar y divulgar el uso del traje típico y exponer los diversos estilos de trajes típicos del departamento de Quetzaltenango, dando una respuesta funcional basada en principios museológicos y áreas destinadas para llevar a cabo actividades de investigación y producción de este arte del tejido, que conforme el pasar de los años y sometidos a los sistemas de globalización corre el riesgo de desaparecer.



1.3 Justificación.

Quetzaltenango es muy rica en tradición y cultura, la vestimenta en este municipio es parte de dicha cultura, pero que a través de los años se ha ido perdiendo la utilización por parte de los habitantes dando como resultado la pérdida de la identidad de la región. La población total de Quetzaltenango es de 948,109 habitantes de esta el 45% de la población es ladina y el 55 % es indígena, por lo que predomina la etnia indígena.

Es importante mencionar que la problemática no se limita en dar a conocer el patrimonio que se posee en los trajes típicos del departamento; sino también en la discriminación que existe hacia las personas indígenas que los portan del 2005 al 2008 se cuentan más de 135 de estos casos de discriminación, lo que hace también necesario de un espacio donde se pueda promover la valorización de las etnias y proyectar la cultura indígena revalorizando la identidad cultural contribuyendo a la reducción estos porcentajes y casos que se han suscitado, para la presente investigación se hizo una encuesta dentro de la población haciéndoles la pregunta. Si un espacio como un museo dedicado al traje típico colaboraría a recobrar la identidad y uso de los trajes típicos, teniendo como resultado de un 87 por ciento de la población de Quetzaltenango que opinan a favor.

En el aspecto de infraestructura enfocada a museos dentro del departamento de Quetzaltenango podemos analizar que la mayoría de los museos del país se encuentran en la ciudad capital más de 30 de galerías presentando artistas guatemaltecos en diversas ramas de las artes como pintura, fotografía, grabados y esculturas, pero en el tema de etnología es el 2 por ciento de este total en todo el país. En la ciudad capital el museo más representativo a este tema es el museo Ixchel del traje indígena siendo esta una entidad privada sin fines de lucro que vela por el cuidado del patrimonio de los trajes más representativos de todas las regiones del país.

Mientras tanto en Quetzaltenango El 50 por ciento de la población considera que son deficientes los espacios de públicos de atracción cultural, un 44 por ciento cree que las instalaciones existentes no cuentan con los servicios necesarios para el funcionamiento de estas áreas las cuales brinda el museo Ixkik del traje maya, cualidades que se describen en el capítulo de antecedentes. Dejando en segundo plano actividades tan importantes que se desarrollan como lo son programas con relación al tema etnológico.

50 por ciento de la población no conoce del funcionamiento actual de dicho museo en la ciudad. Esto debido a la falta de apoyo por las entidades locales y gubernamentales. Dentro de la proyección de los dirigentes actuales esta impulsar procesos de investigación, análisis y revalorización de la cultura Maya de una forma sostenible y participativa, a través de talleres, capacitaciones y seminarios.



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

Ya que Guatemala se Encuentra con la más baja inversión en investigación con una inversión de 0.06 por ciento del Producto Interno Bruto (PIB) en el año 2011. Por lo que se requieren contribuir a la investigación etnológica mejorando la calidad de vida social del departamento y así cumpliendo su función museológica del resguardo de una identidad histórica, haciendo de este museo una organización que aspire a llegar a ser del patrimonio cultural del país agregándolo a los 134 mil bienes registrados por el ministerio de Cultura y Deporte desde 1967 hasta el 2007,

La ciudad de Quetzaltenango observa una gran cantidad de turismo extranjero, que según datos del ministerio de turismo INGUAT ingresan al país una cantidad de 10,898.00 turistas al año, del cual el 12% llega a Quetzaltenango, los visitantes con interés en las artesanías y el folklor de la región se ven atraídos por los tejidos.

Logrando con este museo del traje típico tener los beneficios en un 25 por ciento de valorización indígena, 25 por ciento de desarrollo en el aspecto cultural, 10 por ciento en el aspecto económico, en mayor grado un 29 por ciento³ en atracción turística y un 13 por ciento en beneficio de infraestructura y servicios para la segunda ciudad en importancia de Guatemala trayendo consigo una mejora urbana y seguir preservando el título de la cuna de la cultura.

³ Datos obtenidos según encuesta realizada por el tesista en el área de Quetzaltenango. (ver anexos).



1.4 Objetivos.

1.4.1 Objetivo general.

- Proponer un anteproyecto arquitectónico para el Museo del traje típico ubicado en el municipio de Quetzaltenango.

1.4.2 Objetivos específicos.

- Desarrollar una propuesta basada en principios museológicos para la conservación y exhibición de bienes patrimoniales del tejido y trajes típicos del municipio.
- Diseñar espacios para la realización de expresiones culturales y artísticas que revelen la identidad étnica del municipio de Quetzaltenango y sus alrededores.
- Proponer áreas para la investigación y producción de los tejidos
- Realizar análisis comparativo para la mejor ubicación del anteproyecto en relación con el terreno proporcionado por la entidad municipal, con fines de estudio.
- Describir el tiempo considerado para su ejecución y costo aproximado del anteproyecto.

1.5 Alcances.

- Se obtendrán resultados del contexto donde se desarrolla la investigación, siendo la cabecera municipal de Quetzaltenango, en el aspecto de infraestructura, el aspecto ambiental, aspecto urbano y social,
- Se obtendrá el diseño arquitectónico del museo del traje típico en Quetzaltenango con características museológicas para dar al visitante una experiencia innovadora en el ámbito.
- Se proyectara un diseño con el objetivo de proveer espacios nuevos de investigación en el tema etnológico, dando como resultado la preservación del patrimonio del arte de los tejidos y la vestimenta artesanal como parte de la identidad del municipio.
- Se obtendrá estudio con respecto a los espacios disponibles para el emplazamiento del proyecto arquitectónico, como el análisis del sitio proporcionado para los fines de estudio.
- Se definirá un cronograma de ejecución y un presupuesto aproximado.



1.6 Delimitación

1.6.1 Delimitación geográfica.

- El proyecto se ubicará en la cabecera departamental de Quetzaltenango con el fin de retomar la importancia de esta ciudad denominada la segunda del país de Guatemala, conocida como La Cuna De La Cultura, siendo el departamento de constante desarrollo y el uso del traje típico en su población la consolidaría en el aspecto cultural y traería desarrollo económico por medio de la comercialización de estos trajes únicos por su origen.

1.6.2 Delimitación teórica.

- Se investigara los elementos, definiciones, tendencias y tipologías en cuanto al tema museográfico para la funcionalidad del museo del traje típico, para el planteamiento de un anteproyecto que será enfocado hacia el tema cultural de la región.

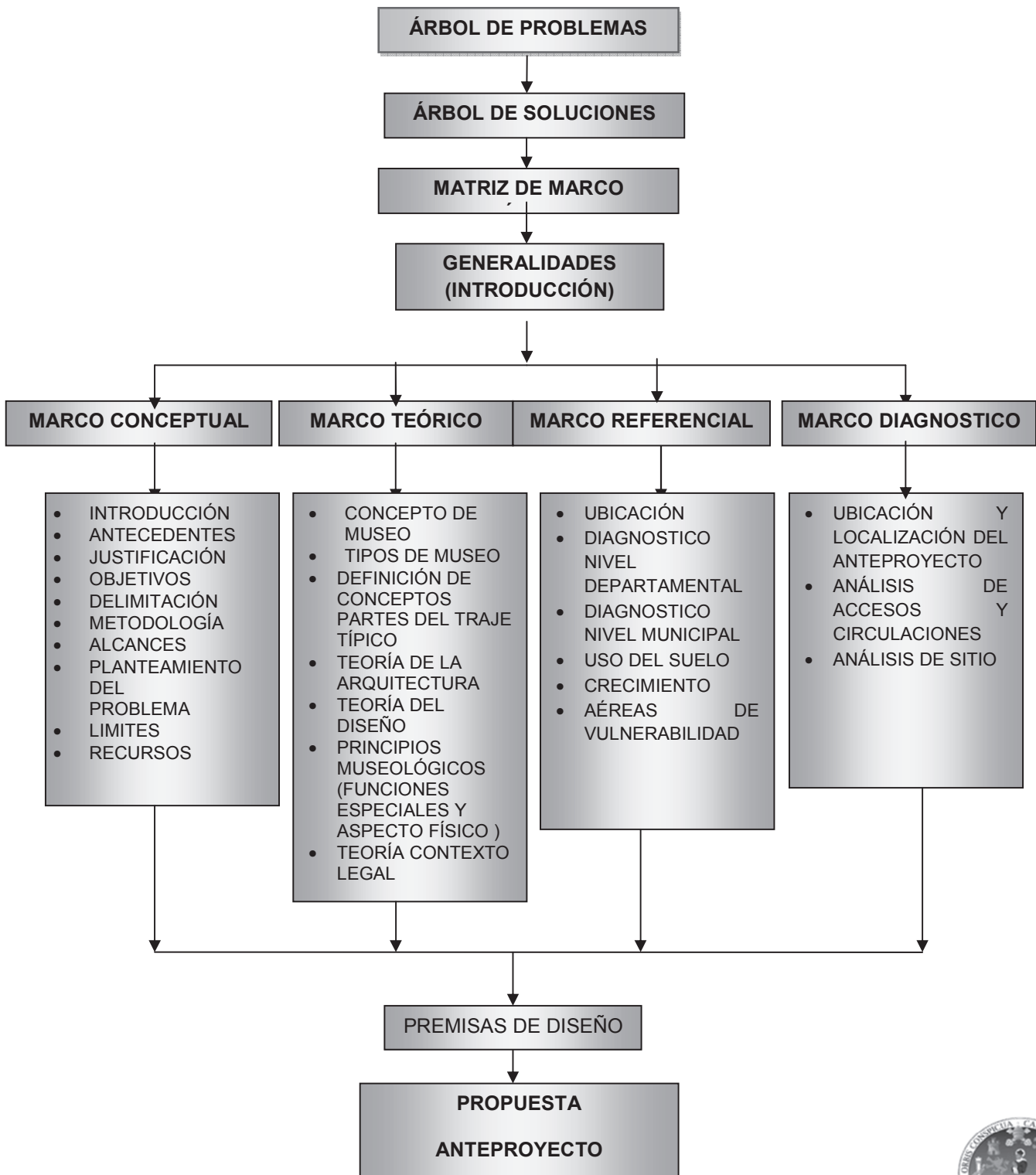
1.6.3 Delimitación temporal.

- La propuesta arquitectónica del Museo del traje típico de Quetzaltenango será únicamente a nivel de anteproyecto.
- La realización del anteproyecto se realizara en un tiempo mínimo de 6 meses.
- La realización de la propuesta es a largo plazo.



1.7 Metodología de investigación

Para el desarrollo de la investigación se utilizará el método científico, iniciando desde la identificación del problema, hasta el desarrollo de la propuesta, siguiendo el siguiente esquema de procedimiento:



1.7.1 Actividades de investigación.

- Intercambio notas, sobre identidad cultural con autoridades municipales y encargados de movimientos socioculturales.
- Estudio de la forma función y museología investigación documental
- Estudio de campo, investigación documental
- Encuestas para saber la aceptación del proyecto en el área
- Análisis de sitio y entorno

1.7.2 Sujetos de investigación.

Municipalidad

Movimientos socioculturales

Alumno tesista

La población

1.7.3 Instrumentos de investigación.

Para generar la investigación se pretende utilizar instrumentos auxiliares, que permitan conocer a fondo los sujetos de investigación, los modelos de dichos instrumentos se muestran en el documento anexo y se enumeran a continuación.

Encuesta

Entrevistas (Desglosadas de acuerdo con los sujetos de investigación, y al tipo de datos que se desea recolectar)

Documentos de Investigación Personal.

Investigación Bibliográfica.

1.8 Metodología de diseño.

Se utilizará el método de diseño de Caja de Cristal, por medio de investigación, casos análogos, llegando a un programa de necesidades, y elaborando el proceso de diagramación, determinando una serie de bosquejos y croquis iniciales guiados por una idea generatriz, hasta la culminación de un diseño de ante-proyecto, tomando en cuenta premisas de diseño previamente elaboradas.





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 2

2. MARCO TEÓRICO

Este capítulo contendrá las definiciones relacionadas al museo del traje típico, esto con el fin de llevar a un mejor entendimiento el tema, abarcando las definiciones de museos, su clasificación, tendencias museológicas; orígenes y significados de los trajes indígenas, teorías de la arquitectura y urbanismo para la respuesta de una arquitectura sustentable y ambiental.

Se inicia con la descripción de estos conceptos esenciales que contiene varias referencias dependiendo de su contextualización tanto a la época como a los lugares e importancias que estos aportan.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

2.1 Museo

La primera definición que se encuentra según el diccionario de la Real academia de la Lengua, describe, que es un Palacio de Musas, lugar sagrado de cultura donde toda la labor debe ser científica, noble y digna de las deidades que lo patrocinan”.

- Otra de las definiciones encontradas la refieren como un edificio o lugar destinado para el estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales. Lugar donde con fines estrictamente culturales se guardan y exponen objetos notables, pertenecientes a las ciencias y artes como pintura, medallas, maquinas, armas, entre otros.
- Contribuyen a revelarnos los matices que nos hacen semejantes o distintos de otros pueblos, están en el epicentro de la protección y conservación del patrimonio de la humanidad⁴.

A partir de las anteriores, se describe un concepto particular:

- El museo es un centro permanente que resguarda un bien material de una sociedad en común, o testimoniales de hechos del hombre y su entorno, adquiriéndolos, conservándolos y comunicándolos pero principalmente los exhibe con fines de estudio, educación y deleite.

2.2 Museología⁵

Es la ciencia normativa que se ocupa del estudio de los museos y del análisis reflexivo del fenómeno museográfico.

Su problemática surgió en las últimas décadas sistematizándose su campo en la pedagogía museológica, la historia de los museos y la filosofía de los mismos.

Puede definirse como la teoría organizativa y de relación; como los conocimientos acumulados y como los métodos y estructura metodológica necesaria para convertir a la preservación en una parte integrante de la experiencia humana o sea es la ciencia que preserva el patrimonio.

La esencia de la museología reside, en utilizar la comprensión obtenida a través del proceso de preservación, tanto filosóficamente y como hecho, de manera tal que influya directamente sobre el futuro al afectar el presente.

La museología, nueva o tradicional, confronta al hombre con su realidad por medio de elementos tridimensionales, representativos y simbólicos desarrollados cronológicamente.

4 DEFINICIÓN FERNANDO MOSCOSO MÖLLER

DIRECTOR DE MUSEOS CENTROS CULTURALES, MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES DE GUATEMALA.

5 ALONSO FERNÁNDEZ, LUIS. MUSEOLOGÍA. – MADRID : ISTMO, 1993



Dentro de la Museología, dos disciplinas se destacan netamente del resto, una por su necesidad de difusión, pese al desarrollo relativo que posee, la Museonomía y la otra por el significativo avance metodológico que alcanzará, en especial, en las últimas tres décadas, la Museografía.

2.2.1 Museografía

Es la disciplina museológica que estudia, analiza y aplica el conjunto de normas y técnicas referentes a la conservación, clasificación y exhibición de las colecciones permanentes de los museos. Puede decirse que es el estudio de la construcción, organización, catalogación, instalación e historia de los museos.

2.2.2 Museonomía⁶

Es la disciplina museológica que estudia y analiza los conocimientos teóricos y técnicos referentes a la organización y administración de los museos. En esta disciplina se diferencian dos aspectos:

Científico técnico, referido al estudio del edificio (local, mobiliario, personal) y del acervo (adquisición, canje, tramitación de legados y registro de los bienes de acuerdo con las normas administrativas y contables) de los museos como bienes patrimoniales.

Político administrativo, es el relacionado con el estudio de los métodos y formas que aseguran la buena prestación pública de la institución (confecciona el presupuesto).

2.3 Origen del museo

La historia del museo es la historia del coleccionismo continuada y hecha pública. Los gabinetes, las colecciones y las galerías privadas sólo eran visitados ocasionalmente por intelectuales, eruditos, científicos o amigos de los propietarios. El Museo del Vaticano, por ejemplo, era visitado únicamente una vez al año, los Viernes Santo.

Pero desde la segunda mitad del siglo XVIII algunas colecciones pasan a ser patrimonio nacional, constituyendo el inicio de la apertura de los grandes museos. Los más prematuros fueron el British Museum de Londres (1753), la Galería de Kassel, abierta al público por Guillermo IV en 1760, y el Louvre, en 1798.

⁶Chacón, Edgardo N. Documentación museonómica y museográfica. – La Plata : Dos Elefantes, 1995



A partir de estas fechas, y a todo lo largo del siglo XIX, se van abriendo paulatinamente las más importantes colecciones, para que puedan ser visitadas públicamente y constituir el patrimonio público coleccionado: National Gallery de Londres, Tate Gallery, Kunsthistorisches Museum de Viena, Pinacoteca de Munich, Galería Nacional de Praga, Museo del Ermitage de Leningrado, Museo Uffizi de Florencia, Museos Vaticanos, Museo del Prado, Metropolitan de Nueva York, Museo Canario en Las Palmas, etc. Este fenómeno tiene unas explicaciones sociales y científicas:

- 1) La socialización de los bienes reales, constituyendo el patrimonio a raíz de la Revolución francesa de 1789.
 - 2) La exclaustración de los religiosos y la venta de los bienes eclesiásticos promovida por distintas legislaciones. En España, la desamortización de Mendizábal (1835) provoca un abandono total del patrimonio, que se expolia, se colecciona en malas condiciones en edificios públicos, y exige un estudio y catalogación.
 - 3) Los estudios y descubrimientos arqueológicos (Herculano, Pompeya, Egipto, Mesopotamia, Grecia, etc.), que aumenta el número de museos.
 - 4) El romanticismo como añoranza de las culturas pasadas, especialmente de las medievales, que provoca la incorporación del arte medieval a los museos y a las colecciones.
 - 5) La reflexión científica sobre la historia y su estudio, que despierta el interés por los nacionalismos y su conocimiento a través de los monumentos y el arte.
 - 6) El colonialismo y su extensión por Asia, África y Australia, motivando el interés por la antropología de los pueblos no europeos y el estudio de sus culturas.
 - 7) La teoría del evolucionismo y de las especies de Darwin que, en paralelismo, fomenta la catalogación, ordenación de géneros, especies y técnicas de las artes.
- Sin las colecciones reales o burguesas o eclesiásticas no existirían los museos, tal como se produjeron a lo largo del siglo XIX: monumentos, palacios, monasterios transformados en cajas fuertes, en almacenes y templos para guardar los tesoros acumulados de la antigüedad y de las nuevas culturas.
- Se inicia la era de los museos y de la museografía. Pero estos museos seguían interesando únicamente a eruditos y especialistas.⁷

⁷ JOSÉ FERNÁNDEZ ARENAS.-
INTRODUCCIÓN A LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO Y TÉCNICAS ARTÍSTICAS.



2.4 Tipos de museos.

Tipologías de museos son útiles a efectos estadísticos, organizativos. Entre ellos:

- Titularidad
- Ámbito geográfico de cobertura de las colecciones
- contenido temático de las colecciones.

Según la tipología que establece la ICOM (consejo internacional de museos) pueden distinguirse cuatro grandes bloques de museos: (aunque en el fondo todos tienden a ser históricos)

2.4.1 De arte.

Son los más tradicionales. Reúnen objetos por su valor estético. Su meta es la obra maestra. Aquel objeto al que se confiere una categoría artística reconocida por la crítica y la historia del arte. La tradición de la historia del arte de dividir en períodos ha influido en los museos.

El arte antiguo suele estar en los museos arqueológicos. El contemporáneo, esencialmente en Centros de Arte o museos contemporáneos. La mayor parte de los museos de Bellas Artes se dedican al arte medieval y moderno (raramente pasan del siglo XIX); además la mayor parte se ocupan sólo de pintura.

Los museos de Arte Contemporáneo son una contradicción. En lugar de educar al público con fines históricos, tienen como meta dar a conocer nuevas corrientes, artistas. De ahí que se tienda a la denominación “Centro de Arte” como centro de exposiciones, sin colección estable, sin las responsabilidades del museo.

Estas instituciones funcionan bien por períodos: cuando dispone de un equipo técnico que sabe discernir los artistas de más calidad. Sufren crisis periódicas. Los centros de arte crean mercado, existen muchos intereses, no culturales, en mantener esos centros (artistas, galeristas,...) como museos (con colección).

Un caso particular dentro de este grupo son los museos de Artes Decorativas. Los museos de Bellas Artes no se suelen ocupar del conjunto de las artes plásticas (sólo pintura, escultura, arquitectura,...). Aquellos objetos realizados con una finalidad práctica pueden llegar a ser artísticos, pero nunca serán “arte de verdad” (no han sido hechos para la contemplación).

2.4.2 Históricos.

Los museos históricos pueden contener esencialmente obras de arte, pero su objeto es narrar de forma cronológica un período determinado. Aquí se pueden incluir los museos arqueológicos europeos (Prehistoria - Edad Media), museos militares, navales, museos de historia o de la República, museos locales, museos dedicados a hechos concretos (de la I Guerra Mundial...).

Sus colecciones son muy diversas. La estética pierde primacía ante la consideración de los objetos como símbolos de la historia. Cuando un objeto no es suficientemente



explícito para narrar ese período o hecho histórico, se acude a complementos (maquetas,...). Aquí la necesidad es explicar, no sólo la contemplación, esto conlleva dificultades museográficas.

Su principal problema es la propensión a las ideologías: la jerarquización de los hechos y los objetos, los textos que los acompaña,... Los cambios de régimen político provocan cambios en los museos. En muchos lugares son utilizados como generadores de identidad cultural. En los países europeos resulta difícil cambiar el discurso de los museos, pero es habitual, por ejemplo, en Latinoamérica.

2.4.3 **Etnográficos.**

En estos museos la estética del objeto prácticamente desaparece. También se pierde de vista la cronología como elemento esencial. Su meta, de acuerdo con los principios de la Antropología, es luchar contra el etnocentrismo, mostrar la diversidad de las culturas y propiciar el respeto a las mismas. Pero surgen graves problemas conceptuales: historia/presente y popular/culto.

La mayor parte de estos museos nacieron en plena época colonialista; esto merma su capacidad pedagógica y de relativización. El apoyo que estos museos recibieron en el siglo XIX fue de carácter político. En el siglo XX cambian las cosas: se pierde el apoyo político y el contenido de estos museos comienza a alejarse del presente. Muchos de estos museos se convierten en históricos.

Los museos etnográficos de las propias culturas tienen problemas semejantes: cada vez son más locales y más abundantes. Estos museos surgieron en el siglo XX (hasta los años 40). A diferencia de los etnográficos generales, no tuvieron apoyos políticos, aunque algunos si tienen claras vinculaciones políticas.

Otra oleada de creación de estos museos se ha producido en la segunda mitad de siglo. Siguiendo los principios de la Antropología, luchan por salvar la propia identidad, y no relativizan lo cual merma sus cualidades. Se sirven como base de los conceptos tradición/popular. Con este último, en muchos casos, fraccionan la realidad, aíslan los hechos como si formaran parte de una cultura autónoma, independientes del momento en que se están produciendo. Dónde está el límite popular/culto --- museo de arte/museo etnográfico.

También hay problemas con el concepto tradición. Desde el punto de vista museístico, es aquello que deja de estar vigente; contradicción, porque en el momento en que algo ya no está vigente es histórico. El museo etnográfico guarda (o debería guardar) los objetos cuando están en el paso intermedio, pero si no renuevan las colecciones no serán testimonios de la cultura sino museos historicistas de un período concreto.

Los museos tienen dificultades para resolver las preguntas de sus visitantes, además de problemas económicos.



2.4.4 **De ciencias.**

Su campo de acción es complejo e inmenso: ciencias naturales y el desarrollo técnico de la humanidad a lo largo de la Historia. En ellos, la investigación ha tenido un papel prioritario; solían estar vinculados a centros de investigación. Aquí desaparece por completo la estética de la colección. Retos de estos museos:

Enorme capacidad de síntesis (para no abrumar al visitante).

Insistencia en la pedagogía; desarrollo de técnicas particulares (maquetas, reconstrucciones en funcionamiento).

2.4.5 **Museos al aire libre.**

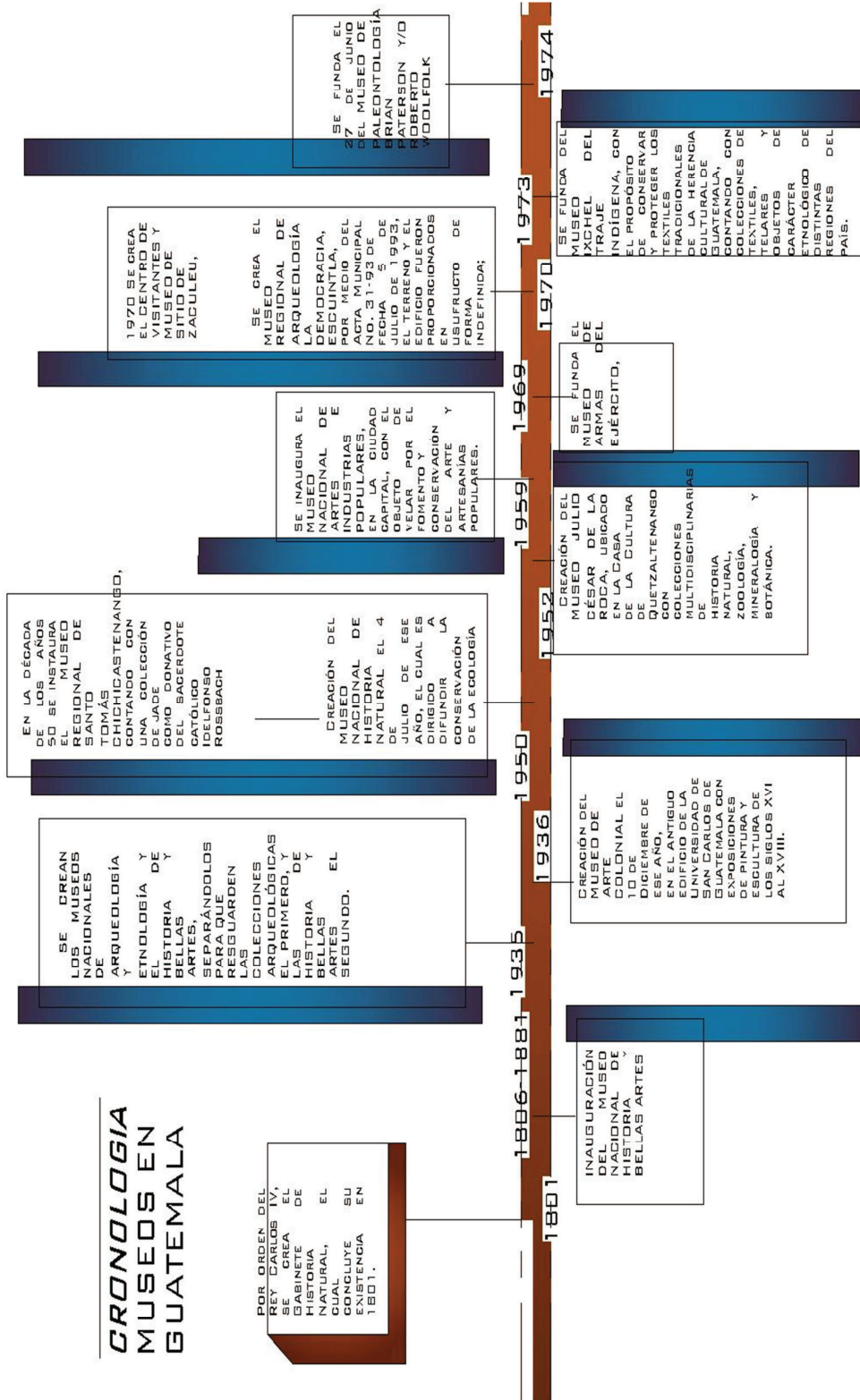
Junto al tradicional edificio, ambienta su colección con muestras de edificaciones de la época (edificios originales trasladados al lugar). Objeciones: la descontextualización. A favor: su utilidad pedagógica, el costo que supone conservarlos en su lugar original, se conservan las técnicas de reparación de estas edificaciones. El museo Skansen de Estocolmo (finales del siglo XIX) fue el primero de estas características. A imitación de éste, a principios de siglo surgieron muchos, sobre todo, en los países escandinavos. Posteriormente (años 20-30) en la Europa Central y Oriental (Rumanía,...). De ahí se extienden a todo el mundo (Museo suizo al aire libre, Museo Nacional de Niamey, Níger).

2.4.6 **Ecomuseos.**

Tratan de mantener los elementos culturales en su terreno y vincular a la población en su conservación. Suelen surgir por iniciativa de los propios habitantes de las poblaciones. A diferencia de los museos locales, combinan el deseo de la población con un apoyo por parte de los técnicos de museos. Son una creación francesa de finales de los años 60, su "padre" fue Riviere, junto a un grupo de jóvenes museólogos contestatarios que buscaban más implicación de los museos con la localidad en que se asentaban; el elemento que buscaban era la participación de la población en la creación y en las actividades a desarrollar. Desde el punto de vista museográfico, requiere una continua renovación y reflexión sobre la relación entre el museo, el público y su lugar de enclave (ej.- Museo La Bintaiis, Francia).



2.5 Antecedentes de museos en Guatemala



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

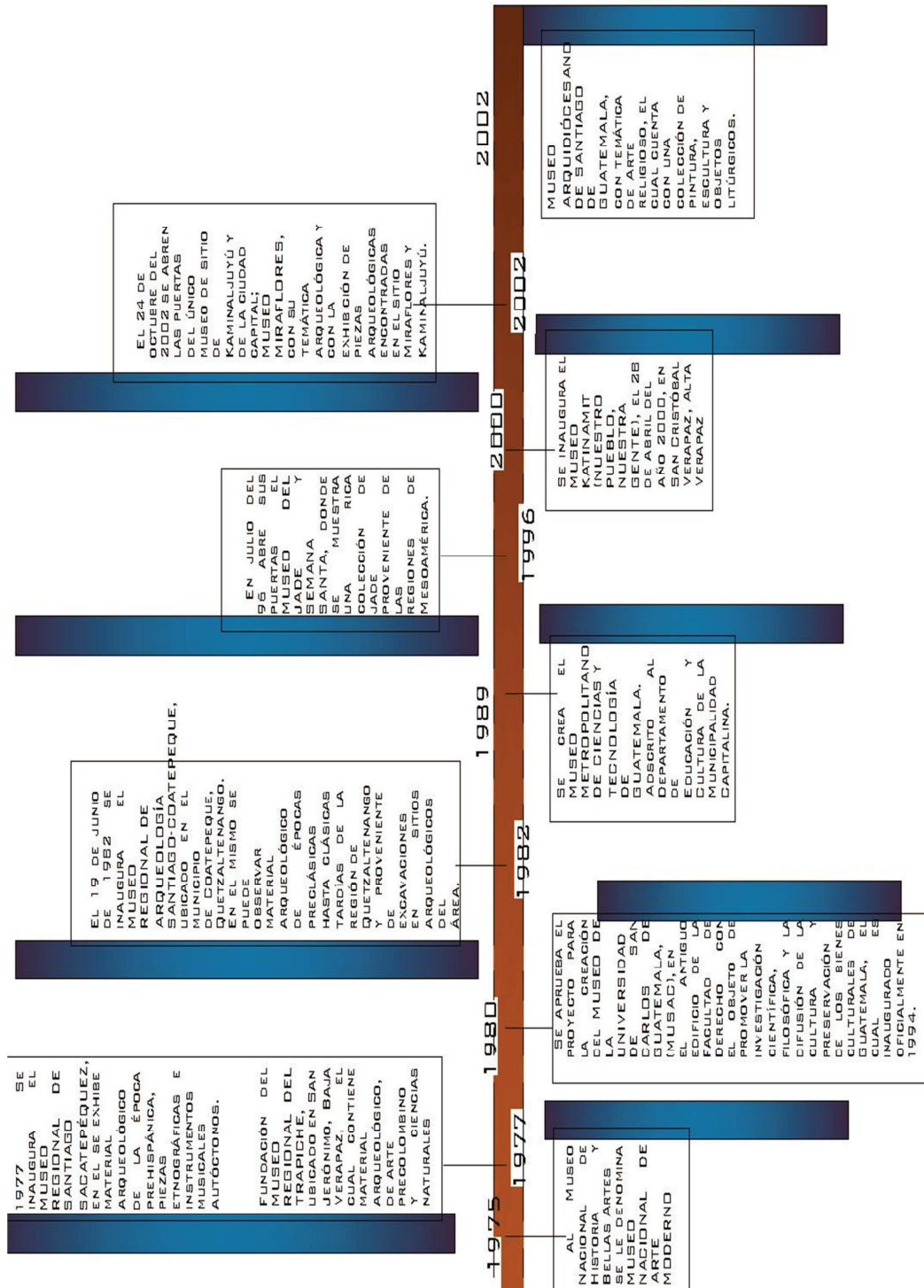


Ilustración 2-1. Cronología de museos en Guatemala
Elaborado: Carlos González



2.6 Traje típico de Guatemala

2.6.1 Descripción.

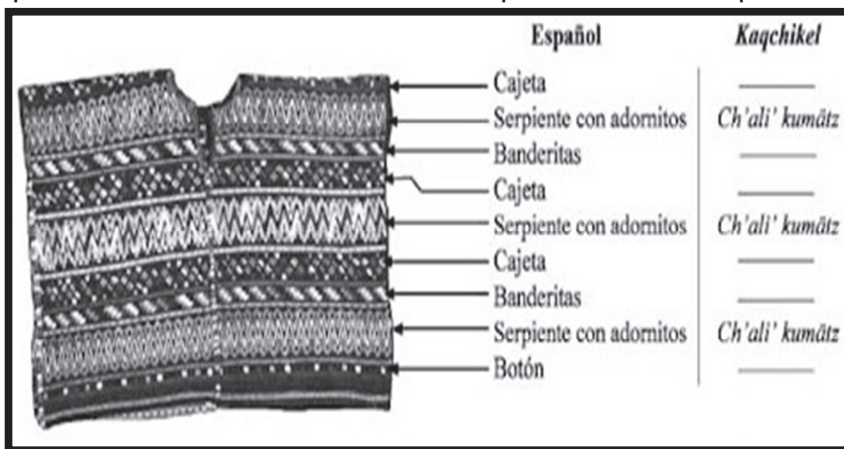
La vestimenta indígena es sin lugar a dudas la máxima expresión artística mítica religiosa de los nativos de Guatemala. En ella se encuentra una hermosa e interesante mezcla de motivos mayenses y españoles, y de estilos basados en atuendos originales precolombinos combinados con los coloniales y otras innovaciones recientes.

2.6.2 Materiales.

En su confección se encuentra el uso de materiales como el henequén y el algodón, que son conocidos desde la época maya; el uso de lana y de seda, que fueron introducidos por los conquistadores, y actualmente el uso de fibras sintéticas como el rayón, la sedalina y la lustrina.

2.6.3 Historia.

En cuanto a los colores, estos también tienen su antecedente histórico. En la época precolombina conocieron el rojo, el blanco, el amarillo y el negro, que eran los colores sagrados de la guerra, de la vida representada en el maíz, y de la muerte. Aun entonces el tinte rojo, probablemente fue preparado utilizando la cochinilla, que posteriormente sería el tinte de exportación más importante de Guatemala.



Fotografía 2-1 Sobre huipil de fiesta de San Martín Jilotepeque (Colección Fototeca. Museo Ixchel)

También se utilizaban tintes extraídos de conchas marinas, del añil (arbusto de tinte) y de la corteza de ciertos árboles, tales como el Campeche, el moral y el marañón. Por otra parte empleaban el algodón "cuyuxcate" de color café

natural. Actualmente se utilizan pigmentos de

diferente procedencia, algunos con tonalidades chocantes, fluorescentes.

En esa continuidad de cambios se observa, que la vestimenta indígena es un arte vivo que no se ha estancado ni perdido, sino que ha evolucionado.

El origen de los trajes indígenas no es muy claro. Por los dibujos y relieves encontrados en las vasijas y en las estelas, se sabe que los mayas, de acuerdo con su categoría social dentro de la comunidad, usaban túnicas tejidas en henequén, algodón o cuyuxcate, o una especie de braguero. Se sabe también, que las túnicas estaban adornadas con tintes y plumas, piedras de vivos colores y piel de conejo.



Los mayas conocían muy bien el uso de sellos cilíndricos para rematar los bordes de los tejidos con motivos repetidos. También eran expertos en el uso de las plumas de pájaros, las cuales usaban para bordar y, además, las entrelazaban o entretejían para hacer adornos y penachos para sus nobles y guerreros.

Cuando arribaron los conquistadores encontraron a los indígenas de las varias tribus descendientes de los mayas vestidos con túnicas tejidas de algodón y henequén, que confeccionaban en telares similares a los “de palitos” que se usan hoy en día.

Las monjas y los misioneros que siguieron a los conquistadores instruyeron a los indígenas para que perfeccionaran su técnica en la costura, en el uso del telar de cintura un poco más moderno y en el telar de pie. Aunque en el año de 1563 los españoles prohibieron por ley el uso de la técnica de tejido de brocado, poco a poco los indígenas mejoraron sus técnicas utilizando las conocidas como tapiz, el soumak, y de nuevo el brocado, aunque su prohibición temporal probablemente interrumpió la evolución en el desarrollo de las técnicas primitivas.

Muchos pueblos modificaron el diseño y estilo de sus trajes, lo mismo que la forma de amarrar las fajas o colocar los tzutes, y sobre todo los diseños de los huipiles, cuyos motivos y forma de usarse daban a conocer la categoría social de quienes las llevaban. A los españoles del tiempo de la colonia, les convenía mucho saber a qué pueblos pertenecían sus esclavos y/o trabajadores indígenas, por lo tanto, el traje tenía importancia, tanto para los encomenderos españoles como para los indígenas.

Actualmente la autenticidad de los trajes ha decaído debido al desarrollo, a la facilidad de comunicación que permite una mayor relación entre pueblos, al poco interés que algunos indígenas tienen en conservar su traje tradicional, al costo de los materiales utilizados, y a veces a la comodidad o preferencia de ponerse el huipil de una aldea con la falda de otra.

Los trajes tradicionales son elaborados en telares. Los más caros y codiciados se fabrican en telares de cintura, también conocidos como “de palitos” o “de mecapan”.

2.6.4 Técnica.

Son hechos casi siempre por la mujer, y su elaboración puede tardar de tres a ocho meses, sobre todo en el caso de los huipiles y tzutes. Otros son elaborados por los hombres en telares de pie, en menos tiempo. Los más modernos y más baratos son hechos en telares industriales.

La gran mayoría de los trajes que parecen estar bordados a mano, en realidad son trabajos en el telar con una técnica conocida como “brocado”, en la que hilos de diferentes calibres, materiales y colores son llevados a la trama original. En la mayoría de los casos el bordado a mano es reservado para rematar las aberturas de cuello y de las bocamangas de los huipiles, y para adornar las uniones de los lienzos de las faldas, huipiles, tzutes, etc.





Fotografía 2-2 muestra de lienzo de tejido utilizando técnica del jaspeado.

En la elaboración de los corte para las faldas de mujer, de camisas de hombres y de perrajes, la técnica conocida como jaspeada o ixat es bastante común. Con esta técnica, antes de teñirse, las madejas de hilo se amarran con pitas a cada cierta distancia, de modo que durante el tinte estas partes del hilo queden sin teñirse. Esto produce un dibujo de un solo color, más el color natural del hilo. Si se repite varias veces, la tela resultará con varios colores en diversos dibujos. Aunque la tela ixat es bastante común en Guatemala, su elaboración es verdadero arte, que generalmente no se aprecia como se merece.

Sin embargo hoy en día son pocos los lugares en donde los varones del pueblo lucen trajes originales completos. Muchos hombres han rechazado sus relucientes pantalones por otros de corte europeo color liso, azul, negro, o blanco y se han quitado sus gruesas camisas tejidas a mano por otras de fábrica, más cómodas, mas lavables, más baratas, y sobre todo, más fáciles de quitar.

2.7 Componentes del traje típico.

El traje típico auténtico del hombre y mujer indígena por lo general consta de:

2.7.1 Sombrero.

Antes de la conquista no se conocían sombreros, y por consiguiente son de influencia española, ya sea de lana afelpada, de paja natural o pintada de color negro, o palma.



Fotografía 2-3 sombrero tradicional Todos Santos

2.7.2 Tzut (tzute).

Este es un pañuelo grueso, por lo general finalmente tejido y bordado, que se lleva en la cabeza, el cuello o en los hombros, y que puede ser atado de diferentes maneras; sus dibujos tienen gran significado para quien lo lleva. El tzut puede o no acompañarse de un sombrero.



Fotografía 2-4 Tzutes ceremonial Quiche

2.7.3 Capisayo.

Aunque su nombre proviene de una palabra española, ésta capa gruesa negra deriva, tanto de las capas usadas por los sacerdotes mayas, como de las casullas usadas por los sacerdotes católicos de la colonia, y se dejan volar por detrás, dando una impresión de altura e imponencia. Se usan especialmente en San Martín Chile Verde, Quetzaltenango.



Fotografía 2-5 capixay de traje san Juan Atitlán

2.7.4 Cotón.

En pueblos donde no se usa el capisayo a veces se usan chaquetas cortas tejidas en lana y de corte de influencia europea, que se llaman cotones. En el área de Sololá son confeccionadas en lana de color negro o lana cruda. Esta chaqueta usualmente está confeccionada y adornada con aplicaciones en la espalda, que representan un murciélago estilizado, símbolo de la mitología cakchiquel anterior a la conquista. Otros pueblos usan otros colores como corinto, índigo, negro, gris, o moteado.

2.7.5 Camisa.

Como se ha mencionado, son pocos los lugares donde los hombres todavía usan camisas tradicionales, en general, estas camisas son elaboradas de algodón grueso a rayas, adornado con motivos sobrepuestos en brocado.



Fotografía 2-6 Traje Todos Santos Huehuetenango



2.7.6 Pantalón.

Estos generalmente están hechos de dos tiras rectangulares de tejido, tales y como salen del telar. Son muy usados en los pueblos que rodean el Lago de Atitlán, donde frecuentemente están tejidos con líneas verticales jaspeadas sobre fondo blanco, o con rayas rojas o moradas. En su parte inferior están bordados los motivos de la fauna, los que hacen juego con los motivos de los huipiles de las mujeres de la región.

Los pantalones más llamativos de todo el país son los de Todos Santos Cuchumatanes, ya que están tejidos en rojo y blanco con motivos geométricos bordados en brillantes colores, y que son probablemente la expresión más bella del traje masculino indígena en Guatemala.



Fotografía 2-7 Traje Todos Santos Huehuetenango.

2.7.7 Rodilleras o ponchitos.

Estos son pequeños rectángulos tejidos de gruesa lana natural, generalmente a cuadros con lana natural blanca y negra o café oscuro obtenida de las ovejas del altiplano. Las rodilleras las visten envueltas alrededor de la cadera o encima de los pantalones, como en Sololá, y como toneletes, sin pantalones, en Nahualá.

Es este último caso debajo de unos calzoncillos de fino algodón bordados delicadamente a mano por los mismos hombres, con motivos de mariposa o pájaros.

Los ponchitos se llevan siempre encima de los pantalones. Son más pequeños que las rodilleras y se usan doblados colgando de la faja en la parte frontal del pantalón.

2.7.8 Faja (o banda).

Las fajas son usadas, tanto por los hombres como por las mujeres, con diferentes anchos y largos, y técnicas según su procedencia. Su función es la misma –evita que los pantalones y las faldas se caigan. Cada pueblo tiene su propia inspiración para hacerlas, y su propia forma de atarlas.

2.7.9 Caites.

Los caites son sandalias de cuero muy parecidas a las sandalias esculpidas en las estelas mayas, y consisten en una suela dura de cuero y varias correas que la amarran al pie. A veces tienen protectores especiales de cuero en el tobillo.

2.7.10 **Morrales, maxtates y cacastes.**

Los morrales, son bolsas tejidas a mano que los hombres de ciertos lugares llevan consigo. Son ellos mismos que los tejen usando dos agujas de madera e hilo grueso de lana, algodón o henequén, y pueden o no estar adornados con dibujos.

Los maxtates son fuertes lienzos de algodón de forma rectangular, generalmente tejidos en hilos de brillantes colores, de un tamaño suficientemente grande para amarrar sus pertenencias o mercadería y así transportarla fácilmente.

Los cacastes son amazones de madera con varios entrepaños que los hombres llevan en la espalda para poder transportar generalmente trastos u objetos de barro cocido.

2.7.11 **Tocado.**

Estos más bien son derivados de los espectaculares tocados de sus antepasados mayas. Es costumbre entrelazar en el pelo TOCOYALES, cintas tejidas en maravillosos diseños y colores, o TUNES gruesos, cordones de lana en tonos brillantes.

Con el sombrero ellas previenen enfermedades tales como el catarro y la sinusitis.



Fotografía 2-8Cinta traje departamento de Suchitepéquez

2.7.12 **Huipil.**

El huipil o blusa de las mujeres indígenas no es solamente una maravillosa obra de arte, sino una manifestación viviente de sus creencias, de su origen maya y de la influencia española y morisca; además con símbolos de su lugar natal y de su condición social en ese lugar, de su destreza en el arte de tejer y finalmente, de sus preferencias en cuanto a motivos diseños y colores, siempre dentro de las normas tradicionales. El huipil, además de ser un traje hermoso, está lleno de significado: el fenómeno de la naturaleza, el sol, los puntos cardinales, el maíz, varios animales y otros elementos culturales importantes forman parte de los diseños. Cada región



Fotografía 2-9 Huipil de vestimenta tradicional

tiene uno que la representa: son como banderas caminantes, portadas por sus mujeres. Todos los huipiles son tejidos a mano, de lo contrario se llaman blusas. Algunos de ellos son adornados por expertas bordadoras después de salir del telar. La mayoría son adornados todavía en el telar, utilizando técnicas conocidas como brocado y tapiz. Gran parte de los huipiles son hechos por mujeres en telares de cintura, a diferencia de sus faldas que son tejidas principalmente por hombres y en telares de pie.

2.7.13 Refajo (corte o enagua).

Estos son términos aplicados a las faldas de las mujeres indígenas.

Normalmente son hechas de algodón en telares de pie manejados por hombres, y son vendidas por pieza. De allí el nombre de corte, que vienen en colores fijos como índigo o rojo con líneas de otros colores. Pueden tener dibujos cuadrículares.

Las faldas de tela de color índigo con líneas blancas se llaman moragas o morgas. Los cortes se usan en diferentes formas medida; a veces son piezas de tela de dos a nueve metros de longitud, con que se envuelve el cuerpo a manera de falda. Estas piezas también pueden ser plisadas o plegadas por medio de un listón corrido en la cintura como en el caso del huipil.

2.7.14 Faja.

Aparte de sujetar la enagua, las fajas sirven también para contener el abdomen durante y después de los embarazos. Ya que por lo general, los hombres y las mujeres indígenas acostumbran a cargar bultos muy pesados. Esta prenda es muy útil para enderezar la postura. Entre las fajas más importantes, tanto por sus tejidos como por el significado de sus diseños, están las de Nebaj en el Quiche y las de Palín en Escuintla.

2.7.15 Perraje (caperraj, tapado o servilleta).

Estos chales se hacen usando las mismas técnicas aplicadas en los huipiles. Son lienzos rectangulares de uso múltiple, para usarlos en tiempo de frío, para recolectar las verduras, para cubrirse la cabeza en la iglesia, para cargar al bebe, y para cubrir lo que las señoras llevan en sus canastos. En ciertos lugares como en Cobán, hay hasta una forma reglamentaria para llevar el perraje debajo del brazo cuando no está en uso.



Fotografía 2-10 , Perraje traje Zunil

2.7.16 Alhajas.

Casi todas las indígenas son dadas a llevar collares encima de sus huipiles. Costumbre que viene desde la época maya. Estos collares o largos hilos de cuentas de fantasía, son sobre todo de vidrio coloreado, generalmente en forma de bolas; o pueden ser auténticas obras de arte hechas de antiguas cruces, dijes, cuentas, o monedas de plata, combinados con cuentas de coral, turquesa o azabache.

Estos últimos llamados CHACHALES a veces tienen un gran valor, no solo en cuanto al precio, sino a su significado histórico y cultural.

También suelen llevar aretes en las orejas, tanto los hombres como las mujeres suelen llevar anillos en las manos.



Fotografía 2-11 Chachal



2.8 Infraestructura de los museos.

2.8.1 Seguridad en los museos.

Un museo, como entidad depositaria responsable de la salvaguarda, preservación y divulgación del patrimonio de una comunidad, debe encarar con responsabilidad el aspecto de seguridad de su acervo cultural.

La pérdida o destrucción de cualquier material histórico, artístico o científico significaría siempre un perjuicio para toda la comunidad.

De una manera general la seguridad aplicada a los museos implica:

- Prevención en la construcción de edificios
- Protección contra incendios
- Protección contra robos
- Protección contra vandalismo
- Sistemas de seguridad y vigilancia

Prevención en la construcción de edificios

- Es necesario informar y orientar a los niveles directivos y administrativos acerca de la necesidad de los sistemas de seguridad.
- Todas las instalaciones del Museo deben estar equipadas con dispositivos de seguridad: alarmas, extinguidores, luces de emergencia, etc. El edificio debe estar provisto de pararrayos.
- En principio es aconsejable que el edificio del Museo guarde considerable distancia respecto a cualquier otra construcción.

2.8.2 Protección contra incendios.

Una de las situaciones que exige mayor atención en los Museos son las condiciones de seguridad personal y material, en caso de incendio en la institución. Por lo tanto, es importante conocer las causas que pudieran generar un accidente de este tipo y cómo actuar en dicho caso.

Los incendios se producen por muy diversas razones:

- Manipulación imprudente de líquidos inflamables
- Instalaciones eléctricas deficientes
- Instalaciones de aire acondicionado inadecuadas
- Negligencia humana

La importancia de prevenir estos siniestros requiere tomar en cuenta una serie de recomendaciones:

- El director y/o jefe de seguridad, en colaboración con el servicio de bomberos, deben elaborar un conjunto de normas precisas a seguir por el personal del Museo. El servicio de bomberos deberá comprobar que el personal conozca bien las normas y su



cumplimiento. Todas las instalaciones eléctricas del Museo deben ser revisadas periódicamente por especialistas, de acuerdo con un calendario fijo.

- Nunca deben hacerse conexiones eléctricas improvisadas.
- Antes de intentar apagar un incendio, el personal debe hacer funcionar la alarma y avisar al cuerpo de bomberos.
- Evitar que el público y el personal fume en las áreas de alto riesgo (escaleras, ascensores, almacenes, biblioteca, salas de exposición, depósitos de líquidos e inflamables, laboratorios, salas de máquinas, sectores en reparación, etc.). Es aconsejable la colocación de letreros y ceniceros en las áreas de entrada, para que puedan ser vistos y utilizados por el visitante.
- Evitar la acumulación de materiales de desecho o altamente inflamables.
- Evitar sobrecargas eléctricas.
- Todos los sistemas de seguridad deben recibir mantenimiento periódico que garantice su óptimo funcionamiento.
- Todo el personal del Museo debe estar adecuadamente capacitado para actuar en situaciones de emergencia.
- Colocar los extintores en sitios fácilmente accesibles.
- Indicar la dirección de salidas mediante flechas y letreros de señalización.
- Mantener permanentemente libres las salidas, escaleras y corredores de circulación.
- Cada institución debe realizar periódicamente un simulacro de incendio y planes de escape rápido, para poder entrenar al personal en las acciones a tomar en caso de emergencia.
- El personal y los vigilantes deben estar siempre alertas ante la posibilidad de que el fuego sea una maniobra de distracción bien planificada, para encubrir un robo. Debe considerarse igualmente que el grado de conmoción o confusión generado en un siniestro, es situación propicia para un robo ocasional.

Es aconsejable que el personal esté entrenado para llevar adelante un plan de rescate de objetos o colecciones que establezca prioridades acerca de qué objetos salvar primero, cómo y bajo qué condiciones. El supuesto debe planificarse con todo detalle para asegurar su correcto funcionamiento, asignando a cada miembro del personal un papel a desempeñar.

El plan de salvamento debe enseñar dónde encontrar los implementos tales como escaleras o material de embalaje, dónde se guardan las llaves de reserva de las puertas y vitrinas cerradas (lugar que deberá estar bajo la supervisión de un vigilante), así como los lugares seguros donde poder trasladar los objetos. La policía y el servicio de bomberos deben tener conocimiento del plan.



2.9 Teoría de la arquitectura.

Dentro del diseño para el proyecto del museo las tendencias en la arquitectura son factores indispensables para lograr brindar un servicio de calidad para el usuario logrando un proyecto innovador.

2.9.1 Arquitectura museística del siglo XX.

La evolución de la arquitectura museística está estrechamente ligada al propio concepto de museo y se ha ido adaptando a lo largo del tiempo a las condiciones originadas por las diversas colecciones integrantes.

Uno de los primeros proyectos museísticos conocidos se encontraba en el Palacio de los Uffizi (Florencia): la Galería de los Medici, encargada a Vasari por Cosme “el Viejo” y concluida por Buontalenti.

A lo largo del siglo XVIII estos espacios eran comunes, puesto que la galería es de más fácil construcción y se adapta mejor a las distintas tipologías palaciales, pudiéndose destacar ejemplos como la Galería de los Espejos en Versalles, la Galería del Palacio de Colonna, la del Belvedere en Viena o la Galería de Pinturas de Dresde.

La preocupación existente en estos momentos por la arquitectura destinada a la mejor exhibición de las colecciones dará incluso como resultado la publicación en 1704 de un proyecto de “museo ideal” (Sturm), el primero concebido como tal.

2.9.1.1 Inicio del siglo XX.

El Museo del Louvre dio el pistoletazo de salida al empleo de edificios históricos públicos con fines museísticos. A partir de la creación de este primer museo abierto a los visitantes en general, la adquisición de grandes edificios con este fin se convertirá en algo común.

La consecuencia de esta conducta no podía ser otra que la realización de los primeros proyectos de museos y, así, ya a comienzos de siglo se constata la aparición de una serie de modelos que tendrán una influencia en posteriores proyectos (como el publicado por Durand, 1802-1805).



Fotografía 2-12 , Museo Louvre Paris



Los museos de este siglo XIX se van a caracterizar por una vuelta la mirada a modelos clásicos y por el mantenimiento de un carácter monumental en función de ese gusto neoclásico de la época, inspirado en dichos referentes anteriores. Lo habitual, en lo que se refiere a su estructuración espacial, es la sucesión de estancias (con independencia de la forma que éstas adquieran).

2.9.1.2 Mitad del siglo XX.

Con la aparición de la arquitectura de vanguardia se va a producir una ruptura con todo lo visto en los siglos anteriores, recreándose proyectos teóricos cuyas premisas arquitectónicas persistirán hasta los años 70 del siglo XX.

Durante la primera mitad de siglo, hasta los años 30, el protagonismo va a recaer en dos arquitectos fundamentales, los cuales trabajarán sobre los dos tipos principales de espacios destinados a exposición (la galería y la tribuna): Le Corbusier y Mies van der Rohe.

Le Corbusier trabajará sobre las bases del funcionalismo, ideando proyectos caracterizados por una gran fluidez espacial, sin compartimentaciones, con fachadas funcionales y materiales industriales.



Fotografía 2-13 Pabellón alemán exposición de Barcelona 1929 Mies van der Rohe

Le Corbusier pensaba que los edificios debían ser como

“máquinas”, que debían cumplir con su “función”. Creará espacios lineales, que no tienen por qué limitarse a una sola planta y que podrán ser helicoidales. Otro requisito para que estos espacios puedan cumplir con aquello para lo que han sido pensados es la flexibilidad en la compartimentación del espacio interior. Además, la imbricación del museo con la naturaleza será un factor importante.

Durante el primer tercio del siglo XX se limitará a hacer propuestas de tipo teórico (el Museo Mundial de Ginebra o el Museo de Crecimiento ilimitado), hasta la realización en 1957 del Museo de Bellas Artes occidentales de Tokio.

La misma corriente del funcionalismo será la que inspire a su coetáneo Mies van der Rohe, aunque en este caso sus proyectos son más abiertos. Derivará hacia la asepsia en el edificio; museos con plantas lisas, sin apenas dividir, que permitan una



parcelación del espacio en función de las necesidades que en cada momento se impongan. De igual modo, unirá la naturaleza con el interior, por medio del empleo de materiales nuevos principalmente (como el cristal).

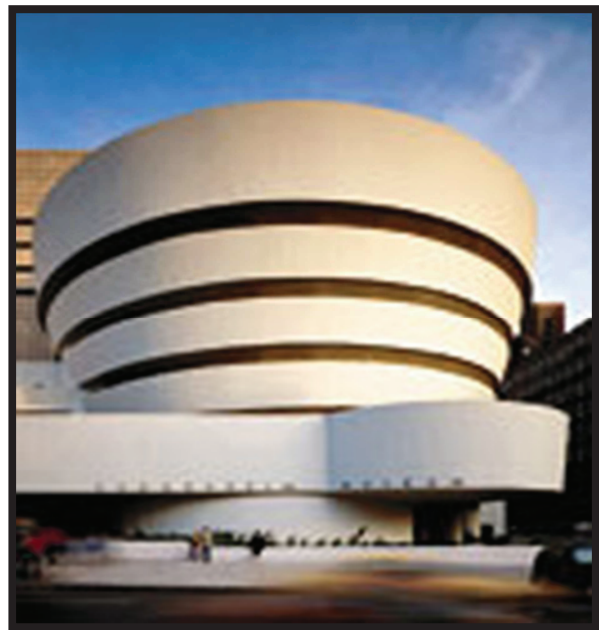
En relación a la arquitectura museística van der Rohe se mostrará especialmente preocupado por el desarrollo de la tribuna, ya que consideraba que los artistas posteriores a Schinkel la habían despojado de su función integradora y de su capacidad como espacio expositivo.

Proyecto sumamente conocido e importante de este arquitecto es el Pabellón alemán realizado para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, donde recoge sus teorías en lo relativo a flexibilidad, diafanidad, integración y pureza. Es una de las mejores construcciones de vanguardia que se han realizado en el ámbito de la arquitectura museística.

2.9.1.3 Segunda mitad del siglo XX.

Si se exceptúan salvedades como las de Le Corbusier y Mies van der Rohe, durante el siglo XX se continuaban repitiendo esquemas parecidos a los de Schinkel, situación que cambiará tras el final de la II Guerra Mundial. En esta segunda mitad de siglo se rompe con este comportamiento, surgiendo propuestas distintas a las de galería y rotonda (modelos que no por ello se dejan de usar, existiendo ocasiones en las que incluso son llevados dichos formatos a sus máximas consecuencias).

Surgen hitos dentro de la arquitectura de museos en estos momentos, como es el caso del Museo Guggenheim de Nueva York, el cual rompe con todo lo ensayado



Fotografía 2-14 Museo Guggenheim de Nueva York

con anterioridad, el Museo de Arte Moderno de Copenhague, que amplía el concepto propuesto por Le Corbusier y Mies van der Rohe acerca de la superación de los muros del museo, o el Centro Nacional Georges Pompidou, ejemplo de una nueva forma de concebir la forma y las competencias del museo tradicional.

Además, a mediados de los años 70 los países europeos y americanos comenzarán a ampliar sus museos, siendo ejemplos significativos de este nuevo clima la Staastgalerie o, en España, el Museo Romano de Mérida.

En los 80 se produce un nuevo cambio, al concebirse la arquitectura de museos no sólo como arquitectura sino también como un símbolo. Es el museo la “catedral” del siglo XX.

Los museos pasan a tener la capacidad de representar la imagen de la ciudad (una buena obra hecha por un gran arquitecto influye en la concepción de la misma), además de que son capaces de potenciar el desarrollo económico de ésta (por medio del turismo).

No hay que ir muy lejos para poder comprobarlo; pudiéndose señalar como el caso más conocido el Museo Guggenheim de Bilbao, aunque existen otros casos, como el MACBA, pensado para rehabilitar la zona del Raval barcelonés.

2.9.1.4 **Posmodernismo.**

En los primeros años del siglo XX se produjo un fenómeno realmente original y rompedor en el mundo del arte, la aparición de las vanguardias, que tenían como objetivo común la ruptura y superación del arte tradicional, ya que el ser humano moderno necesitaba un lenguaje distinto para satisfacer necesidades diversas, nunca planteadas hasta esos momentos. Su trascendencia fue tal, que condicionaron el arte posterior. El triunfo de sus principios supuso, por ejemplo que se fuese institucionalizando un arte nuevo que logró que cayese en desuso el arte tradicional. Tal vez sea en la arquitectura donde esto tuvo una mayor relevancia, ya que el triunfo del racionalismo hizo que en las décadas centrales del siglo el estilo de mayor difusión fuese el denominado “Estilo Internacional” y habrá que esperar hasta el final de los años sesenta para que poco a poco reaparezcan el historicismo o regionalismo en la arquitectura, hasta lograr en los setenta la concentración de estilos conocida como la “Postmodernidad”.

La arquitectura internacional en los años centrales del siglo estaba llena de tendencias y movimientos que se van a ir simplificando a partir de la década de los setenta en dos corrientes fundamentales, el “Posmoderno” y el “Tardo moderno”. No se trata de estilos o escuelas concretas, sino de dos maneras diversas de concebir la arquitectura. El “Posmoderno” se basa en negar la validez del “Movimiento Moderno”, considerándolo como una etapa ya superada, puesto que sus edificios eran fríos, monótonos y difíciles de entender por el público. Defendían una arquitectura variada, imaginativa, capaz de satisfacer a un público variopinto, divertido y un poco cínico, que ya no creía en las grandes ideologías de la primera mitad del siglo XX. Los teóricos posmodernos fueron Robert Ventura y Philip Johnson y, seguidores de esta tendencia como Charles Moore o Michael Graves, ofrecen en sus obras referencias históricas o cultas que interesan a un



público especializado, aunque también colocan elementos fácilmente reconocibles y asimilables para un público sin formación arquitectónica. Los elementos más usados por ellos son la valoración del entorno, la recuperación de formas históricas, el gusto por la sorpresa, el humor, etc. El uso de los elementos históricos es muy libre y ecléctico y la preocupación por el entorno lleva a respetar las formas y materiales característicos del lugar.

Uno de los asuntos que más preocupó a los posmodernos fue la tipología del rascacielos, que mantenía la establecida por Mies van der Rohe en el “Sea Gram Building” de 1956, es decir, un gran prisma cuadrado acristalado mediante un muro cortina. En este sentido el edificio más destacado de los posmodernos fue el “Edificio Humana de Louisville” (1982-86) realizado por Michael Graves, compuesto con un esquema tripartito, que está lleno de referencias del mundo clásico, remitiéndonos al esquema de una columna canónica, cuya base estaría formada por un esbelto vestíbulo, una especie de fuste estaría constituido por los pisos de oficinas y por último el recuerdo del capitel con otro esquema triple formado por un enorme mirador acristalado, un balcón convexo que alberga un jardín aéreo y una esbelta cornisa. Su acabado también es característico de la posmodernidad con gran variedad de formas, empleando simultáneamente piedras de distintos colores y cristal, con juegos de escalas y con formas caprichosas.



2.10 Principios museológicos.

El postulado fundamental de la Museología radica en la rigurosa planificación de las funciones museísticas y la metódica ordenación de los fondos, regulándolo conforme a unos teoremas razonados para los fines perseguidos y atentos a las innumerables actividades creadoras del hombre y a sus diversas preferencias, todo ello exige de la ciencia museológica unos principios de estructuración sistemática para analizar, seleccionar y poner en valor todas las manifestaciones creadoras del hombre en concordancia con los niveles socioculturales e intelectuales que integran el museo. La tendencia a la clasificación que caracteriza a todo que hacer científico se agudiza en el campo del museo, necesitado de una catalogación y esquematización de tendencias estilísticas, cada vez más dinámicas y cambiables, lo que ha llevado al museo a una revisión de sus principios estructurales y a nuevas concepciones en la planificación.

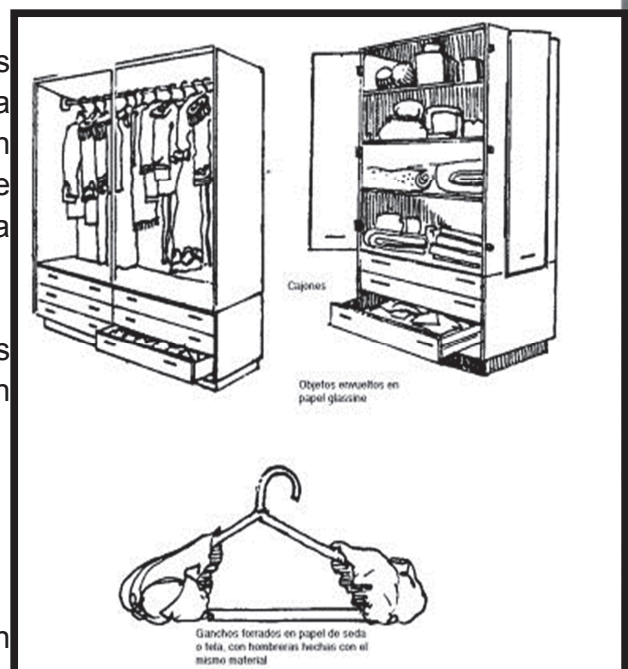
Así pues, el pluralismo, universalidad, polimorfismo, especialización y dinamismo del público – objeto exigen la estructuración de unas tipologías museológicas que atiendan tanto a la normativa disciplinaria, y al carácter de independencia del museo respecto de organismos estatales o privados, a la funcionalidad que asumen en relación con su denominación de localidad así como a los niveles socioculturales e intelectuales que inciden en categorías Museológicas.⁸

2.10.1 Área de textiles.

Los vestidos deben ser guardados en amplios gabinetes o guardarropas, elaborados en madera o metal y con puertas que eviten la penetración del polvo. Si éstas no existen, pueden colocarse bolsas de tela sobre los vestidos, dejando en la parte superior e inferior libre paso al aire.

Los ganchos donde se suspenderán los vestidos deben ir forrados en papel de seda o tela y con hombreras hechas de este mismo material.

Los muebles, en su parte inferior, pueden complementarse con cajones forrados con fieltro.



⁸ LEON, Aurora. El Museo. Teoría, praxis y utopía. Editorial Arte Cátedra. Quinta Edición. Madrid 1990.



En estos se almacenarán, envueltos en papel de seda, los objetos pequeños, tales como guantes, cinturones, zapatos, etc.

Se recomienda la colocación de pequeñas bolsas contentivas de naftalina y alcanfor, en el interior de los muebles acondicionados para el almacenaje de textiles para evitar la presencia de polillas y comején.

2.11 Teoría del diseño.

La teoría de la arquitectura consiste en todo el conocimiento que el arquitecto usa en su trabajo, incluyendo cómo seleccionar el sitio mejor y los materiales de construcción más adecuados. Por otra parte, hay consejos sobre cómo diseñar construcciones prácticas, incluso la facilidad de mantenimiento y reparaciones en cuanto a propuestas para museos se refiera el cual se describe en el presente apartado como base fundamental para las premisas de diseño del anteproyecto planteando.

2.11.1 Acceso.

El órgano rector debe velar por que todos puedan tener acceso al museo y sus colecciones regularmente y a horas razonables. Conviene prestar una atención especial a las personas con necesidades específicas.

2.11.2 Planta.

La planta de los museos, definen la característica de la circulación en su interior, es decir posee una gran importancia. Las plantas clásicas imponen un recorrido y un orden. Lo cual permite exponer al visitante las piezas siguiendo una secuencia histórica dando una propuesta didáctica. Que exige se circule en un sentido previsto de antemano. Pero también hay otros modelos de circulación que dejan libre al visitante de elegir su propio recorrido.

2.11.3 Paredes.

La pared o panel móvil o su equivalente son entonces superficies contra las cuales inevitablemente una gran porción del material en el montaje va a ser visto. Las paredes constituyen un fondo. Fondos demasiados estudiados interfieren con la contemplación de objetos en si, por lo que prefieren los fondos neutros los que permiten ver aisladamente objetos.

Así muchos museos modernos tiene paredes blancas o con color neutro, para no crear contrastes cromáticos con las piezas expuestas: aunque también se usan paneles con textura y colores diversos. Es necesario permitir que la obra de arte tenga una medida



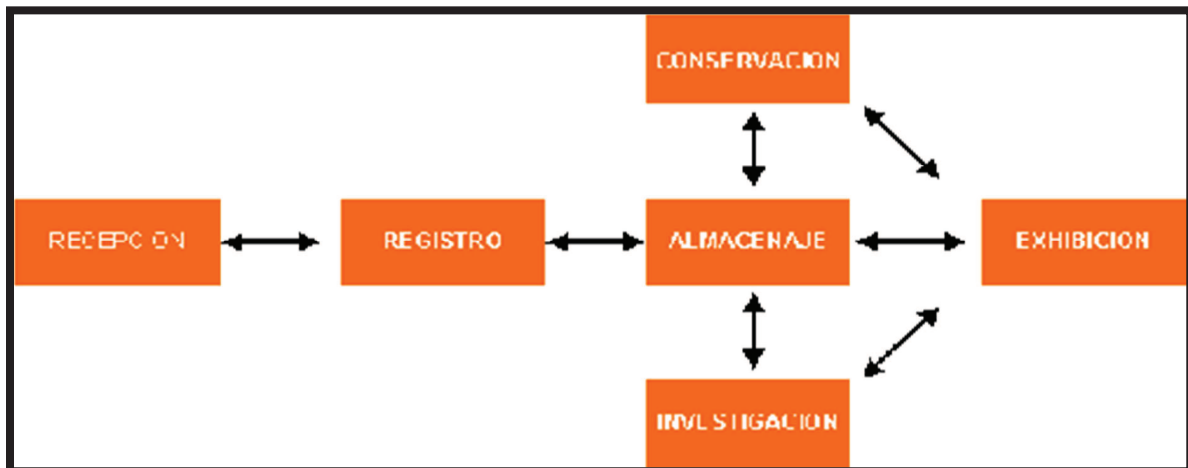
de libertad visual. Asimismo se sugiere evitar las interrupciones verticales tales como juntas entre paneles. O el espaciamiento de las columnas.

2.11.4 El color.

Es tan importante como la textura: la colocación de paneles sin color, de un solo color o diversos debe estudiarse de acuerdo con los cuadros. Figuras. Y objetos a exponer, siempre tomando en cuenta la relación con la luz que estos van a reflejar.

2.11.5 Diagrama básico de funcionamiento del museo.

El funcionamiento básico del museo se puede clasificar



2.11.6 Almacenaje:

Por las razones expuestas, deben preverse ciertas condiciones para las áreas de almacenaje.

- Amplitud
- Control de clima
- Facilidad de limpieza
- Seguridad y sistemas de alarmas
- Fácil y seguro acceso
- Buena iluminación
- Mobiliario adecuado



2.11.7 Protección de las colecciones.

- **Permanencia de las colecciones**

Un museo debe establecer y aplicar políticas para velar por que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles, en función de los conocimientos y recursos actuales.

- **Delegación de la responsabilidad de las colecciones**

La responsabilidad profesional de custodia de las colecciones debe encomendarse a personas que posean conocimientos y competencias apropiados o que sean supervisadas adecuadamente.

- **Documentación de las colecciones**

Las colecciones de un museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.

- **Protección contra siniestros**

Se debe prestar una atención especial a la elaboración de políticas destinadas a proteger las colecciones en caso de conflictos armados y contra desastres naturales o provocados por los seres humanos.

- **Seguridad de las colecciones y datos conexos**

Si se ponen a disposición del público datos relativos a las colecciones, los museos deben ejercer un control para evitar la divulgación de información confidencial de carácter personal o de otro tipo.

- **Conservación preventiva**

La conservación preventiva es un elemento importante de la política de los museos y la protección de las colecciones. A los profesionales de museos les incumbe la responsabilidad fundamental de crear y mantener un entorno protector para las colecciones almacenadas, expuestas o en tránsito, de las que están encargados.



- **Conservación y restauración de colecciones**

El museo debe supervisar con atención el estado de las colecciones para determinar cuándo un objeto o espécimen puede exigir un trabajo de conservación o restauración y los servicios de un especialista calificado. El principal objetivo debe ser la estabilización del objeto o espécimen. Todos los procedimientos de conservación deben estar documentados y ser reversibles en la medida de lo posible, de la misma manera que toda modificación del objeto o espécimen originales se debe poder identificar claramente.

Utilización personal de las colecciones del museo

A los miembros del órgano rector y del personal de un museo, así como a sus familias y allegados, no se les debe permitir que se apropien de objetos procedentes de las colecciones del museo para su uso personal, ni siquiera temporalmente.

2.11.8 Estructura de la exposición.

Al planificar, desarrollar e instalar una muestra, se define ante todo la propuesta general de la exposición o concepto que debe aplicarse en el guión museológico y museográfico. Posteriormente, la exhibición debe ser diseñada, fabricada e instalada, para lo cual se requiere, fundamentalmente, un equipo de trabajo especializado.

Equipo multidisciplinario

Dicho equipo de trabajo deberá estar conformado por:

- Un curador, museólogo o investigador, dependiendo de la estructura organizativa de cada institución.
- Un museógrafo.
- Un registrador.
- Un conservador.
- Un educador.

Además, se necesita un equipo auxiliar, conformado por:

- Un documentalista
- Un diseñador gráfico
- Un fotógrafo.
- Y el equipo de apoyo técnico: montadores, carpinteros, electricistas e instaladores, pintores y otros.

- **El curador**, como parte de un museo, es el representante general de una colección: tanto de su conservación, de su estudio y conocimiento, en general, suele ser el encargado de preparar conceptualmente una exposición selecciona, estudia y escoge las obras, prepara el guión museológico y supervisa el montaje.

- **El museógrafo**, En conjunto con el curador, investigador o museólogo, traslada el concepto o discurso al diseño tridimensional.



- **El conservador.** Vigila que se consideren todos los aspectos de conservación de la muestra: iluminación, temperatura, humedad, embalaje, además de la seguridad, manipulación y transporte de las obras.
- **El registrador.** Es el responsable del registro e intercambio de todos los objetos que van a ser utilizados en la exposición. Tramita todos los documentos referentes al seguro, transporte y embalaje de los objetos u obras de arte.
- **El documentalista.** Es el responsable de ubicar toda la bibliografía, documentos y materiales que permiten al curador y al museógrafo desarrollar la exposición.
- **El diseñador gráfico.** Es el encargado de la imagen integral y corporativa de la exposición, la cual responderá a patrones generales de la institución.
- **El fotógrafo.** Es el encargado del trabajo fotográfico necesario para los paneles, catálogos, guías de estudio y desarrollo de la exposición.
- El equipo de apoyo técnico (instaladores, carpinteros, electricistas y otros). Son los encargados de realizar el montaje, preparar las instalaciones museográficas y eléctricas.

En algunas experiencias, se incluye en el equipo de trabajo un coordinador, quien se encarga de dirigir el equipo y contratar los materiales necesarios para el desarrollo de la exposición.

El equipo señalado anteriormente, es el que se requiere para un museo, si bien, la mayoría de las instituciones museísticas del país no poseen la capacidad financiera y operativa en cuanto al personal adecuado para ejercer estas funciones se puede proponer, suplir todos estos pasos con el personal que se tenga, y solicitar apoyo a otros museos e instituciones, tanto públicos como privados. El proceso, desde el concepto hasta la instalación, debe ser clasificado y explicado a todos los miembros.

Idea

La idea de un proyecto expositivo es el estudio de factibilidad para saber si la institución está en capacidad de presentar una serie de objetos, unidos por un criterio expositivo. Esto debe ser considerado por el director, curador o un comité.

Los factores de análisis son:

1. Establecer las prioridades expositivas para el Museo de acuerdo con su perfil,
2. Posibilidades de espacio.
3. Posibilidades de personal.
4. Disponibilidad de los recursos económicos.
5. Disponibilidad de los recursos técnicos.
6. Consideraciones administrativas y legales: seguros, trámites y otros.
7. Período o tiempo de producción de la muestra.
8. Tipo de público al que va dirigido.



2.12 Análisis urbano.

En la actualidad el turismo, la economía, la sociedad exige mucho más de los museos. La primera imagen del museo es su edificio y la simbología que representa. El edificio se transforma en una pieza de referencia, un hito urbano y también un arma política. En algunos casos, estas nuevas arquitecturas operan en el entorno, como regenerador urbano.

Áreas de conservación y exhibición, el edificio debe responder a las necesidades de habitabilidad, servicios, seguridad y de un discurso flexible. Por ello es determinante la formación de equipos pluridisciplinarios desde el inicio y la planificación de actuación.

2.13 Aspecto ambiental.

Localización, área disponible en cuanto a propiedad, ubicación y acceso.

2.13.1 Condiciones topográficas.

Adaptación del diseño a la topografía del terreno, adaptación a las edificaciones existentes y vegetación.

2.13.2 Adaptación y conocimiento del medio ambiente.

Recomendable elaborar una matriz de entorno ambiental en función de las actividades realizadas, adecuando en sus resultados las soluciones ambientales.

2.13.3 Tecnología apropiada.

Se tomara en cuenta un inventario para equipar el centro con aparatos de acuerdo al tipo de servicio que se va a proporcionar.

Los indicadores ambientales después de un análisis con respecto al entorno, el clima y los accidentes geográficos del lugar de ubicación del objeto arquitectónico dará paso a técnicas constructivas que puedan reducir el impacto que se tendrá al tener una obra de esta magnitud, los materiales jugaran un papel importante para el funcionamiento en el confort de los usuarios al ser uso del objeto arquitectónico, al igual que se propondrán sistemas de regeneración de recursos para la auto sostenibilidad del proyecto tema que es de relevancia en la actualidad por los diversos cambios que se han suscitado en el medio ambiente.



2.14 Teoría contextual legal.

2.14.1 Código de deontología del ICOM⁹ para los museos.

El Código de Deontología Profesional fue aprobado por unanimidad en la 15a Asamblea General del ICOM que se celebró en Buenos Aires, Argentina, el 4 de noviembre de 1986, modificado en 2001 y revisado en octubre 2004 en Seoul, (Corea).

El Código de Deontología para los Museos constituye un instrumento de autorregulación profesional en un ámbito fundamental de los servicios públicos, en el que las legislaciones nacionales varían considerablemente y distan mucho de ser coherentes. Establece normas mínimas de conducta y desempeño del cometido profesional a las que pueden aspirar razonablemente los profesionales de los museos del mundo entero, enunciando a la vez lo que el público tiene derecho a esperar de éstos.

2.14.2 Norma mínima para los museos.

El presente Código constituye una norma mínima para los museos. Se presenta como una serie de principios apoyados por directrices sobre las prácticas profesionales que es deseable aplicar. En algunos países, la legislación o una reglamentación gubernamental definen las normas mínimas. En otros, se suministran directrices y evaluaciones relativas a las normas profesionales mínimas en forma de acreditaciones, habilitaciones o sistemas de apreciación similares. Cuando no hay normas definidas en el plano local, se pueden obtener directrices por conducto de la Secretaría del ICOM o de los Comités Nacionales o Internacionales. Se pretende que el presente Código pueda servir a cada país, así como a las organizaciones especializadas vinculadas a los museos, como elemento de referencia para elaborar normas adicionales.

Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto.

⁹ ICOM (Consejo Internacional de Museos).



2.14.3 Legislación nacional y local.

Los museos deben actuar de conformidad con todas las disposiciones legales nacionales y locales, así como respetar las legislaciones de otros Estados en la medida en que afecten a sus actividades.

Capítulo II Derechos Sociales

Sección Segunda Cultura

Artículo 57. Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación.

Artículo 58. Identidad cultural. Se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo con sus valores, su lengua y sus costumbres.

Artículo 59. Protección e investigación de la cultura. Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional; emitir las leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

Artículo 60. Patrimonio cultural. Forman el patrimonio cultural de la Nación los bienes y Valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado. Se prohíbe su enajenación, exportación o alteración, salvo los casos que determine la ley.

LEYES Y REGULACIONES EN MATERIA INDÍGENA (1944-2001) LEYES Y DISPOSICIONES SOBRE EDUCACIÓN Y CULTURA APROBACIÓN DEL REGLAMENTO GENERAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

[117] Acuerdo Gubernativo No. 698-88

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA,

CONSIDERANDO:

Que mediante el Decreto Ley número 25-86 del Jefe de Estado, se creó el Ministerio de Cultura y Deportes y el Reglamento de dicha ley debe establecer la organización del Ministerio y fijar las funciones y atribuciones de cada una de sus unidades administrativas.

Por tanto.

En ejercicio de la función que le confiere la Constitución Política de la República de Guatemala, en su Artículo 183, inciso e); y con fundamento en el Artículo 1º del Decreto



número 93 del Congreso de la República de Guatemala, modificado por el Decreto Ley Número 25-86 del Jefe de Estado.

Acuerda.

Aprobar el siguiente REGLAMENTO GENERAL DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

TÍTULO I

Disposiciones generales.

Capítulo Único De la Naturaleza, fines, ámbito y funciones.

Artículo 2. El Ministerio de Cultura y Deportes es el órgano administrativo dentro de la estructura del Estado que velará por la participación del guatemalteco en el ejercicio del derecho a la cultura, la recreación y el deporte no federado.

Artículo 3. El Ministerio de Cultura y Deportes tiene como propósitos fundamentales:

a) Promover en el país una política cultural de amplitud universal y de decidida protección a las manifestaciones y creaciones nacionales.

b) Impulsar el estudio y conocimiento de la realidad cultural y deportiva del país, Especialmente en cuanto a la investigación de aquellos aspectos que conduzcan a una mejor comprensión de la dimensión y heterogeneidad socio-cultural existentes.

c) Proyectar la dimensión histórica y cultural del país, mediante políticas y programas destinados a la afirmación de la identidad nacional; promoción de los valores propios, de las tradiciones y costumbres y de las genuinas expresiones del folklore y del arte nacional.

d) Desarrollar una política de formación y capacitación permanente de los recursos humanos del sector cultura, deporte y recreación, con el objeto de dotarlos de los conocimientos y técnicas específicas.

j) Promover, dignificar y exaltar la protección y conservación del patrimonio histórico, arqueológico, paleontológico, documental, artístico y natural de la nación.

k) Formular lineamientos de acción en coordinación con otras instituciones del Estado y del sector privado para la protección y conservación del patrimonio cultural y natural.

n) Impulsar el desarrollo del deporte y la recreación en el país, y velar para que éste se realice de acuerdo con las necesidades y aspiraciones del hombre guatemalteco, su realidad étnica y antecedentes históricos y culturales, en el marco de un mejor aprovechamiento de su medio natural e instalaciones físicas existentes.

Artículo 5. Son funciones generales del Ministerio de Cultura y Deportes:

i) Garantizar y promover la identidad cultural de las diferentes comunidades de Guatemala.

k) Proteger, conservar, restaurar y registrar el patrimonio cultural y natural de la nación, de acuerdo con lo establecido en la Convención de Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural.



**TÍTULO II
DE LA ESTRUCTURA Y FUNCIONES**

**Capítulo I
De la Estructura**

...

II. NIVEL DE EJECUCIÓN DE PROGRAMAS

1. ÓRGANOS TÉCNICOS DE EJECUCIÓN

...

- 1.2. Dirección General de Formación e Investigación
- Departamento de Estudios e Investigaciones Socioculturales
 - Seminario de Integración Social
 - Instituto Indigenista Nacional
 - Subcentro Regional de Artesanías
 - Departamento de Folklore

CREACIÓN DEL CENTRO NACIONAL DE ARTESANÍA TEXTIL

[118] Acuerdo Ministerial No. 54-89

2 de junio de 1989 VIGENTE

La Ministra de Cultura y Deportes,

Considerando.

Que de conformidad con la Constitución Política de la República de Guatemala, el arte, las artesanías e industrias autóctonas, son objeto de especial protección del Estado, con el fin de preservar su autenticidad, propiciando la apertura de mercados nacionales e internacionales para su libre comercialización, promoviendo su producción y adecuada tecnificación;

Considerando.

Que es fundamental consolidar la identidad de las culturas autóctonas de origen maya, alentando la participación de los artesanos textiles en general, al proceso de desarrollo socioeconómico del país;

GUATEMALA: LEYES Y REGULACIONES EN MATERIA INDÍGENA (1944-2001)

Considerando.

Que se hace necesario crear un centro específico para el desarrollo integral del sector artesanal textil, dotándolo de los recursos humanos y materiales para su funcionamiento,

Por tanto.

En base a lo establecido en los Artículos 57, 58, 59, 62 y 194 inciso f) de la Constitución Política de la República de Guatemala; 1, 2 del Decreto 426 del Congreso de la República de Guatemala y con fundamento en el Artículo 1 del Decreto número 93 del



Congreso de la República de Guatemala, modificado por el Decreto-Ley número 25-86 del Jefe de Estado,

Acuerda.

Artículo 1. Se crea el CENTRO NACIONAL DE ARTESANÍA TEXTIL como Unidad del Ministerio de Cultura y Deportes, con sede en la Región VI Sur- Occidente, en coordinación a través del Instituto Indigenistas Nacional y del Subcentro Regional de Artesanías de la Dirección General de Formación e Investigación.

Artículo 2. El Centro Nacional de Artesanía Textil tendrá como objeto principal la capacitación de recursos humanos, la promoción, desarrollo de la producción y comercialización nacional e internacional de productos textiles, clasificados como “TEJIDOS INDÍGENAS AUTÓCTONOS” y “TEJIDOS INDÍGENAS AUTÉNTICOS”.

Artículo 3. El Ministerio de Cultura y Deportes, a través de la Dirección General de Planificación, coordinará los estudios técnicos pertinentes para dotar de recursos humanos y materiales que sean necesarios para su funcionamiento; supervisará y evaluará las actividades del centro; las demás direcciones proporcionarán el apoyo que les sea requerido.

2.14.4 Legislación internacional

La política de los museos debe acatar los siguientes instrumentos jurídicos internacionales que sirven de normas para la aplicación del Código de Deontología del ICOM:

- La Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (Convención de La Haya, Primer Protocolo de 1954 y Segundo Protocolo de 1999);
- -La Convención de la UNESCO sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales;





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 3

3. ESTUDIO DE CASOS ANÁLOGOS

Este capítulo contiene información recopilada de museos ya existentes, ubicados en diferentes entornos, con distintas características, de las cuales se extraen los puntos negativos y positivos para tomar en cuenta en la propuesta arquitectónica.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

3.1 Museo Ixchel del traje indígena (nacional).

- **Ubicación.** Ciudad de Guatemala. Guatemala

6ta calle final de la zona 10 Centro Cultural Universidad Francisco Marroquín.

- **Fecha de construcción.**

En el año 1986 se crea la fundación para el desarrollo del Museo Ixchel. Y es en el año 1996 cuando se inaugura el Edificio.

- **Diseño.**

Diseñado por los arquitectos guatemaltecos, Víctor Cohen, Peter Giesemann. Agosto de León Fajardo, Adolfo Lau y Guillermo Pemueller, construyéndose gracias a un gran número de donantes nacionales y extranjero.

- **Descripción:**

En conjunto con el museo Popol Vuh y auditorio principal de la UFM, completa un gran complejo cultural en esta importante universidad privada guatemalteca. Siendo un total de 1730 mts² de construcción.

La propuesta surge por la creciente adquisición de la colección textil, construyendo un moderno edificio para garantizar su conservación.

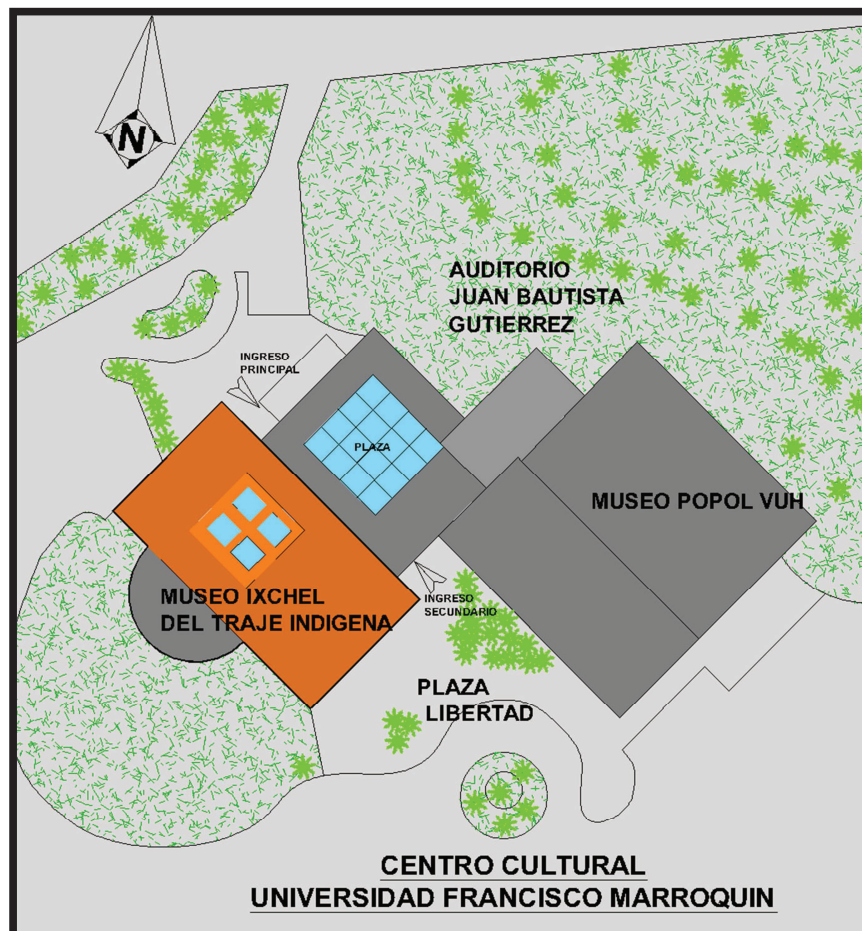


Ilustración 3-1, Elaboración: Carlos González 2014



3.1.1 Análisis

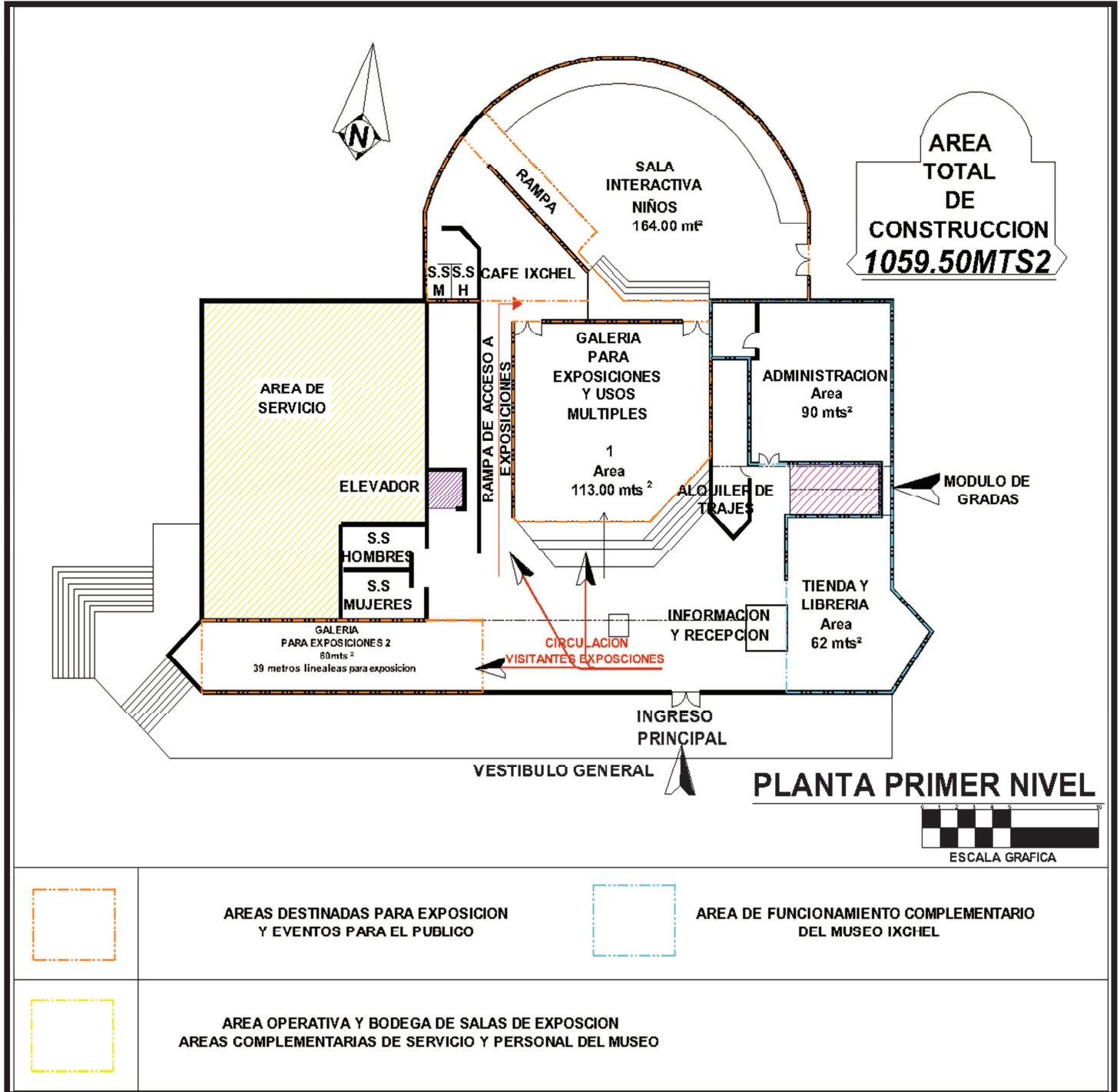
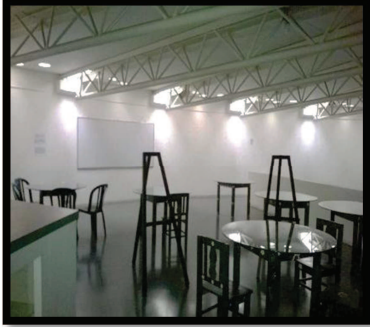







Ilustración 3-2 Elaboración: Carlos González 2014



ANÁLISIS	FACTOR POSITIVO	FACTORES NEGATIVOS	FOTOGRAFÍA
FUNCIÓN	<p>En la planta del primer nivel se ubica el área de servicio, el área administrativa y 2 salas itinerantes, esta con una capacidad de 175 personas, y diversas actividades. Circulación de pasillos con una dimensión de 1.30 ms. de ancho, la adecuada para la circulación del visitante. Acceso de Personas con capacidades diferentes por medio de la rampa que inicia el recorrido expositivo y por medio de ascensor.</p>	<p>No existe un control de seguridad al ingreso del museo.</p> <p>El área de cafetería es pequeña y no definida espacialmente, siendo una rampa su única limitación con el área interactiva de niños.</p> <p>No existen rutas de emergencia definidas en el primer nivel.</p>	
FORMAL	<p>El museo esta girado a cuarenta y cinco grados del eje, con el objetivo de lograr una mejor vista en perspectiva de su volumen al acercarse.</p> <p>Ingreso con simbolismos como lo es la representación del Arco Maya.</p> <p>El volumen rectangular recubierto de ladrillo, por ser el material predominante en campus de la UFM, se integra de manera eficaz.</p> <p>El friso del edificio que alberga el Museo recrea el símbolo textil "RUPAN PLATO", que se teje en los huipiles y sobre huipiles de Comalapa, Chimaltenango. Representa un plato usado</p>	<p>Debido a la topografía del lugar, las escalinatas de ingreso presentan una altura elevada para el peatón y más aún para personas con capacidades diferentes.</p>	 

Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

	<p>para bendecir pan o fruta, en los rituales de las cofradías.¹⁰</p>		
<p>ESTRUCTURA</p>	<p>Marcos estructurales Columnas de 1.00x1.00 ms. cubriendo una luz de 9 ms. entre apoyos. Altura total de 4.75 ms.</p> <p>La estructura peculiar del área de café Ixchel y área interactiva de niños. Está cubierta por una estructura tridimensional de acero, cubriendo una luz de 12 ms.</p>		  <p>Fotografía 3-1 Museo Ixchel visita de campo, por Carlos González</p>

¹⁰ <http://www.museoixchel.org/index.html>



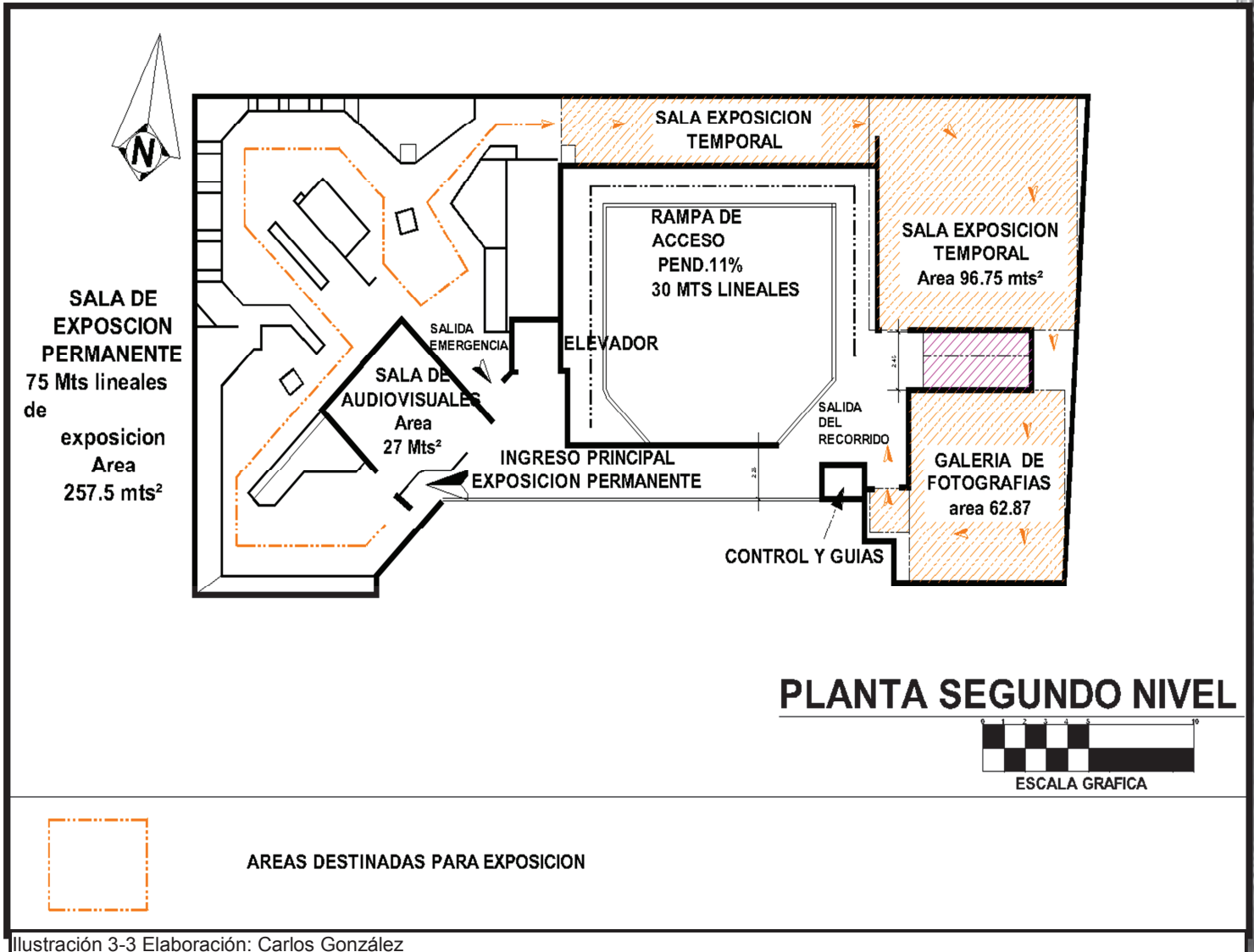


Ilustración 3-3 Elaboración: Carlos González

La planta del segundo nivel del museo Ixchel cuenta con un total de 670.4 mts², en donde se desarrollan las actividades de exposiciones y circulación del público visitante. Acceso del público por medio de la rampa central, elevador para personas con capacidades diferentes y módulo de gradas que comunica al área administrativa.



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

ANÁLISIS	FACTOR POSITIVO	FACTORES NEGATIVOS	FOTOGRAFÍA
<p>FUNCIÓN</p>	<p>El espacio expositivo está determinado por la temática de los trajes indígenas del país. Por medio de la cronología y la evolución de este arte textil.</p> <p>Con 75 ms. lineales de exposición entre los que figuran espacios museográficos abiertos y cerrados como de circulación libre.</p> <p>La rampa central que da inicio al recorrido es el punto central para actividades como también de concentración de usuarios.</p>	<p>Hace falta espacio complementario, como áreas al aire libre y áreas de estar y ocio.</p> <p>Espacio limitado como lo es la sala de audiovisuales con 27 ms. cuadrados para una capacidad de 15 a 20 personas.</p>	
<p>FORMAL</p>	<p>El volumen está ligado a la función de los ambientes, el cual no posee iluminación por medio de ventanas, sino por luz cenital para el resguardo de las colecciones, en las áreas de exposición permanente, únicamente iluminación artificial.</p> <p>La altura de las salas de exposición se delimita en relación con la visión del espectador a una altura máxima de 2.30 ms.</p> <p>El resto de la altura sin percibirse por la aplicación de un color oscuro para ocultar la altura total.</p>	<p>No existe señalización en el piso marcando un recorrido o ayuda para personas con capacidad diferente.</p>	



<p>ESTRUCTURA</p>	<p>Galería central que presenta una vista abierta y de doble altura cubierta por estructura de acero con joist y cubierta acristalada para la iluminación del espacio.</p> <p>El volumen presenta Muros acristalados del lado de ingreso principal y este a su vez cubierto por el vestíbulo del centro cultural, lo que permite iluminación natural indirecta</p>		 <p>Fotografía 3-2 Museo Ixchel visita de campo, por Carlos González.</p>
--------------------------	--	--	---

3.1.2 Conclusión.

El museo Ixchel, marca una guía importante en cuanto a la utilización de espacios para la exposición y lineamientos de museografía, un factor importante a extraer es, que debido a las actividades como alquiler de trajes, el cobro de la tarifa de ingreso, alquiler de las galerías para presentación de eventos empresariales y de cultura, hacen que su funcionamiento sea autosustentable así también gracias al apoyo económico de fundaciones y membrecías, por lo que en el transcurrir de los años ha hecho que el objeto arquitectónico cumpla con su objetivo de ser una entidad prestigiosa, y agente de desarrollo de su entorno urbano como también de la sociedad en el ámbito cultural.



3.2 Museo Guggenheim Bilbao, España (internacional)

- **Ubicación.**

Av. Abandoibarra, 2, 48009 Bilbao, Vizcaya, España

- **Fecha de inauguración:**

19 de octubre de 1997

- **Diseño.**

Obra del arquitecto estadounidense Frank Gehry.

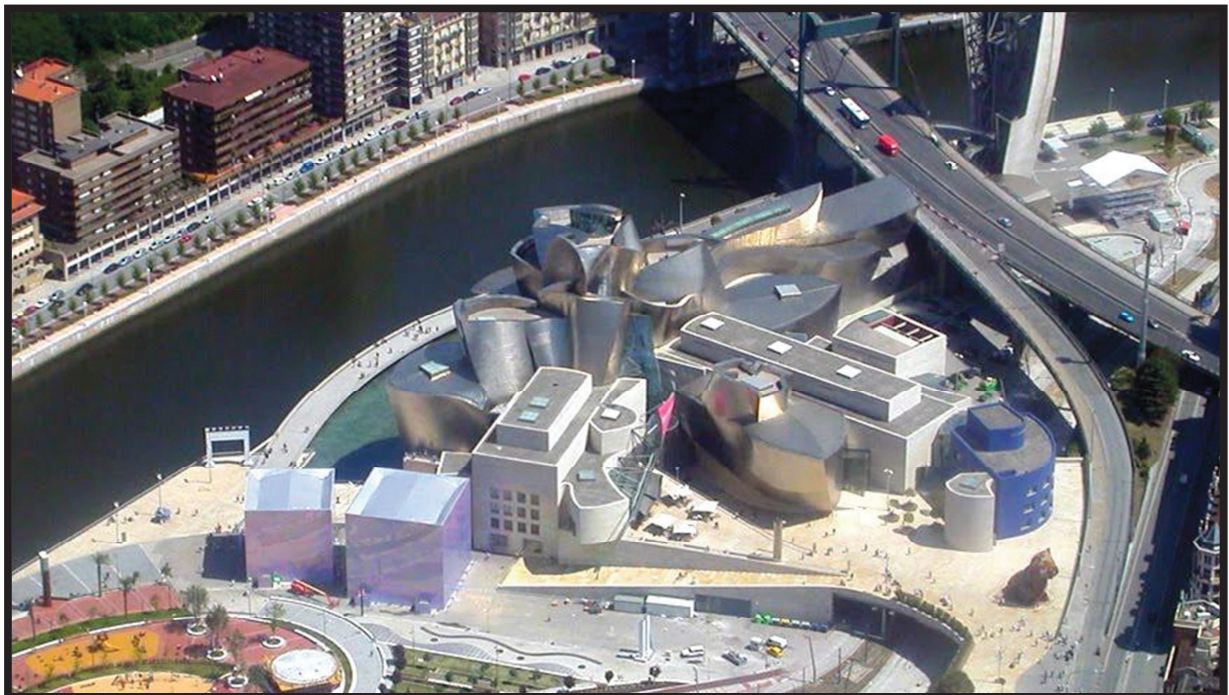
- **Descripción:**

Representa un magnífico ejemplo de la arquitectura vanguardista del siglo XX. El edificio de planta casi oval recuerda a un barco que queriendo navegar río arriba ha naufragado en el Puente de la Salve.

Con 24.000 m² de superficie, de los que 11.000 están destinados a espacio expositivo,

- **Objetivo**

Su misión de reunir e interpretar el arte más representativo de nuestro tiempo, impulsar la educación artística y los conocimientos del público. Contiene la extensa colección de Fundación Solomón R. Guggenheim, cuenta con muestras de todo el arte visual que la cultura occidental ha producido desde finales del siglo pasado hasta nuestros días.



Fotografía 3-3www.capital.cl

3.2.1 Análisis.

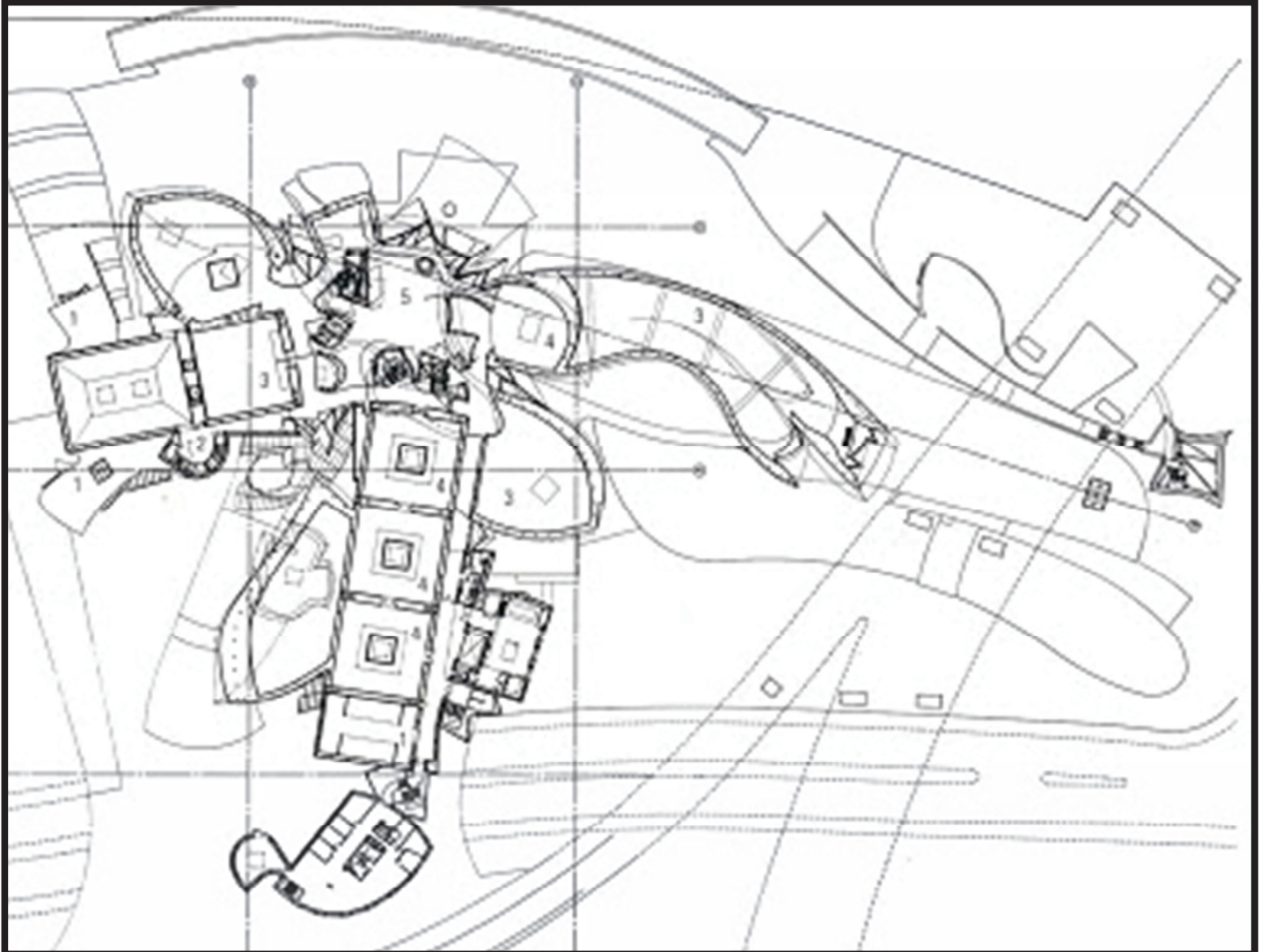


Ilustración 3-4moleskinearquitectonico.blogspot.com

El Museo está rodeado de atractivos paseos y plazas en una zona de reciente urbanización, superado su pasado industrial. Una vez en la plaza, el visitante accede al Vestíbulo descendiendo una amplia escalinata, en cuya ribera se sitúa el Museo una estructura que, sin embargo, no rebasa la altura de las construcciones circundantes. La parte más alta del edificio está coronada por un gran lucernario en forma de flor metálica que cubre el Atrio, uno de los rasgos más característicos del edificio.

Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

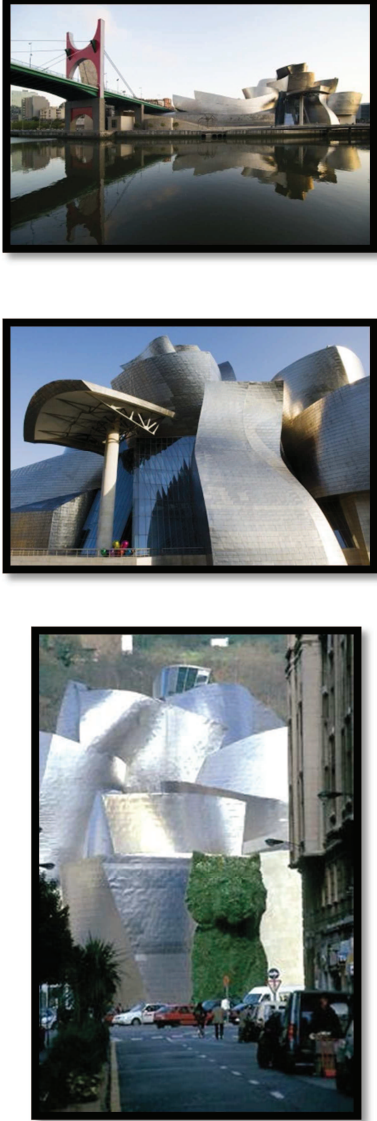
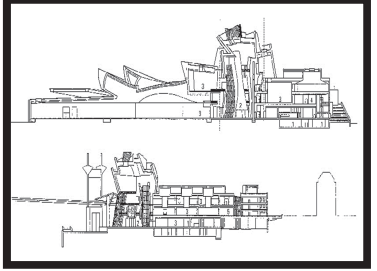
Carlos Enrique González Sapón

ANÁLISIS	FACTOR POSITIVO	FACTORES NEGATIVOS	FOTOGRAFÍA
<p>FUNCIÓN</p>	<p>El vestíbulo, que sirve de distribuidor, el visitante accede al Atrio, auténtico corazón del Museo y uno de los rasgos distintivos del diseño arquitectónico de Frank Gehry, se trata de un gran espacio diáfano de volúmenes curvos que conectan el interior y el exterior del edificio mediante grandes muros cortina de vidrio y un gran lucernario cenital. Los tres niveles del Museo se organizan en torno a este Atrio central y se conectan mediante pasarelas curvilíneas, ascensores de titanio y cristal, y torres de escaleras. El Atrio, que también funciona como espacio expositivo, sirve como eje que ordena las 20 galerías que alberga el Museo, algunas de aspecto</p> <p>Además del espacio dedicado a la exhibición artística y un edificio anexo de oficinas y administración, el Museo cuenta con una sala de orientación al visitante, un Auditorio de 300 butacas, una Tienda-Librería, cafetería, un restaurante tipo Bistró y un restaurante gastronómico.</p>	<p>Espacios sin uniformidad, por el estilo arquitectónico.</p>	   



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

FORMAL	<p>El edificio representa un hito arquitectónico por su audaz configuración y su diseño innovador, conformando un seductor telón de fondo para el arte que en él se exhibe.</p> <p>Perfectamente integrada en la trama urbana de Bilbao y su entorno.¹¹</p> <p>Debido a los 16 metros de desnivel existentes entre la cota del río y el ensanche de la ciudad en esta zona, los más de 50 metros de alto que tiene el edificio no sobrepasan las construcciones de la ciudad y se integre con el entorno pese al contraste de sus formas onduladas y colores brillantes con los volúmenes puros y mate de una arquitectura más estática en su alrededor.</p>	<p>Inspirado en las formas y texturas de un pez, se puede considerar una escultura, una obra de arte en sí mismo. Las formas no tienen ninguna razón geométrica ni se rigen por ninguna ley.</p> <p>Manejo de volúmenes masivos, la escala humana no es prioridad.</p>	
ESTRUCTURA	<p>Para la piel exterior del edificio, el arquitecto eligió el titanio tras descartar otros materiales.</p> <p>El acabado de las cerca de 33.000 finísimas planchas de titanio consigue un efecto rugoso y orgánico, al que se suman los cambios de tonalidad del material según la atmósfera</p>	<p>Retos técnicos para la implementación de dicha estructura.</p>	

¹¹ <http://www.guggenheim-bilbao.es/el-edificio/el-exterior/>



	<p>reinante. Los otros dos materiales empleados en el edificio, piedra caliza y vidrio, armonizan perfectamente, logrando un diseño arquitectónico de gran impacto visual,</p> <p>El edificio está construido con muros y techos de carga, los cuales tienen una estructura interna de barras metálicas que forman cuadrículas con triangulaciones que se ensamblan para formar un único cuerpo. Las formas del museo no podrían haberse conseguido de no haber usado muros y techos portantes.¹²</p>		
--	--	--	--

3.2.2 Conclusión.

El Museo Guggenheim de Bilbao y su función principal, la del resguardo de colecciones de arte moderno y contemporáneo dando a conocer a los artistas de esta época, va más allá de este hecho, el edificio se convierte en una obra de arte, que capta la atención del espectador, es por ello que han surgido varios temas de discusión en cuanto a este proyecto, pero la principal es, que este tipo de construcciones se ha convertido en un poderoso emblema de una ciudad futurista, desde el ámbito tecnológico aplicada al mismo, como el desarrollo industrial y económico por la que atraviesa la ciudad.

Dotando de áreas complementarias al museo, como salones para eventos, lo convierte en un centro de actividades culturales y empresariales que contribuyen a su propio mantenimiento y auto sostenibilidad, aunando lo anteriormente descrito de la imagen urbana que proporciona, lo hace de un proyecto arquitectónico eficaz y exitoso.

¹² http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Guggenheim_Bilbao





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 4

4. MARCO REAL

Dentro de la investigación para la propuesta del Museo del traje Típico que estará ubicado en la ciudad de Quetzaltenango se describen los aspectos físico -ambientales de Quetzaltenango desde el punto departamental, municipal y del área urbana dentro del contexto histórico, social y económico que inciden de una manera directa en el establecimiento de premisas. Realizando el diagnóstico a través de la recopilación de información de campo y estudios existentes para una respuesta arquitectónica basada en la adaptación del entorno.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

4.1 Características nivel departamental.

4.1.1 Ubicación.

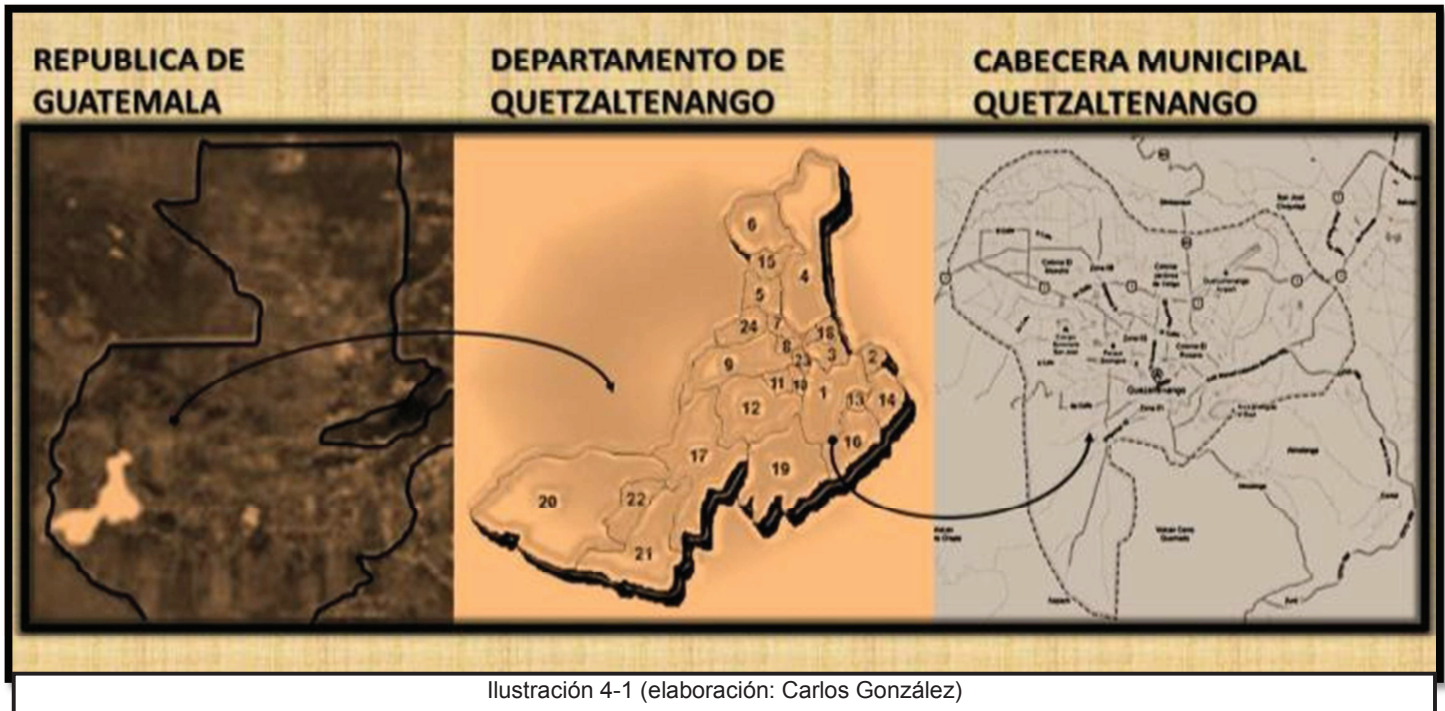


Ilustración 4-1 (elaboración: Carlos González)

Nombre del departamento: Quetzaltenango.

Cabecera departamental: Quetzaltenango.

4.1.2 Demografía.

Los datos obtenidos por el Instituto Nacional de Estadística (INE) según la proyección para el 2011, es de 789, 358 habitantes en el total del departamento.

Clima: Frío.

Idioma: Mam, Quiché y Español.

Altitud: 2,333 metros sobre el nivel del mar.

4.1.3 Límites territoriales:

Limita al Norte con Huehuetenango, al Este con Totonicapán y Sololá; al Sur con Retalhuleu y Suchitepéquez; y al Oeste con San Marcos.

Extensión territorial: 1,951 kilómetros cuadrados.

Fiesta titular: 7 de octubre, Virgen del Rosario.

Fundación: 1845.

Temperatura: Máxima 22 grados centígrados.

Mínima 6 grados centígrados.

4.1.4 Datos históricos.

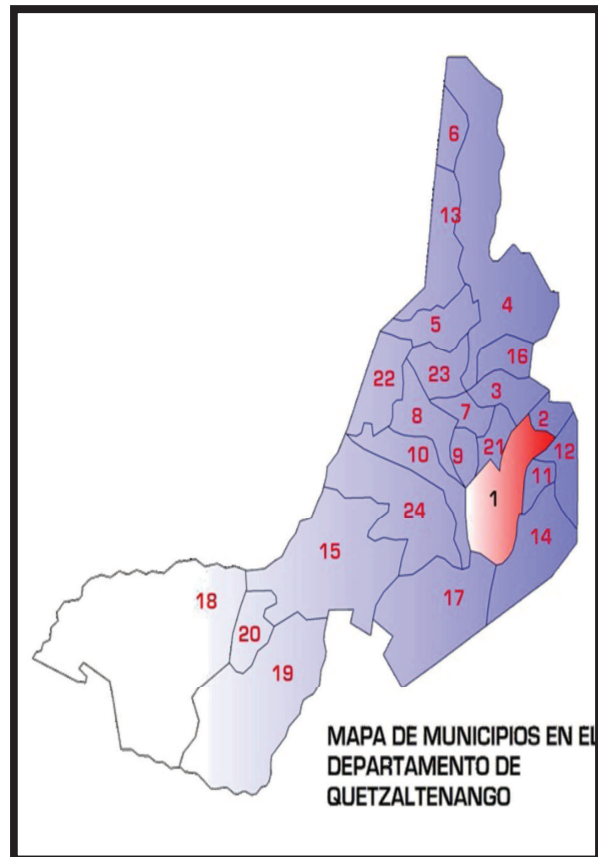
Según el título real de don Francisco Izquín Nehaib en 1558, se menciona a Quetzaltenango con el nombre mam "Culahá". Posteriormente los k'ichés le dieron el nombre de "Xelahuh" y "Xelahuh Quej", o sea, el día 10 Quej (10 venado) de su calendario. Quetzaltenango fue erigido en departamento por Decreto de la Asamblea Constituyente el 16 de septiembre de 1,845. Quetzaltenango cobró importancia histórica durante los años de independencia, tanto por los movimientos de separación del estado de Guatemala como por su nombramiento como Sexto Estado de la Federación Centroamericana. El primer intento de separación fue el 19 de enero de 1822, cuando hubo propósito de anexión al imperio mexicano de Iturbide. En 1838 los departamentos de Quetzaltenango, Totonicapán y Sololá, formaron el Estado de Los Altos, cuya carta fundamental se emitió el 26 de mayo de 1839 y su sede temporal se instaló en la ciudad de Totonicapán, la que posteriormente se trasladó a Quetzaltenango el 27 de diciembre de 1839.¹³

4.1.5 División política.

Distancia de la ciudad 202 km. De la ciudad capital con una extensión territorial de 1951 km² (279,227 manzanas, equivalentes al 1.8% del territorio nacional)¹⁴

- Quetzaltenango,
- Salcajá,
- Olinstepeque,
- San Carlos Sija,
- Sibilia,
- Cabricán,

- Cajolá,
- San Miguel Sigüilá,



Mapa 4-1 FUENTE: Dirección de planificación municipal 2006.

¹³ (SEGEPLAN 2003)

¹⁴ Datos obtenidos del Plan de Desarrollo Departamental 2012-2021



- San Juan Ostuncalco,
- San Mateo,
- Concepción Chiquirichapa,
- San Martín Sacatepéquez,
- Almolonga,
- Cantel,
- Huitán,
- Zunil,
- Colomba,
- San Francisco La Unión,
- El Palmar,
- Coatepeque,
- Génova,
- Flores Costa Cuca,
- La Esperanza
- Palestina de Los Altos.

No.	MUNICIPIO	Extensión en Kms.2	No. De habitantes
	Total	1,951	624,716
1	Almolonga	20	13,880
2	Cabricán	60	19,281
3	Cajolá	36	9,868
4	Cantel	28	30,888
5	Coatepeque	372	94,186
6	Colomba	212	38,746
7	Concepción Chiquirichapa	48	15,912
8	El Palmar	149	22,917
9	Flores Costa Cuca	36	19,405
10	Génova	234	30,531
11	Huitán	16	9,769
12	La Esperanza	32	14,497
13	Olintepéque	36	22,544
14	Palestina de los Altos	48	11,682
15	Quetzaltenango	120	127,569
16	Salcajá	12	14,829



17	San Carlos Sija	148	28,389
18	San Francisco la Unión	32	7,403
19	San Juan Ostuncalco	44	41,150
20	San Martín Sacatepéquez	100	20,712
21	San Mateo	20	4,982
22	San Miguel Sigüilá	28	6,506
23	Sibília	28	7,796
24	Zunil	92	11,274

Tabla 4-1 Fuente: INE. XI Censo de población y VI de habitación.

4.1.6 Grupos étnicos existentes en el departamento e idiomas principales.

En Quetzaltenango residen fundamentalmente dos grupos étnicos de descendencia Maya que son K'iche' y Mam. Estos grupos étnicos poblaban el territorio desde antes de la llegada de los españoles en el siglo XVI y después de la conquista y posterior colonización, continuaron habitándolo y cultivándolo. A pesar de la condición de colonizados en que estuvieron estos grupos durante más de 400 años conservan sus creencias, cosmovisión, costumbres, trajes, así como su idioma que es una forma de representación de la realidad y que fortalece su identidad como grupo.

Estos grupos están distribuidos en todo el territorio del departamento y la mayoría se concentra en el altiplano, así los municipios con mayor porcentaje de la etnia K'iche' son: Almolonga, Zunil, Cantel, Olintepéque y San Francisco la Unión, y los municipios donde la etnia Mam es predominante son: Cabricán, Huitán, Concepción Chiquirichapa, San Juan Ostuncalco y San Martín Sacatepéquez. Hay municipios donde la población indígena y no indígena son prácticamente equivalentes como es el caso de Quetzaltenango y otros donde es relativamente superior la población no indígena, como son los municipios de la boca costa y costa, Colomba, Génova, Flores Costa Cuca y Coatepeque

En la Actualidad la Ciudad de Quetzaltenango está conformada por dos grupos sociales indígenas 50% y no indígenas 50%.¹⁵

¹⁵. (SEGEPLAN 2003).



GRUPO ÉTNICO	IDIOMA	POBLACIÓN HABLANTE (total del territorio guatemalteco)	COBERTURA GEOGRÁFICA (Km ²) (total del territorio guatemalteco)	MUNICIPIOS DEL DEPARTAMENTO DE QUETZALTENANGO
Maya	K'iché	922,378	7,918	Quetzaltenango: Almolonga, El Palmar; La Esperanza, Olintepéque, Quetzaltenango, Salcajá, San Carlos Sija, San Francisco La Unión, San Mateo, Sibilia, Zunil
	Mam	519.664	6.5	San Martín Sacatepéquez, San Juan Ostuncalco, Concepción Chiquirichapa, San Miguel Sigüilá, Palestina, Cajolá, Huitán, Cabricán, Génova, Colomba, Flores Costa Cuca, y Coatepeque,

Tabla 4-2 Fuente: Atlas Lingüístico de Guatemala, Richards Michael SEPAZ, UVG, USAID, Guatemala 2003

4.1.7 Aspectos económicos.

El desarrollo del departamento se debe al trabajo en conjunto de algunos municipios que desarrollan diversas actividades, creando un amplio concepto del libre mercado, comercializando diferentes productos entre sí. La capacidad, humana, técnica y de servicios se ha incrementado en los últimos años, abarcando municipios aledaños. Siendo Quetzaltenango, un nudo comercial importante dentro de la región, la migración se convierte en una oportunidad de inversión en la región, debido al crecimiento y desarrollo del área, el cual se está convirtiendo en un polo importante en el país. Uno de los puntos fundamentales en el desarrollo de una región, es la generación de empresas formales, las cuales pasan a ser a su vez, generadores de empleos, Según la segmentación por departamento que realiza el banco de Guatemala, Quetzaltenango es



el segundo departamento con más cantidad de MI (microempresas) y PYMES (Pequeñas y Medianas Empresas).

DEPARTAMENTO	MICROEMPRESA %	PYME%
Guatemala	42	61
El Progreso	1	0
Sacatepéquez	3	3
Chimaltenango	4	2
Escuintla	6	5
Santa Rosa	2	1
Sololá	1	1
Totonicapán	1	1
Quetzaltenango	8	6
Suchitepéquez	4	2
Retalhuleu	3	1
San Marcos	4	2
Huehuetenango	3	2
Quiché	1	1
Baja Verapaz	1	1
Alta Verapaz	3	2
Petén	3	2
Izabal	2	2
Zacapa	1	1

Tabla 4-3Fuente: INE (según censo poblacional 2002)

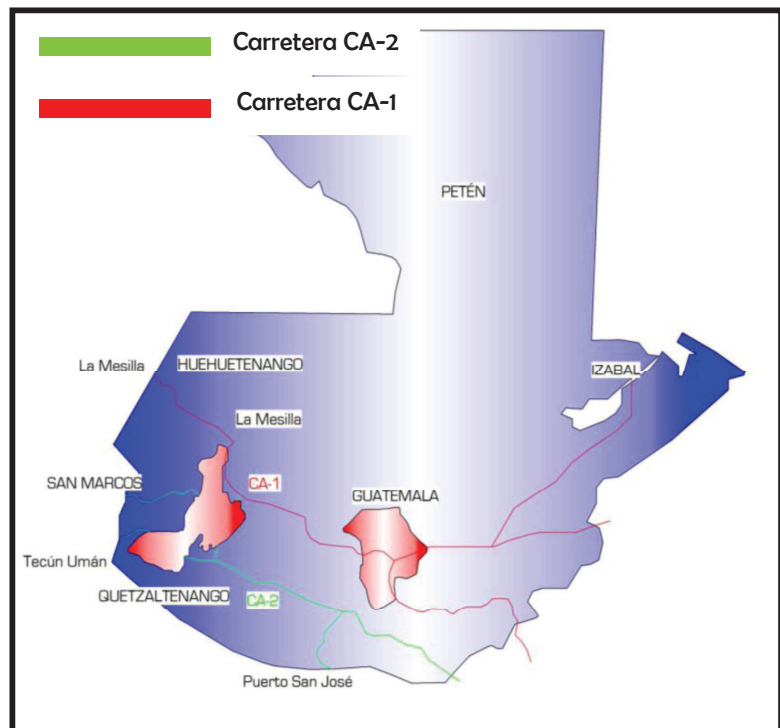


4.1.8 Comunicación y accesos.

Quetzaltenango con el transcurso del tiempo se ha ido constituyendo en un departamento clave en el desarrollo del país, debido a que se encuentra en un punto estratégico dentro de la comunicación vial del país, brinda al inversionista todas las comodidades para desarrollar su actividad comercial e industrial y figura en el tema turístico como una de los departamentos como puntos de visita para el turismo.

Se encuentra a pocos kilómetros de la frontera con México. Por la carretera CA-1 a 140 Km. de la cabecera departamental a La Mesilla en el departamento de Huehuetenango (a 2 horas de la cabecera departamental de Quetzaltenango). A 70 Km de Tecún Umán por la carretera CA-2 (aproximadamente a 3.5 horas de la cabecera departamental. De Quetzaltenango). Así como, a pocos kilómetros en el Océano Pacífico se encuentra el Puerto San José por la misma CA-2.

Estas carreteras atraviesan horizontalmente el país uniendo Centro América con México, siendo un corredor importante a las regiones inmediatas, llevando el desarrollo comercial e industrial.



Mapa 4-2 Fuente: Dirección de Planificación Municipal, Municipalidad de Quetzaltenango



4.2 Características a nivel municipal.

4.2.1 Datos generales.

Ciudad ubicada en el Suroeste de Guatemala, cabecera del departamento de Quetzaltenango

Es la segunda ciudad en importancia del país y uno de los principales centros de distribución de productos agrícola y sus diversos puntos de atracción para visitantes.



Mapa 4-3Fuente, Dirección de Planificación Municipal, Municipalidad de Quetzaltenango

4.2.2 Ubicación.

Latitud 14°50'16"'''

Longitud, 91°31'03"'''

El monumento de elevación del Instituto Geográfico Nacional en el Parque Centroamérica Frente a la municipalidad esa a 2,333 metros sobre el nivel del mar.

Se encuentra situado en la parte Este del departamento, en la región VI o región Sur-Occidental.



4.2.3 **Extensión territorial**

120 km²

4.2.4 **Colindancias:**

Al Norte con San Mateo; La Esperanza, Olintepéque, y San Andrés Xecúl (Totonicapán),

Al este con Zúnil, Almolonga, Cantel y Salcajá

Al Sur, Zúnil y el Palmar

Al Oeste, Concepción Chiquirichapa y San Martín Sacatepéquez.

4.2.5 **Aspectos demográficos**

Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE, 2002) y sus proyecciones para el año 2009 asciende a un total de 145,637 habitantes, de ellos 48% son hombres y 52 % mujeres

La población urbana representa el 95 % de la población total, mientras que la población rural representa tan solo el 5 %.

POBLACIÓN DEL ÁREA RURAL			
CANTONES Y ALDEAS	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
Bella Vista	113	113	226
Candelaria	276	267	543
Chichihuitán	309	325	634
Chicuá	200	218	418
Chiquilajá	1,740	1,837	3,577
Chitúx	411	393	804
Chucaracoj	68	74	142
Chucavioc	338	353	691
Las majadas	352	356	108
Llanos del Pinal	1,290	1,315	2,605
Tierra Colorada Alta	176	197	373
Tierra Colorada Baja	370	359	729
Xecaracoj	1,278	1,422	2,700
Xepache	586	635	1,221
Xetúj	117	144	261
Sub Total Área Rural	7,624	8,005	15,270

Tabla 4-4 Fuente: INE (según censo poblacional 2002)



POBLACIÓN DEL ÁREA URBANA			
ZONAS	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
1	17,022	19,232	36,234
2	1,838	2,084	3,922
3	9,305	10,633	19,938
4	1,448	1,539	2,987
5	4,124	4,638	8,762
6	2,103	2,314	4,417
7	5,419	5,844	11,263
8	3,010	3,160	6,170
9	2,744	2,821	5,565
10	2,232	2,466	4,698
11	1,297	1,275	2,572
Sub Total Área Urbana	50,522	56,006	106,528

Tabla 4-5 Fuente: INE (según censo poblacional 2002)

4.2.6 Aspecto demográfico poblacional urbano.

4.2.6.1 Por género

En Quetzaltenango a diferencia de la mayoría de los demás departamentos, la población masculina es mayoritaria con el 50.46% por ciento de la población total y la población femenina es del 49.54 %, en este enfoque es de saber que los trajes típicos de la región en su totalidad son utilizados por el género femenino ya que la vestimenta de los hombres se ha perdido en su totalidad.

4.2.6.2 Por grupo étnico

En la población de Quetzaltenango predomina la indígena con el 60.29 % del total, ésta se encuentra localizada especialmente en el altiplano, en cambio en los municipios del Sur predominan los no indígenas (ladinos), aunque los indígenas residentes conservan su idioma y costumbres. Los municipios en los que predomina la población no indígena son: Coatepeque, Colomba, Flores Costa Cuca, Salcajá, San Carlos Sija, San Mateo y Sibilia; en Quetzaltenango, la diferencia no es significativa 50 a 50 por ciento, predominando levemente la no indígena. Con esta cifra se denota que dentro de la sociedad del municipio aún se maneja el uso del traje típico en su uso cotidiano por parte de las mujeres de este grupo étnico.



4.2.6.3 **Por edad.**

La población de Quetzaltenango se encuentra distribuida por rangos de edades de la siguiente manera:

De 0 a 6 años el 21.0%,
De 7 a 14 años 23.1%,
De 15 a 17 años 6.9 %,
De 18 a 59 años 42.5%
De 60 a 64 años 2.0 %
Y de 65 y más, el 4.5 %.

Según los datos descritos, la concentración es mayor en el grupo de personas de 7 a 64 años, equivalente al 74.5 por ciento, estas edades están contempladas en el rango que determina la población económicamente activa. La población del municipio es joven. Pues el 70% está comprendido en el rango de edad de 0 a 29 años ¹⁶se analiza que en este rango de edad, el joven no se ve identificado con el uso del traje indígena, dando paso a la transculturización y la pérdida de la identidad.

4.2.6.4 **Densidad poblacional.**

Densidad de la población es de 1213.64 Habitantes/km² (INE, 2002)

Superior a la densidad nacional que es de 103, siendo esta cifra en algunos municipios tales como Quetzaltenango, Salcajá, Cantel y San Juan Ostuncalco.

4.2.6.5 **Proyección de la población para el 2015.**

Para el año 2015, se estima una población total de 861,178 habitantes de los cuales el 40 por ciento será población urbana y el 60 por ciento, población rural; se estima que esta población estará distribuida en 197,244 hogares y que el 49 por ciento serán hombres y el 51 por ciento, mujeres. La población de 0 a 14 años para ese año se estima en 388,391, de 15 a 64 años en 439,201 y de 65 a más 33,586. La población indígena constituirá el 60 por ciento y la no indígena el 40 por ciento restante.

Cifras que enmarcan un campo en la cual dos situaciones pueden suceder, el porcentaje de población indígena será la mayoritaria pero sin utilización de su traje típico o la contraparte, en la que el uso sea más frecuente, y por lo tanto los tejidos serán un medio de comercialización de mayor demanda.

4.2.6.6 **Tasa de crecimiento intercensal.**

La población de Quetzaltenango ha mostrado un crecimiento intercensal del orden de 37.3 por ciento para el período transcurrido entre el censo de 1981 al de 1994, equivale a un 2.86 por ciento anual.

¹⁶ Fuente: Plan de Desarrollo Municipal Quetzaltenango Diciembre 2010



Para el período intercensal de 1994 a 2002 ha crecido un 23.98 por ciento, equivalente a 2.99 por ciento anual, lo cual permite estimar que, de continuar con esta tasa superior al 2 por ciento, se necesitará contar con mayores espacios para producción agrícola, vivienda y servicios para la atención de las necesidades de la población que deberán enfrentar las entidades responsables.

4.2.7 Historia.

El municipio de Quetzaltenango históricamente ha sido la segunda ciudad en importancia a nivel nacional, después de la ciudad de Guatemala. El 1º. De octubre de 1825 el diputado Juan José Flores, hermano del doctor Cirilo Flores pidió a la Asamblea conceder el título de “ciudad entre otros a Quetzaltenango”. Fue reconocido como ciudad según Decreto número 63, conforme consultado en el Archivo General de Centroamérica, está fechado el 29 de octubre de 1825 y con la ortografía de su época dice “1º. El pueblo de Quetzaltenango se denominará en lo sucesivo ciudad de Quetzaltenango”.

4.2.8 Cultura e identidad.

Los aspectos más relevantes en cuanto a cultura e identidad es la pertenencia de los habitantes a dos grupos étnicos más sobresalientes, la población que pertenece a la comunidad lingüística K'iché del pueblo Maya (49.9%), una parte de este porcentaje habla el idioma K'iché; las mujeres utilizan un traje típico, conformado por un corte, huipil con diferentes diseños inspirados generalmente en la orografía, la flora y fauna de la región, así como el uso de un tapado también típico y un listón para ajustar el cabello; además cuentan con un traje ceremonial que es utilizado para actividades de mucha trascendencia en el municipio; en el caso de los hombres indígenas su vestimenta utilizan la ropa que usa la población no indígena.

La población en su conjunto, se caracteriza por su religiosidad, destacándose los de la iglesia católica, que realizan festividades importantes como Semana Santa, el día de Los Santos, la Navidad y la feria titular en honor de la virgen del Rosario, que es celebrada durante la primera semana del mes de octubre de cada año; además existen cofradías; también existen iglesias evangélicas de diferentes denominaciones y hay practicantes de la religión maya, pero principalmente por los guías espirituales o Kamal be¹⁷, quienes se rigen por el calendario sagrado maya o Chol Q'ij, practican su espiritualidad en lugares sagrados dentro y fuera del municipio.

El pueblo quezalteco tiene costumbres y tradiciones que giran en torno al ciclo cotidiano de vida como lo son el nacimiento de un niño, la pedida de mano de la novia, el

17(USAC, 2008)



casamiento, la defunción; y la celebración del día de la independencia que es denominado también feria centroamericana porque en ella acuden nacionales y extranjeros, dura alrededor de una semana y también se llevan a cabo otras actividades cívico-culturales.

¹⁸Un lugar importante en el municipio de Quetzaltenango, es el Centro Histórico de la ciudad según el Plan de Desarrollo Municipal elaborado durante el año 2008, que forma parte del patrimonio cultural de la nación, según acuerdo Ministerial No. 281-2001, conserva de la época colonial su traza urbana y del período liberal sus principales edificios monumentales, que surgen como una respuesta a las élites económicas y políticamente poderosas de aquella época en el occidente del país, que transformaron la arquitectura del siglo XVIII en edificios con influencia europea como el Palacio Municipal, el pasaje Enríquez, el Banco de Occidente, el Teatro Municipal, etc. En sus calles se llevan a cabo la mayoría de celebraciones tradicionales de la ciudad, y es el principal lugar de encuentro de las diferentes culturas que cohabitan la región, por lo que constituye a su vez, un recurso turístico importante.

¹⁸ Fuente: Plan de desarrollo Municipal Quetzaltenango diciembre 2010.





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 5

5. MARCO DIAGNÓSTICO

Es necesario abarcar la situación de espacio, en la que se establecerá el anteproyecto del Museo del Traje típico, desde la configuración urbana histórica del municipio de Quetzaltenango hasta llegar a la actualidad.

El funcionamiento en el presente de sus servicios, y a los cuales se deberá adaptar la propuesta de manera física. Tendencias de desarrollo a tomar en cuenta para una buena respuesta arquitectónica,

Como una forma de puntualizar y hacer denotar las características que contendrá dicha propuesta, se diagnostica el espacio actual del museo IXKIK y a efecto de sus actividades más relevantes provee un programa de necesidades básico para el diseño arquitectónico.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

5.1 Diagnóstico urbano

5.1.1 Configuración espacial.



Ilustración 5-1 Elaboración Carlos González (2014)

La configuración espacial percibida comprende el resultado de una evolución histórica, fundada por don Pedro de Alvarado el 15 de mayo de 1,524 en el sitio arqueológico de Salcajá, Alvarado había vencido a los principales señoríos indígenas de Guatemala y El Salvador.

La superioridad tecnológica de los españoles se impuso y después de crueles batallas muere Tecún Umán, en la batalla de Llanos del Pinal.

Però la invasión no terminaría allí, para mantener su dominio los españoles debían fundar poblados.

5.1.2 Fundación:

Víspera de Pentecostés, frente a lo que hoy es la Escuela de Enfermería de Occidente e INVO Centenario, celebrando aquí la primera Misa Campal de Centroamérica.

Trazan la primera calle conocida hoy como de San Nicolás, por la iglesia que se erigen con este nombre; de Norte a Sur van al actual Parque Centroamérica, donde se encuentra hoy la Catedral Metropolitana de Los Altos, ahí había un quemadero o Altar



Quiché, disponiéndose construir aquí la Iglesia que se conoció como “DEL ESPÍRITU SANTO” actual catedral.¹⁹ Iniciada desde un ancestral trazo reticular, con la característica de los fundadores españoles, Cuando Felipe II promulgó sus Ordenanzas de Población, determinaba el tamaño de los lotes que debían corresponder a los colonos, el uso público, la situación de los edificios, el tamaño de las plazas, la orientación de las calles, así como temas relacionados con su defensa o abastecimiento.²⁰

5.1.3 **Análisis.**

El modelo de cuadrícula adaptada a los diversos factores como; necesidad de los fundadores y de los pobladores, crean la posibilidad de crecimiento de la ciudad.

Esta extensa actividad fundacional también dio lugar a que se creara de forma irregular, sin mayor planificación, sin traza específica como los grandes ejemplos de las ciudades españolas que son la influencia directa para tomar de ejemplo, más bien esta se ha ido configurando a los largo del tiempo según ha sido la necesidad de entorno y la actividad económica a las que esté sometida.

¹⁹ <http://www.muniquetzaltenango.com/newsite/historia/>

²⁰ Arq. Rene Gómez (2005), Ciudad y traza, presentación ppt. Facultad de Arquitectura CUNOC (2005).



5.2 Diagnóstico de infraestructura del área urbana de Quetzaltenango

5.2.1 Acceso vial

En relación con la infraestructura de carreteras, en Quetzaltenango se dispone de vías asfaltadas que interconectan a la mayor parte de municipios exceptuando Huitán y Cabricán que todavía cuenta con carretera de terracería. Se conecta por carretera con todos los departamentos de la región occidental y el resto de la República. Entre las principales rutas nacionales, está la Ruta Nacional CA-1, que de la Ciudad Capital de Guatemala, conduce a la frontera con México, atravesando el Departamento de Este a Oeste; la Ruta Nacional 9-S que conduce a Retalhuleu, donde entronca con la Carretera Internacional del Pacífico CA-2; la Ruta Nacional 9-N hacia Totonicapán y Huehuetenango; la Ruta Nacional 12-S que enlaza al Oeste del departamento con el de San Marcos.

La longitud de la red vial según el tipo de rodadura en el 2001 presentaba 285 kilómetros de asfalto, 165 de terracería y 190 kilómetros de caminos rurales que hacen un total de 640 kilómetros.²¹

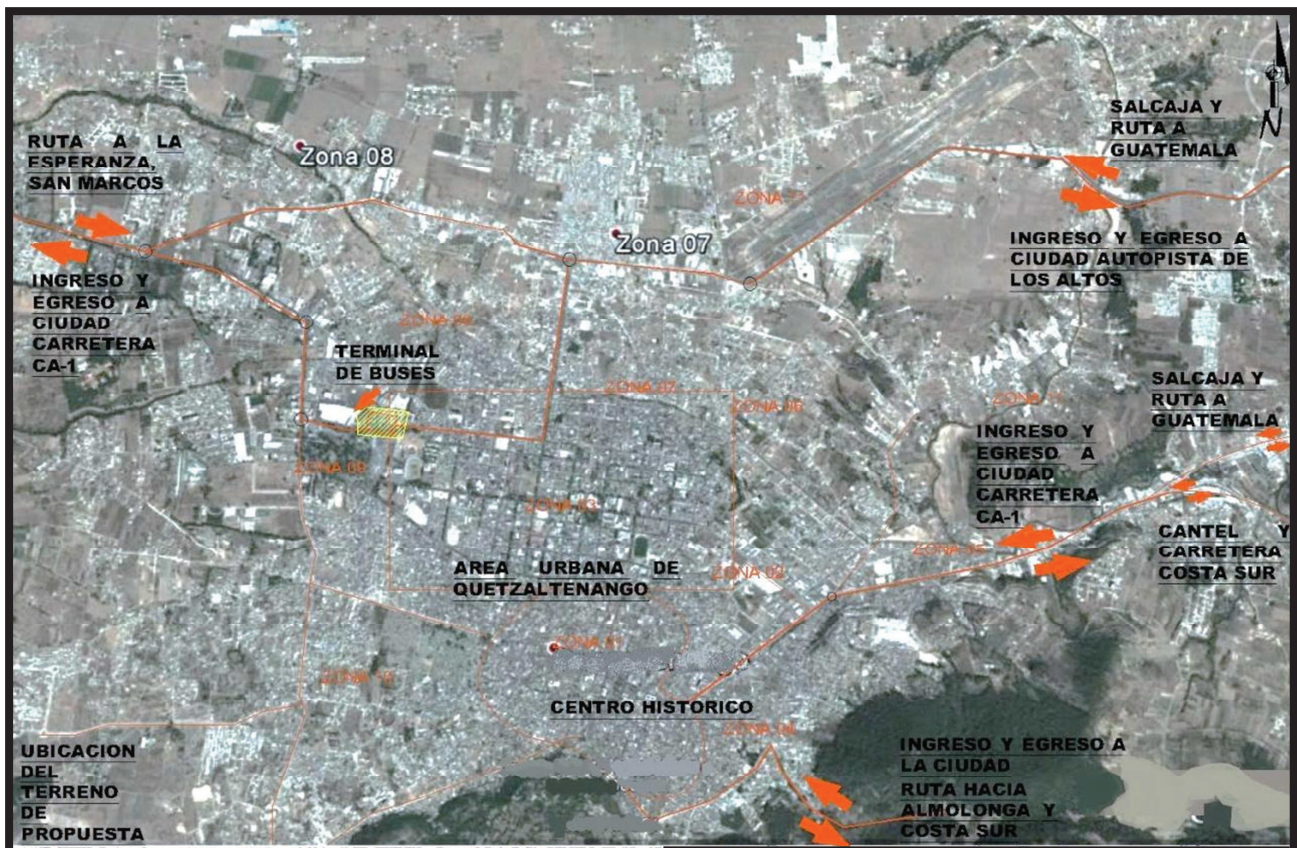


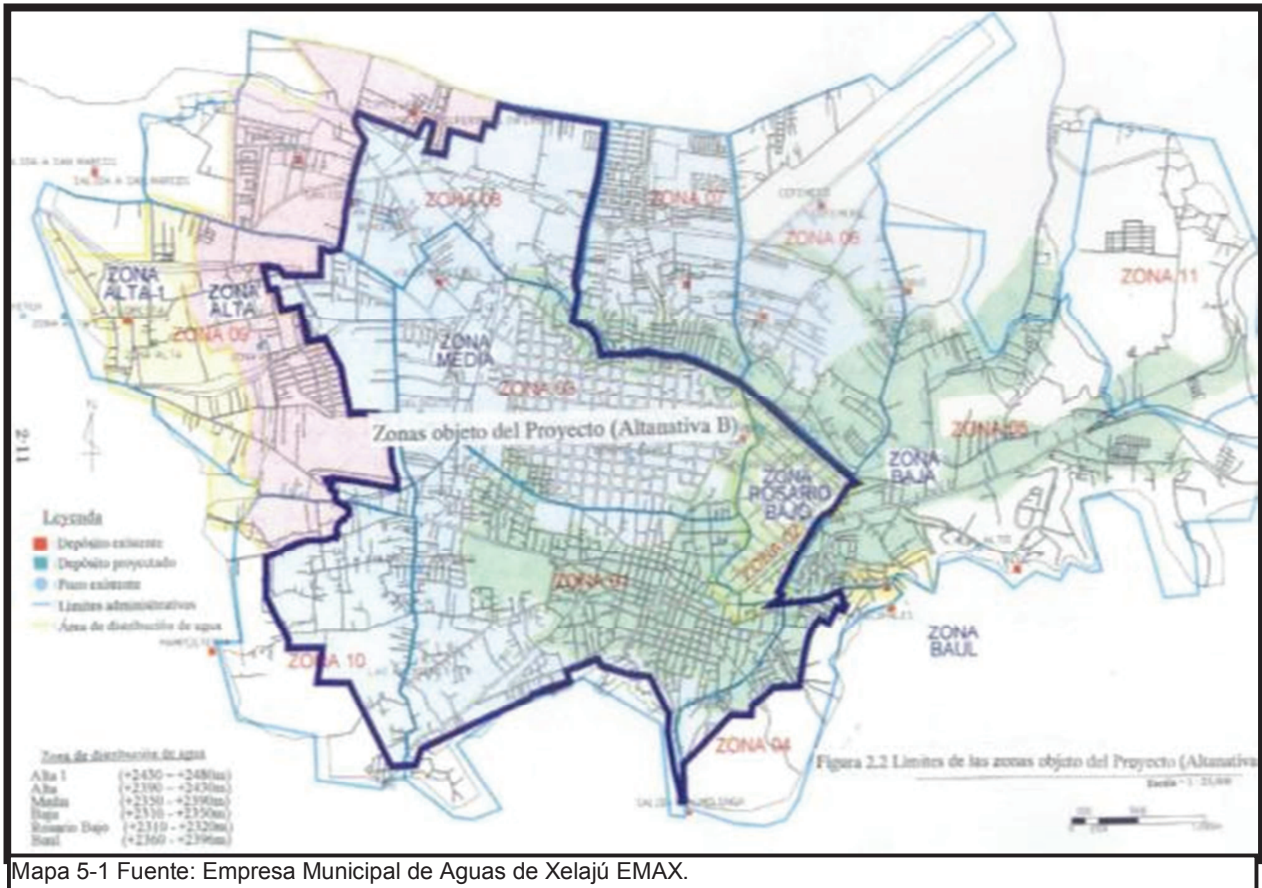
Ilustración 5-2. Elaboración: Carlos González (2014)

²¹ SEGEPLAN 2008



5.2.2 Servicio de agua potable

En el siguiente análisis se pone en relieve que los circuitos de la nueva red de agua potable cubre las áreas centrales de la ciudad dejando a un 3.32% sin el vital servicio, mientras que las áreas rurales a donde se dirige el crecimiento urbano llega a un 6.39% de hogares que no están conectados a la red de distribución de agua potable.²²



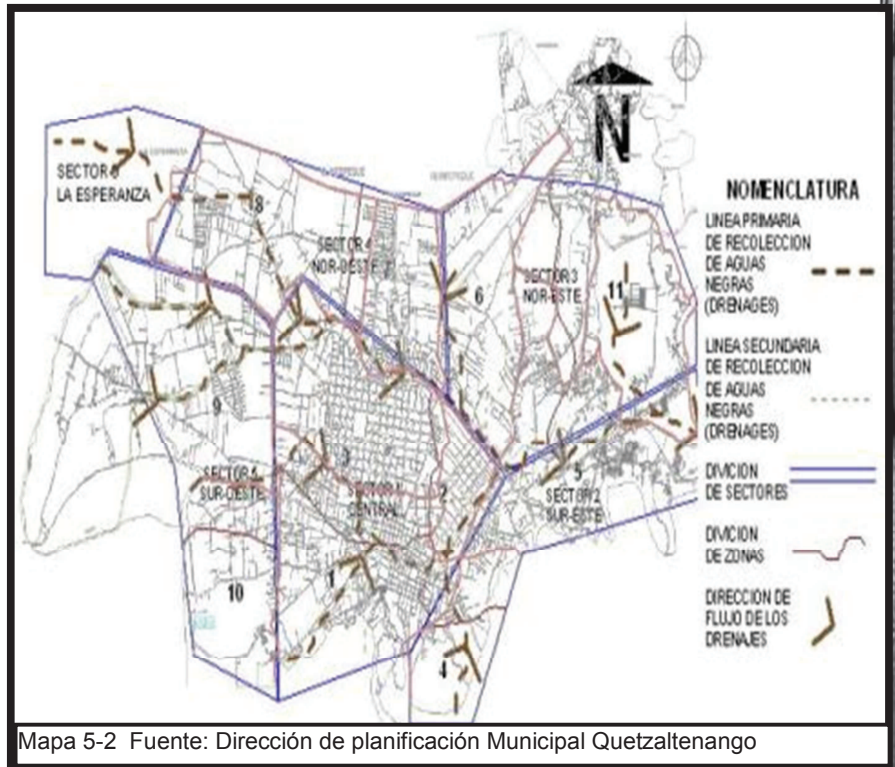
Con iniciativa de cooperación Austriaca en el año 1999 se presenta el Plan maestro de abastecimiento de agua, para poder distribuir de mejor forma el vital líquido, el documento presenta zonas de presión, y se dan los parámetros técnicos con las recomendaciones y puntos estratégicos por medio de estudios topográficos, un proyecto a nivel macro, que viene a regular el deficiente sistema utilizado, y la mala planificación paralelo al crecimiento desordenado de la ciudad.

²² SEGEPLAN 2008



Debido al mal estado del sistema de agua potable tanto en el área rural como en el área urbana del Municipio de Quetzaltenango se formaron varios comités para hacerse cargo ellos mismos del abastecimiento de agua. Esto tenía como consecuencia que en un mismo sector se instalaron dos sistemas competitivos (sobre todo en el Valle de Palajunoj).

Se recomendó en este informe una separación de las zonas de abastecimiento debido a los costos enormes que causan dos sistemas paralelos.²³

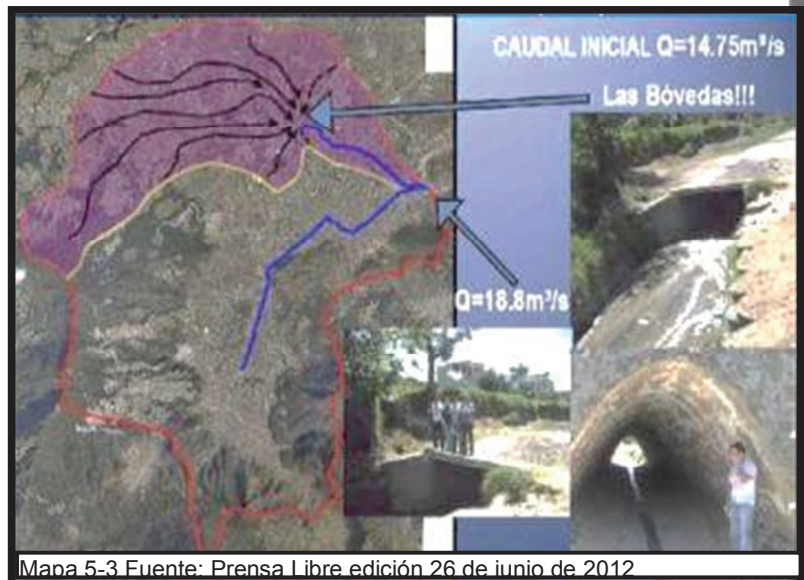


Mapa 5-2 Fuente: Dirección de planificación Municipal Quetzaltenango

5.2.3 Servicio de drenajes

El 33.5% de las viviendas carecen del servicio de drenajes, el cual por carecer de tratamiento previo a la descarga final en los escurrimientos naturales produce grave contaminación en los mismos.

El mayor problema que se enfrenta por parte del gobierno municipal es el estado obsoleto de drenajes que confluyen en las partes bajas topográficamente de la ciudad, como lo es la zona 2, problema a resolver mediante una inversión millonaria pero por la poca gestión en planificación territorial no se ha llevado a cabo.



Mapa 5-3 Fuente: Prensa Libre edición 26 de junio de 2012

²³ Plan maestro de abastecimiento de agua en el Municipio de Quetzaltenango, Proyecto XELAGUA 2009, pág. 39

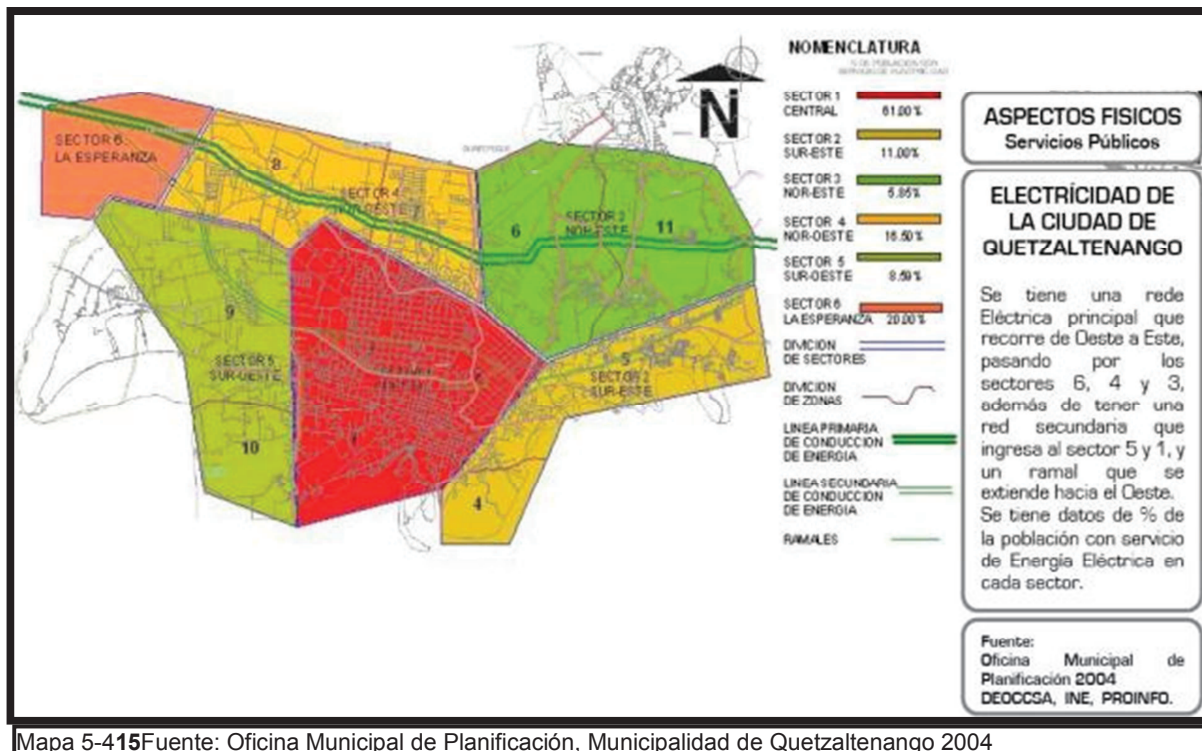


5.2.4 Energía eléctrica

La cobertura de energía eléctrica en el departamento es del 76 por ciento de los hogares. En el área rural hay todavía comunidades que carecen del servicio. No obstante, se estima que en las cabeceras municipales existe la cantidad de energía para instalar industrias de regulares dimensiones.

Total de usuarios: El total de usuarios de energía eléctrica en el año 2002 fue de 109,350.

Índice de electrificación: La relación de número de usuarios residenciales dentro del número de viviendas se conoce como índice de electrificación, para el caso de Quetzaltenango es de 98.0, para el año 2002, según información del Ministerio de Energía y Minas; este índice es superior al nacional que era para el mismo año de 86.6²⁴.

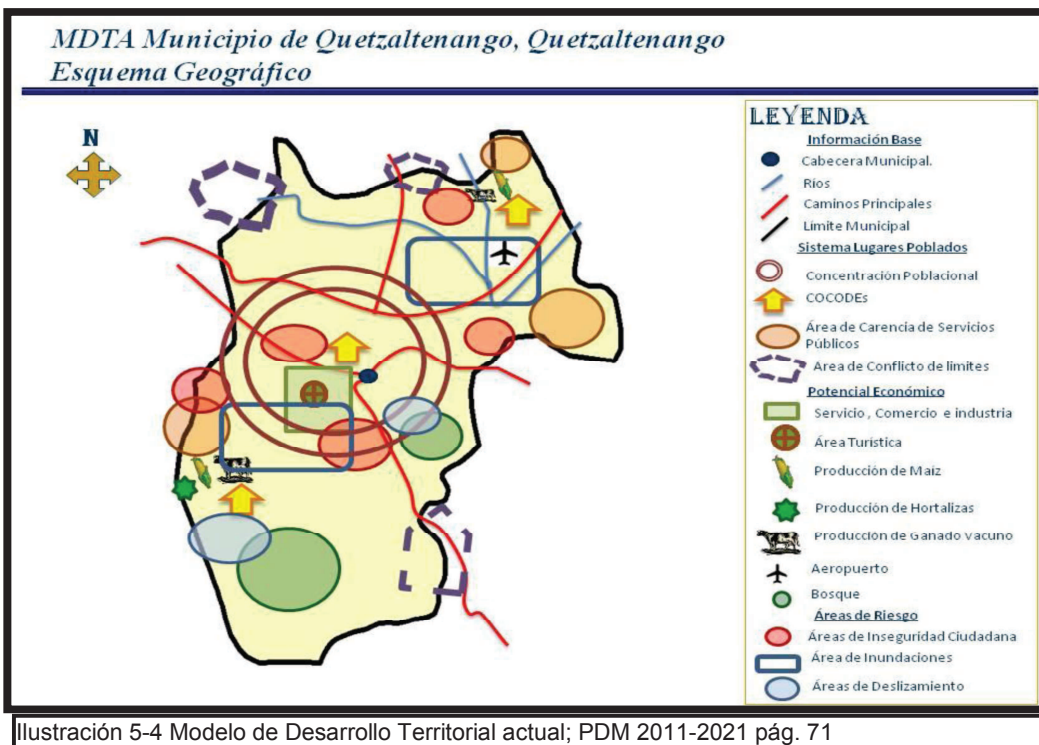
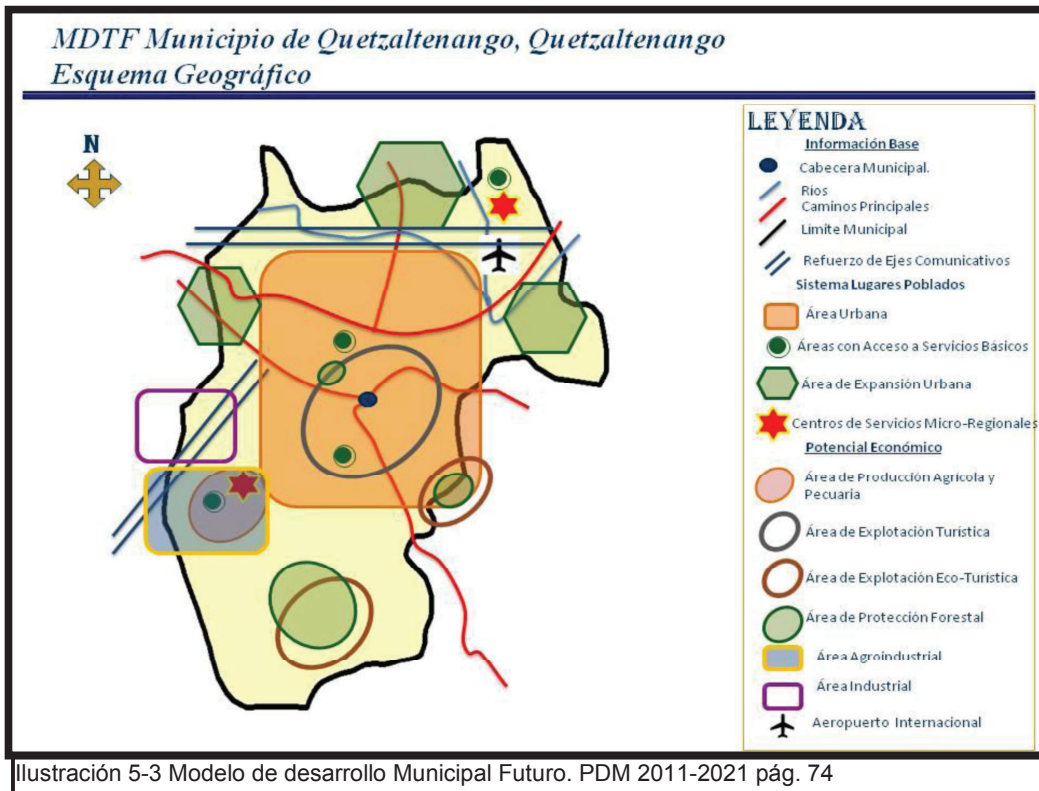


Mapa 5-415 Fuente: Oficina Municipal de Planificación, Municipalidad de Quetzaltenango 2004

²⁴(SEGEPLAN 2003).



5.3 Desarrollo territorial.



Se establece a la ciudad de Quetzaltenango como una “Ciudad Central”, ya que cumple con los requerimientos de una ciudad autosuficiente y desempeñan la mayoría de las funciones sociales y económicas de su área urbanizada.

Los planes estratégicos que se presentan a nivel municipal, exponen que no cuentan con un modelo de desarrollo territorial planificado, a excepción de la zona 1 y 3 del casco urbano, en donde se puede notar la traza urbana con la que fueron diseñadas. El resto de asentamientos urbanos ha ido expandiéndose sin ningún criterio de planificación, un ejemplo es el crecimiento del municipio a tal punto que actualmente, es una conurbación con los municipios de la Esperanza, Olinstepeque y Salcajá, no está definido su zona de expansión urbana; el área rural se caracteriza porque son asentamientos dispersos, en donde los servicios de agua, de luz, de alcantarillado y de recolección de desechos sólidos es deficiente, en comparación con el área urbana; además se caracteriza porque la base económica de esta área del municipio es la producción agropecuaria, que abastece el mercado local de insumos básicos.²⁵

Existen varias potencialidades en el municipio, desde la prestación de servicios en educación y salud, por lo que requiere de otros servicios conexos de calidad, tales como restaurantes, hoteles, hospedajes, agua, electricidad, informáticos y transporte entre otros, lo que implica muchos retos para el municipio, para el establecimiento de políticas, planes y programas de organización y ordenamiento territorial e incluir el sector cultural que va paralelo a la riqueza de puntos de atracción turística .

5.3.1 Uso de suelo porcentaje

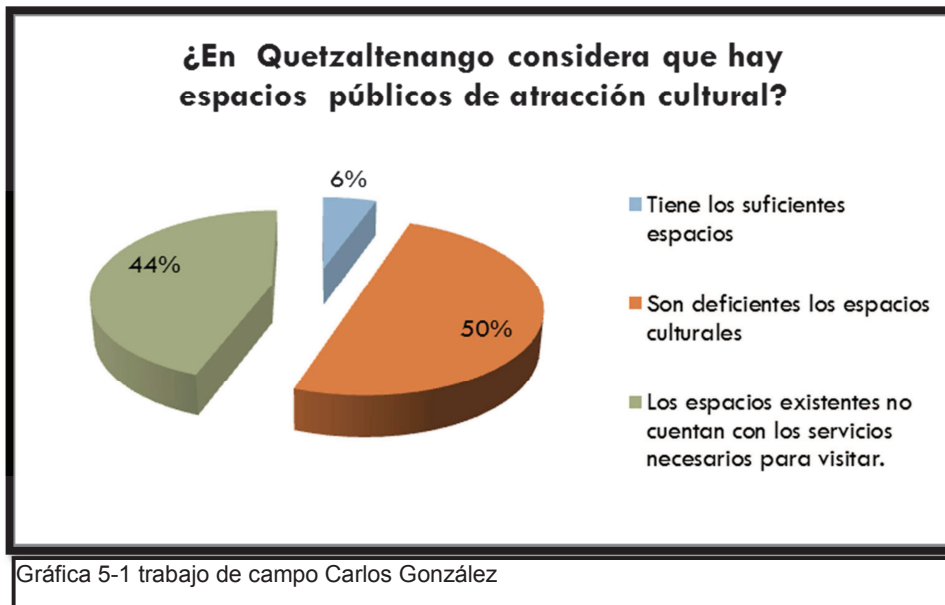
Residencia	50%
Educación	15%
Salud	8%
Hospedaje	1%
Comercio	15%
Industria Pequeña	1%
Deportes y Recreación	2%
Agricultura	9%

²⁵ Síntesis del modelo de desarrollo territorial (plan de desarrollo de Quetzaltenango 2011-2025).



5.4 Diagnóstico de los espacios culturales.

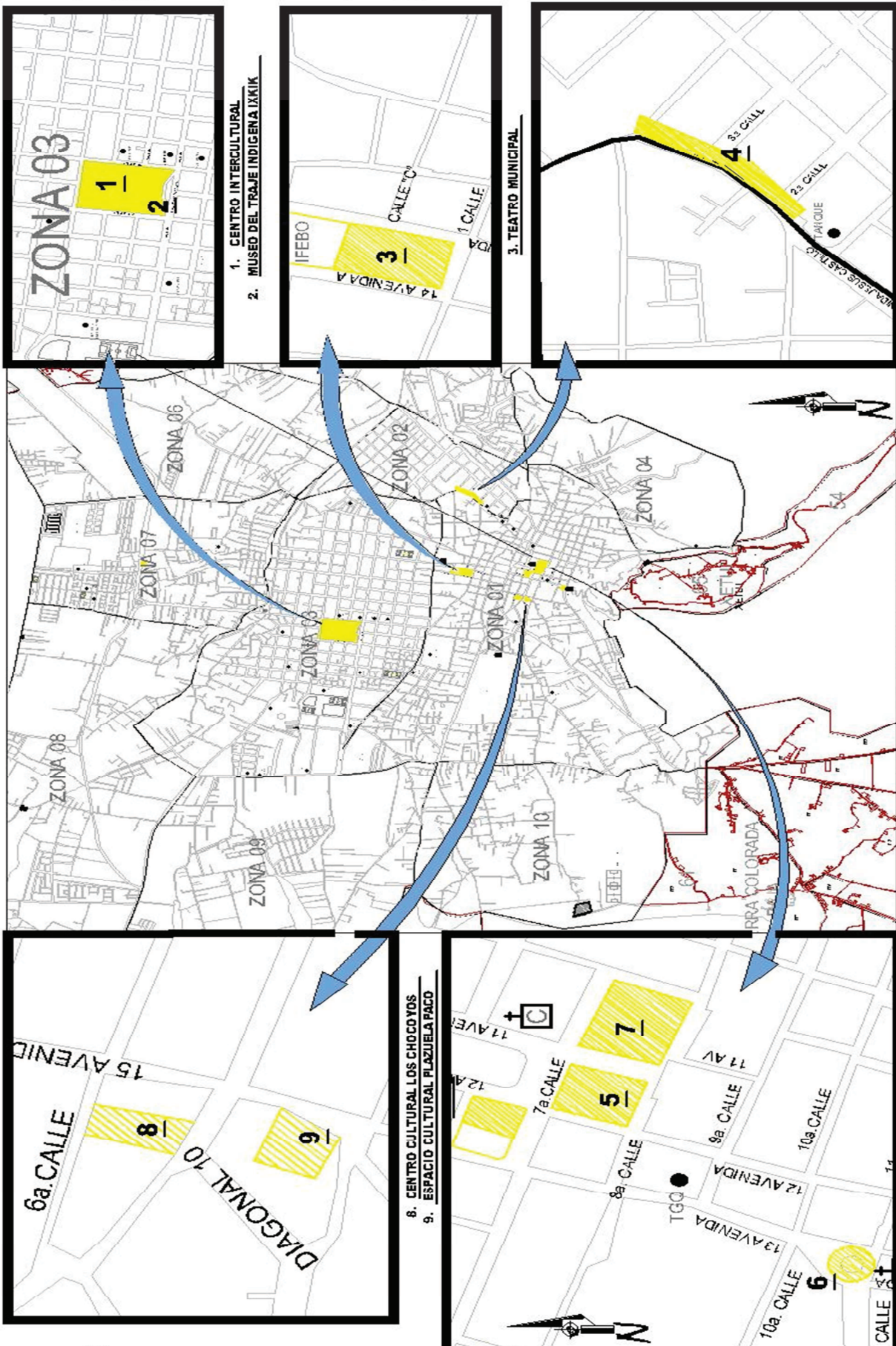
Es de notar que la ciudad de Quetzaltenango a pesar de contar con el calificativo de la cuna de la cultura los espacios actuales para el desarrollo de estas actividades es deficiente, haciéndose necesario un diagnóstico dando a conocer las mismas.



Todo esto respaldado por la encuesta que se hace a los vecinos de la zona 1 y zona 5 en el cual se les hizo la pregunta siguiente: ¿consideran que hay espacios culturales de atracción en la ciudad de Quetzaltenango? Dando una respuesta con el 50 % que son deficientes los espacios incluyendo el 44 % que los espacios existentes no cuentan con los servicios necesarios para su atracción, servicios como: áreas específicas y con características a la actividad que se realiza, edificaciones con normas de seguridad y por sobre todo con un atractivo visual arquitectónico.

Las manifestaciones de cultura, arte o profesión, en la actualidad se dan en espacios con adaptaciones para las actividades a desarrollar, en el mapa 4-6 se muestra los espacios que se relacionan a la propuesta en estudio, centros culturales, ubicación actual del espacio del Museo Ixkik, y el mercado de artesanías y trajes típicos del centro comercial, museo de antropología y espacios de recreación urbana, siendo los señalados los únicos lugares, que la población tanto nacional y visitante cuenta para poder interactuar, siendo de manera deficiente para atracción de la ciudad como punto turístico cultural.





Mapa 5-5 Análisis de los Espacios Culturales Calos González 2014



5.4.1 Centro Intercultural de Quetzaltenango.

En este caso se puede mencionar el centro intercultural construido en el año 1,930 como estación del Ferrocarril Eléctrico de los Altos funcionando hasta el año 1,933; por lo que, las instalaciones fueron entregadas al Ministerio de Defensa Nacional convirtiéndose en la Zona Militar 17-15, el año 2,005 el Presidente de la República Lic.



IMAGEN 5-1 Periódico El Quezalteco Agosto 2011

Oscar Berger y el Ministerio de Defensa hicieron una entrega

simbólica de éste espacio al Gobierno Municipal de la ciudad de Quetzaltenango integrado por el Alcalde Lic. Jorge Barrientos y la Gobernadora Licda. Norma Quixtán, éste mismo año el gobierno municipal lo entregó a un grupo nombrado “Consejo Intercultural” organizado de la siguiente forma:

- Administrador del Centro Intercultural
- Grupo Gestor
- Confederación Deportiva, CONFEDE
- Mesa de Concertación
- Mesa Económica
- Representantes de Gobernación
- Representantes Municipales

En el 2010 la municipalidad altense, se desligó de su responsabilidad, al ceder la administración del lugar en usufructo por 10 años al Consejo del Centro Intercultural. Durante el gobierno de Álvaro Colom se pretendía instalar en el establecimiento un Comedor Solidario, pero hubo oposición. La última intención gubernamental fue alojar una academia de la PNC.

Desde su creación, en 1930, el edificio que alberga al Centro Intercultural de Quetzaltenango no ha tenido una restauración formal y lo que se ha hecho hasta el momento son pequeños esfuerzos para evitar un mayor deterioro.

Con esto no permite una disposición plena del inmueble, por lo que no se mantiene un futuro claro para la proyección del uso del lugar y sin determinar si existan mejoras para dichas instalaciones.



5.4.2 Museo del traje indígena Ixkik.

Dentro del conjunto del Centro Intercultural se encuentra destinado un espacio para lo que es hoy en día El Museo del traje indígena Ixkik en función desde el año 2006, espacio que resulta ser insuficiente para cumplir con las proyecciones de la administración del mismo y estando en la actualidad con la infraestructura improvisada en el cual se describe en este apartado.



IMAGEN 5-2 Ingreso Museo del Traje indígena IXKIK

Como se describe en el inciso 1.1 (marco conceptual). El museo del Traje Maya fue creado el 8 de marzo de 2004 en la ciudad de Quetzaltenango, bajo la dirección de la Señora Miriam Nimatuj, coordinadora del lugar. El objetivo es resguardar el contenido simbólico de la cosmovisión maya en los trajes, y es objetivo general en el que se basan, se puede constatar que la región se cataloga a nivel nacional como el altiplano indígena vivo, y esto porque dentro de las costumbres y tradiciones aún se ve el uso del traje típico de la región portado por las mujeres quetzaltecas, en el diario vivir como se observa en lo colorido de sus mercados y en las reuniones de celebraciones de la sociedad natural.

Por lo que a continuación se describen las actividades más relevantes que se llevan a cabo, enfocándola en los espacios, que en la actualidad están adaptadas para estas.

5.4.2.1 Diagnóstico de la infraestructura actual.

- **Presentaciones Artísticas**

Se realizan diversos eventos de representaciones folclóricas, por los grupos culturales de la región, para esto es limitante el espacio físico y de buena calidad para la realización de los mismos. Necesitando un área de eventos o auditorio con sus cualidades, satisfaciendo esta demanda.



- **Talleres de enseñanza del arte de tejido**

En este Museo, aparte de conocer el significado e historia de los tejidos, se enseña la práctica de este arte, por medio de los métodos más reconocidos. Como es en el telar de cintura.



El espacio ocupado es la sala que sirve como vestíbulo de bienvenida e ingreso al museo y se puede observar que no se cuenta con delimitación de espacios, por lo que áreas de instrucción de tejidos es lo adecuado para el desenvolvimiento de los usuarios.

- **Concursos artísticos de elementos del traje típico.**

Actividades que fortalecen el tema del arte en tejido, dando a la actualidad concursos de huipiles y elementos que conforman el traje típico, luego estos quedando como objetos para la exposición, las cuales deberán tener su cuidado específico para su conservación al paso del tiempo, necesitando espacios de almacenaje para su exposición.



Fotografía 5-1 <https://www.facebook.com/museo.ixkik/>
Marzo 2013



- **Exposición Permanente**

La exposición de los trajes y todos los elementos que se relacionan a la identidad indígena de la departamento estos permanecen abiertas al público nacional y extranjero dando a conocer su historia, evolución a través del tiempo, época a la que representan y los elementos que los conforman, a su vez divididos por los departamentos y municipios donde son originarios.



Considerando estas actividades y según la teoría del diseño para museos (capítulo 2.11) estos deben contar con ciertas características las cuales en la actualidad no se cuentan, sabiendo que la exposición y la conservación de las piezas, es el corazón del funcionamiento de un museo.

- **Encuentros y capacitaciones**

Las entidades como movimientos, u organizaciones indígenas, ven su punto de encuentro en estos espacios, en la actualidad el tema étnico es de suma importancia en el ámbito del desarrollo departamental y nacional, por lo que estas organizaciones se mantienen en constante capacitación, dando la necesidad de espacios físicos a donde puedan acudir y ser partícipes.



- **Investigación.**

Un tema importante y que se mantiene descuidado es la investigación, la falta de apoyo a estos temas y la disposición de los profesionales en la rama de la etnología, al crearse un espacio con estas características, propone una visión de fortalecimiento de la identidad e historia de la que están conformados los pueblos que integran el altiplano indígena vivo, resguardando este calificativo.



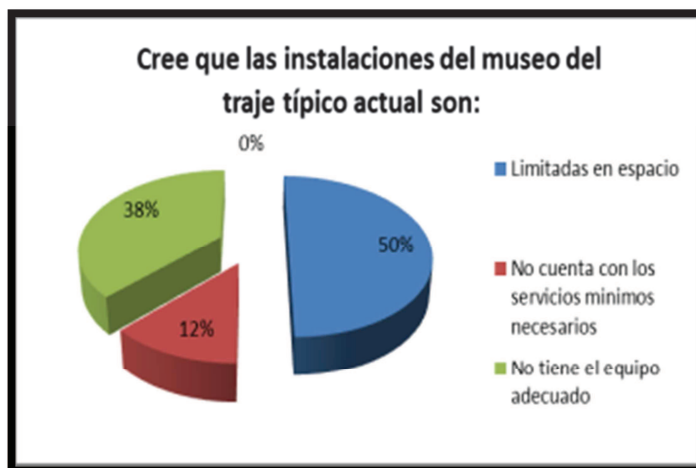
Fotografía 5-2 Periódico Nuestro Diario edición julio 2011

5.4.2.2 Demanda actual



Gráfica 5-2 Trabajo de Campo. Carlos González

El 50 por ciento de la población y su mayoría desconoce la existencia del Museo del traje típico actual y en menor rango se encuentra que las personas lo conocen pero no lo han visitado, haciendo una sumatoria del 75 % que no visita por lo que solo el 25 % de esta muestra visita este espacio cultural.



Gráfica 5-3 Trabajo de Campo. Carlos González

Los factores que influyen, es la falta de gestión y apoyo de una institución gubernamental o municipal, que apoye a las personas que tienen a cargo la administración del mismo. Siendo su funcionamiento por medios de los recursos propios y organizaciones que lo apoyan. Esto reflejado en no poder hacer mejoras de infraestructura y un

debido mantenimiento, promoción publicitaria y organización de eventos, por la falta de espacio.

Por lo que la nueva propuesta del Museo contribuiría a ofrecer un espacio dedicado a la cultura desde el ámbito textil, étnico, social como consecuencias de un objeto arquitectónico, diseñado con principios museológicos, tomando en cuenta la tecnología aplicada en sus materiales como, y por último y no menos importante, el carácter formal y estético por medio de la iconografía, que se plasmara para generaciones venideras.

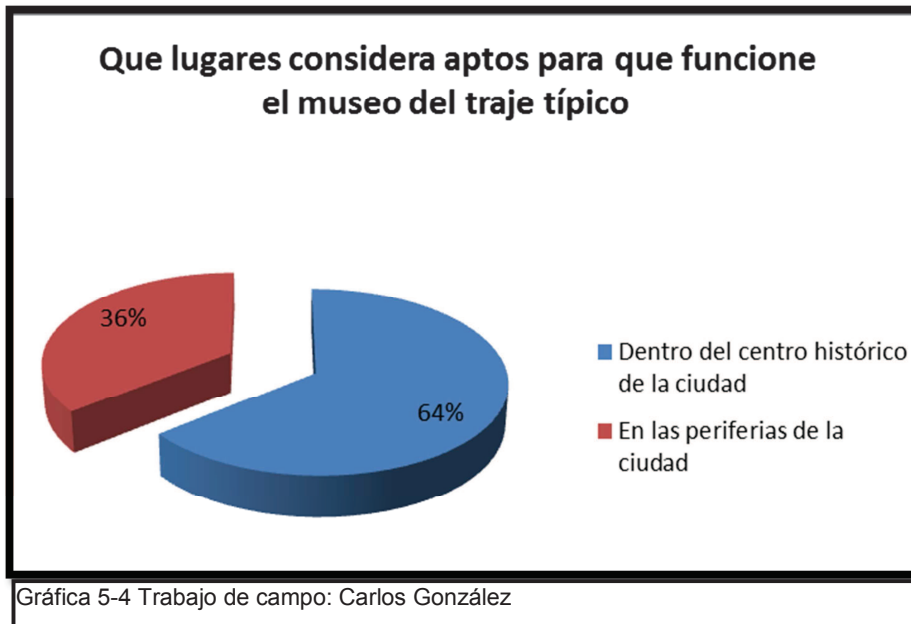


5.5 Análisis para la definición del sitio de emplazamiento del proyecto.

Para la ubicación del proyecto se tomaron en cuenta los diversos factores que se enumeran a continuación, sustentando y valorando cual es de mayor beneficio, junto al factor de disposición de áreas municipales que se brinden.

5.5.1 Terreno 1

Durante el proceso de investigación se encuestó, acerca de cuál sería la ubicación idónea para el desarrollo de la propuesta, formulando la siguiente pregunta: ¿Qué lugares considera aptos para el funcionamiento del Museo del traje típico?



El 64 % considera que el área para la ubicación del Museo es, dentro del perímetro del centro histórico de la ciudad, por la analogía que se tiene de las actividades en su mayoría culturales y de entretenimiento se realizan en la zona 1.

Un tercio del total considera que sería mejor en las periferias y áreas de crecimiento de la ciudad.

5.5.1.1 Factores negativos.

- **Limitante de espacio:**

Las áreas disponibles para construcciones nuevas, son escasas, y con dimensiones relativamente pequeñas para el desarrollo de dicho proyecto. Y los edificios que existen son de valor patrimonial por lo que su intervención conllevaría otros puntos de investigación y estudio.

- **Limitante urbano:**

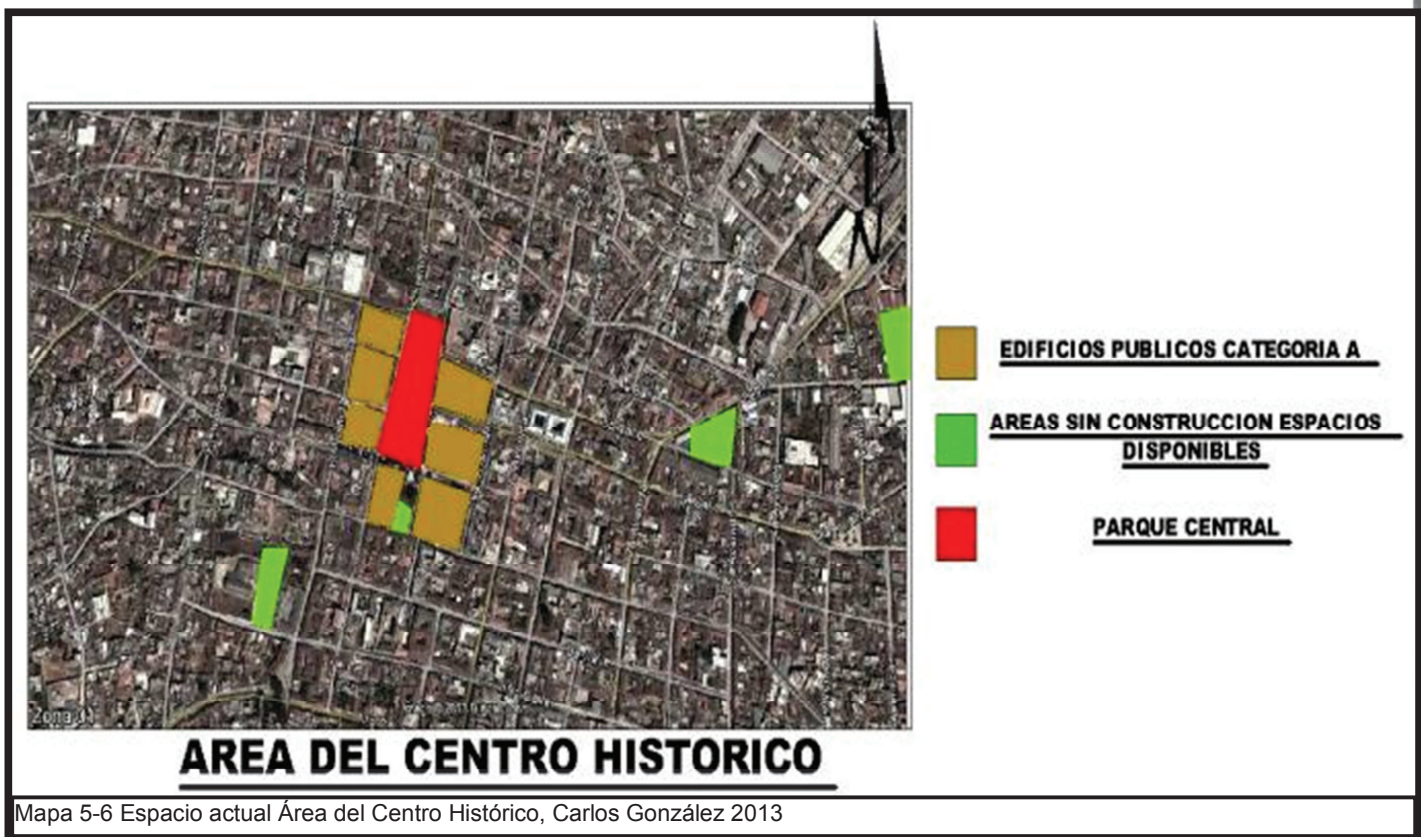
Las vías y equipamiento urbano del lugar son altamente demandantes, sin espacio para aparcamientos y congestión vehicular, agregando el servicio público como agua drenajes y electricidad, son de una red planificada de antaño.

- **Limitante económica:**

El precio de los terrenos para la adquisición es de valor económico elevado, por el avalúo dentro del área de mayor urbanización y su acceso a todos los servicios públicos.

- **Limitante legal:**

La reglamentación de la oficina del centro histórico de la municipalidad, en conjunto con el IDAEH (Instituto de Antropología e Historia), es el ente que tiene a cargo velar los requerimientos para la construcción y planificación de obras. Siendo una limitante en cuanto a requerimientos de una tipología de construcción

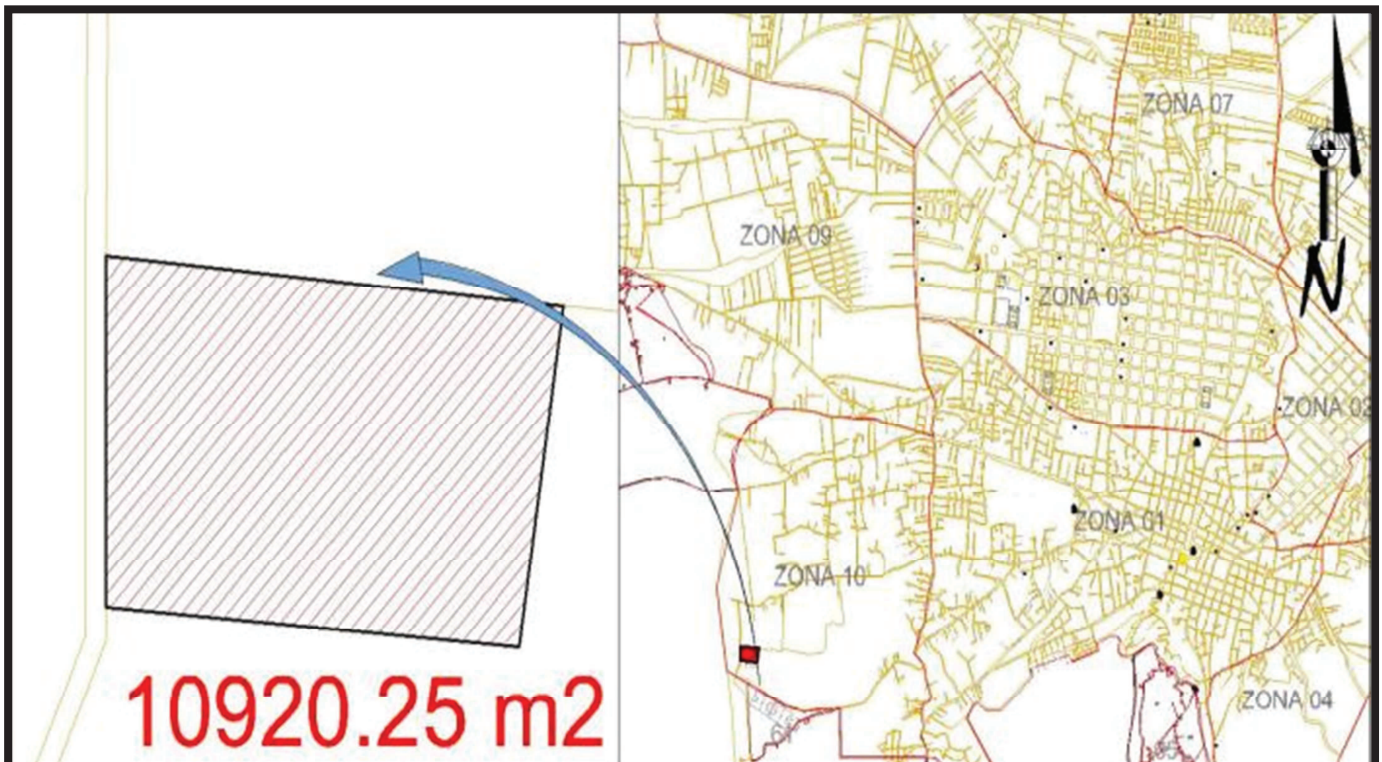


5.5.2 Terreno 2.

Según la gráfica 5-4 expone el porcentaje de opinión, con un 36% de la población considera que las áreas de periferia de la ciudad no son las adecuadas para la ubicación de la propuesta arquitectónica.

La disposición y apoyo recibido por parte de la municipalidad de Quetzaltenango, se recibe dando el área del terreno para los motivos de estudio.

Se encuentra localizado en la calle que conduce hacia la nueva ciudad de los Altos, a 15 minutos del parque central. Cuenta con un área de 10920.25 mts².



Mapa 5-71 mapa de ubicación terreno 2. Carlos González

5.5.2.1 Factores positivos.

• **Ubicación**

Como se analiza en el capítulo 5 del presente estudio, existen diversos factores que indican el crecimiento de la ciudad de Quetzaltenango, viendo su evolución desde el año 1975 hasta la actualidad 2013. (Imagen 5-5), las periferias con respecto a las zonas 7, 8, 9 y 10 presentan el mayor crecimiento de población por proyectos urbanísticos tales como, colonias, proyectos residenciales, y campus universitarios y de educación media. Por lo que estos espacios se hacen demandados por sus características como extensión y disposición de áreas sin construir, y que la plusvalía a una proyección de 10 años será óptima, con mejores accesos, y servicios de transporte.

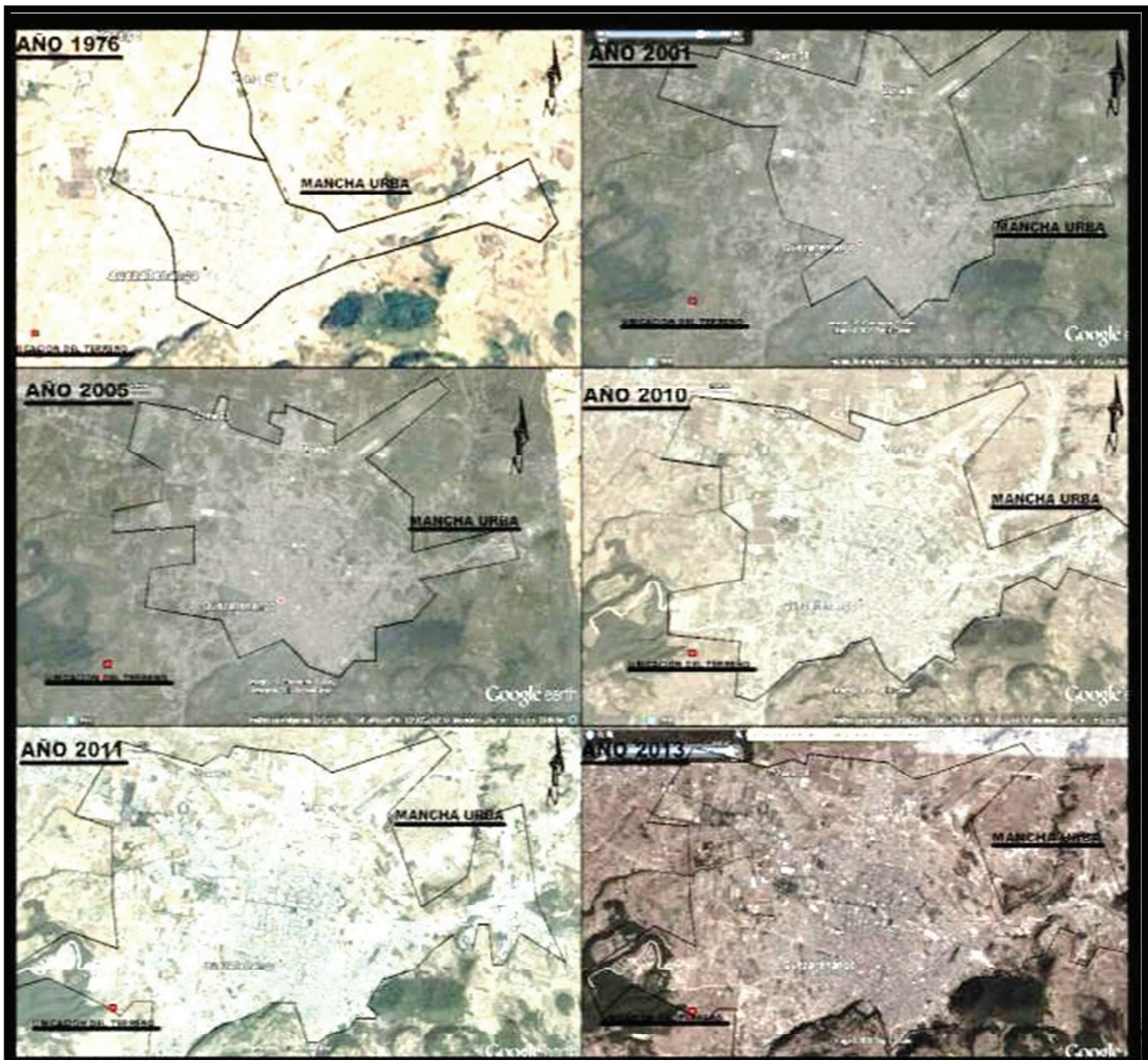


Ilustración 5-5 Crecimiento Urbano, Carlos González



Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 6

6. ANÁLISIS DEL SITIO

Luego del análisis acerca del lugar adecuado para la viabilidad y factibilidad del proyecto del Museo del Traje Típico de Quetzaltenango, se analiza el terreno propuesto, obteniendo la ubicación exacta, acceso y tiempo que dista de puntos de referencia de la ciudad, los servicios públicos con los que cuenta .

También su análisis ambiental relacionado a su ubicación, tipo de vegetación y el uso del suelo actual, y todo lo que afectará al objeto arquitectónico de su entorno inmediato, dando una propuesta con características definidas, con el aprovechamiento del recurso actual, y siendo el punto de partida para plasmar formas, directrices, y dar paso a las premisas arquitectónicas de diseño.



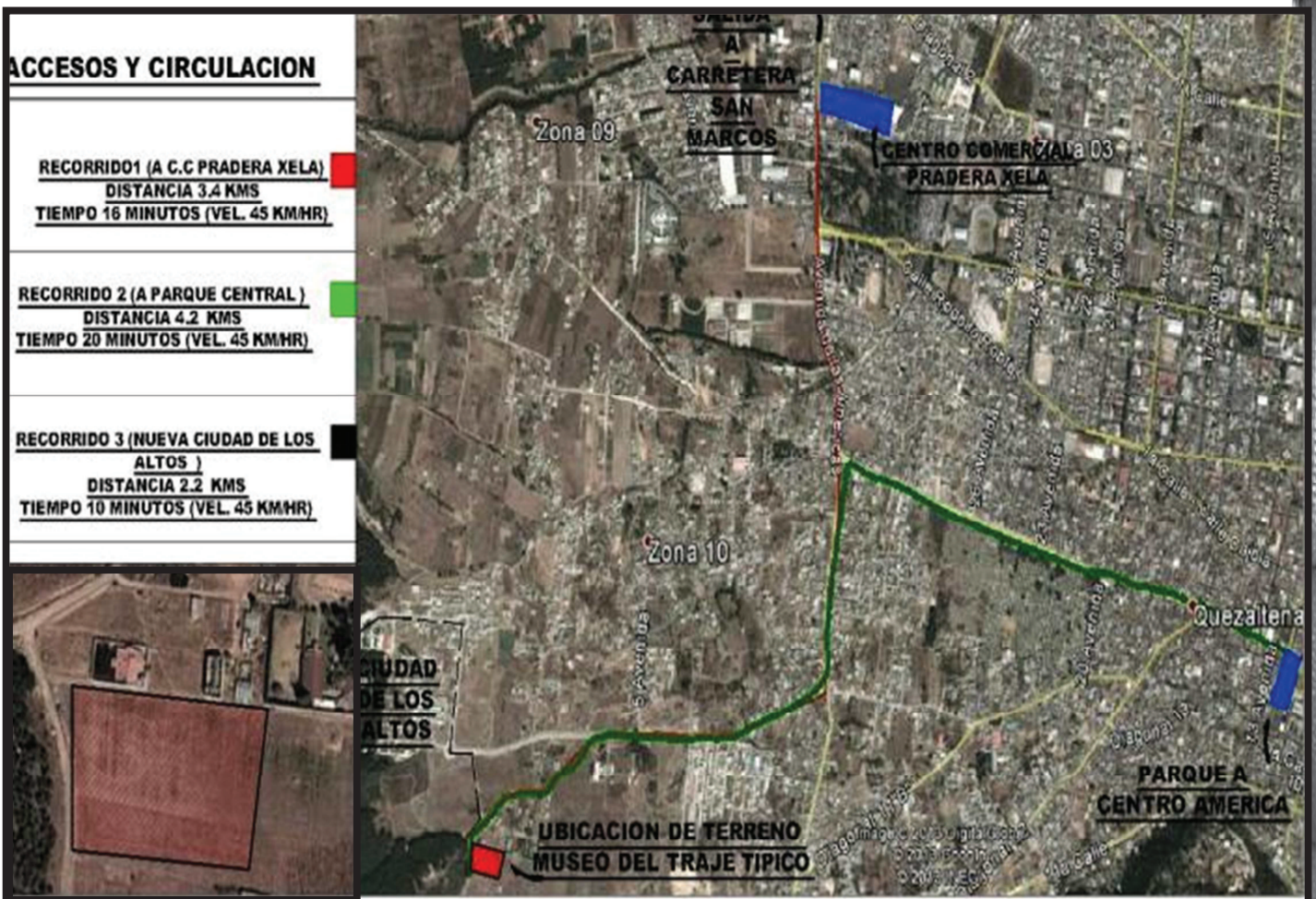
USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

6.1 Ubicación y localización del proyecto.

El terreno para la propuesta del Museo del Traje Típico, se ubica al sur de la ciudad, en los límites del área urbana en lo que es la zona 10 de Quetzaltenango, colindancia hacia el sur, tierra colorada baja, al Oeste con la nueva ciudad de los Altos, al Norte con la zona 9 y al Este con la zona 1.

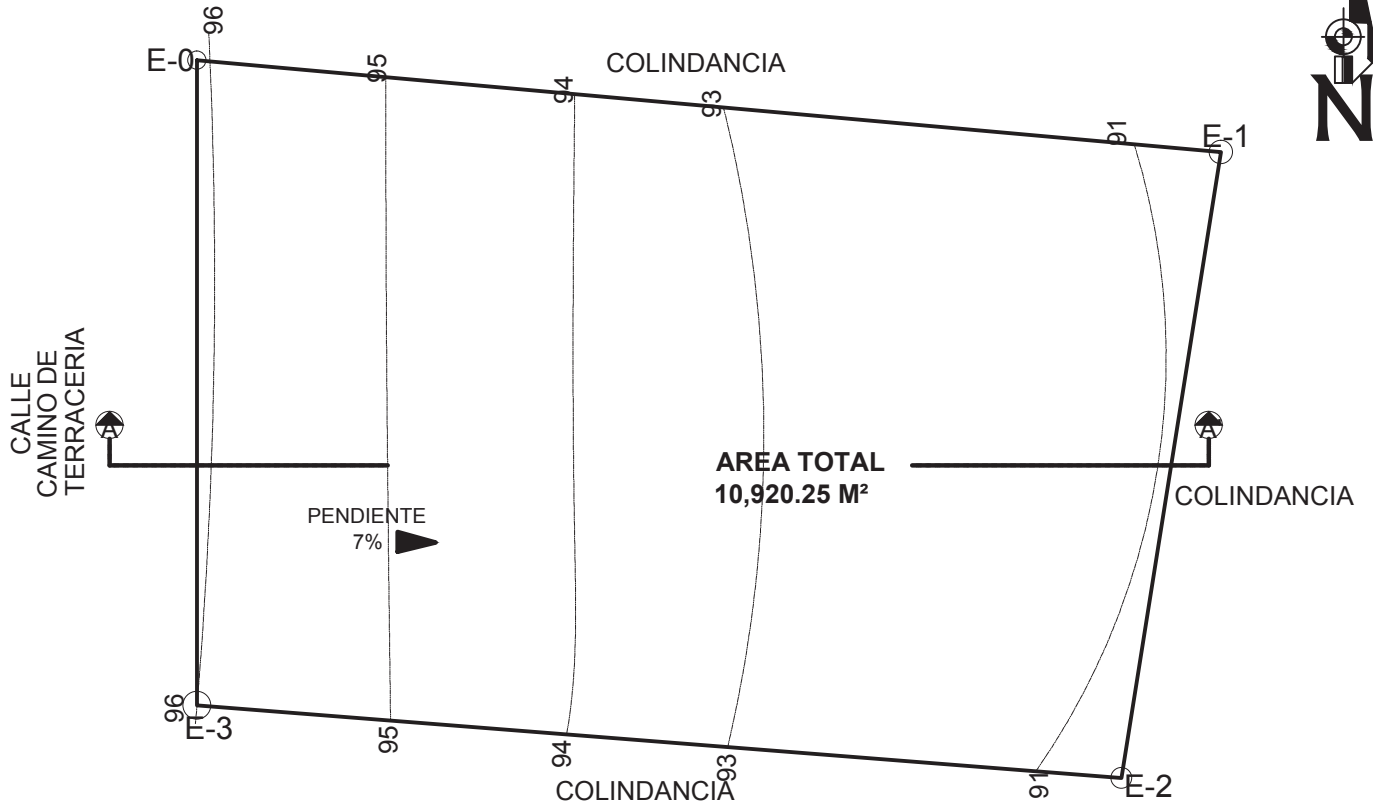
6.1.1 Análisis de accesos y circulaciones.

La accesibilidad • El sistema de bus urbano que comunica en la zona baja del valle de Palajunoy hasta la terminal minerva. Y la democracia en un lapso de tiempo de 20 a 30 min.



Mapa 6-1 LOCALIZACIÓN DE TERRENO PROPUESTA, Carlos González





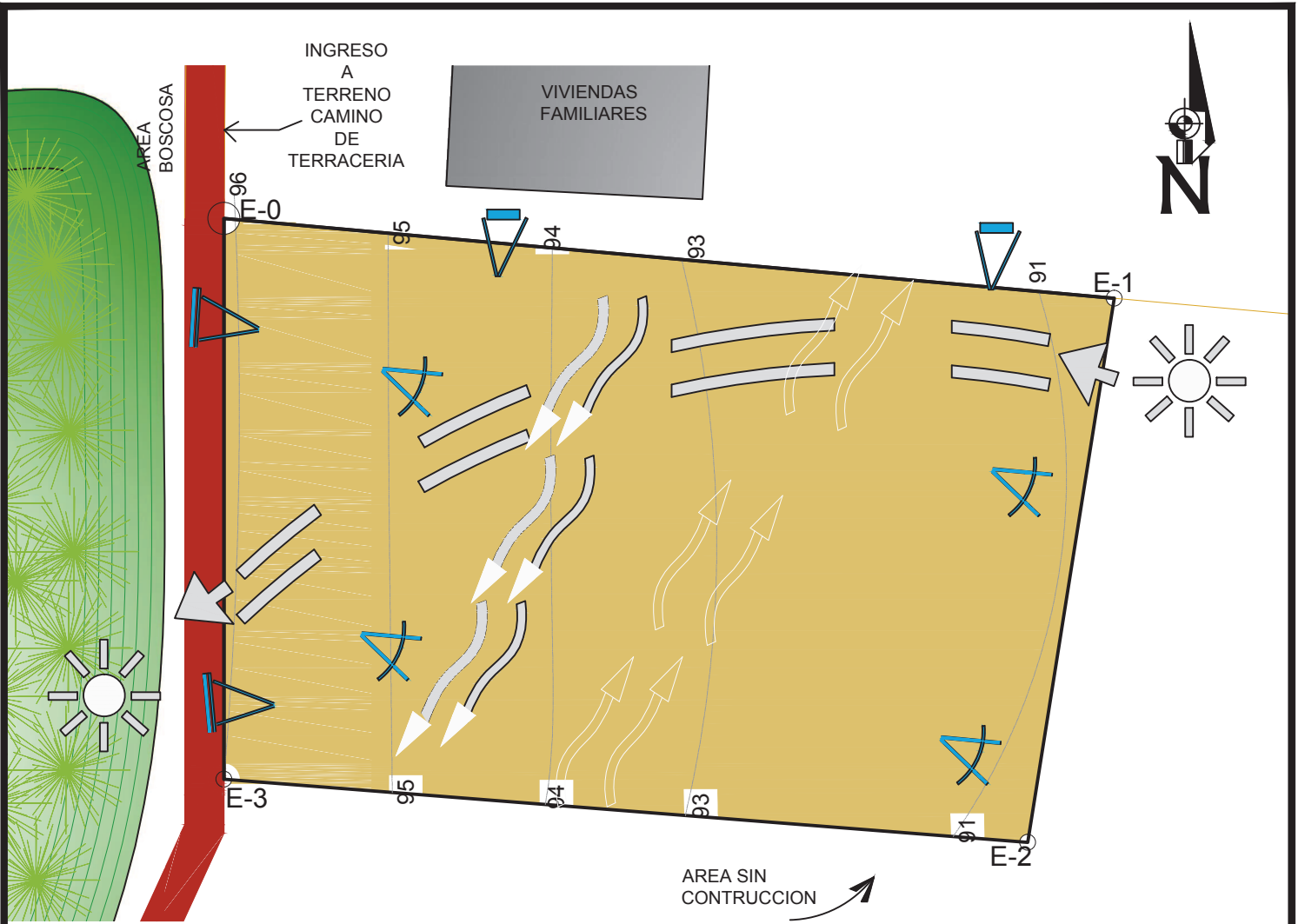
EST.	DISTANCIA	AZIMUT
E-0 A E-1	136.11 Mts.	95°7'22.5"
E-1 A E-2	83.90 Mts.	189°2'19.8"
E-2 A E-3	122.75 Mts.	274°29'22.5"
E-3 A E-0	85.40 Mts.	0°0'0.00"



UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE
GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DISEÑO:
CARLOS GONZALEZ
ESCALA:
INDICADA
UBICACION:
QUETZALTENANGO,
ZONA 10

MUSEO DEL T RAJE TIPOICO, QUETZALTENANGO

PROYECTO



CLIMA DE LA REGION :
 SEMI CÁLIDO A TEMPLADO, CON INVIERNOS BENIGNOS.
 LA TEMPERATURA OSCILA EN UNA MININA DE -5°C HASTA UNA MÁXIMA DE 25°C; LA HUMEDAD RELATIVA ES DE 75.83%.
LA PRECIPITACIÓN PLUVIAL: ES DE 2,000 MM/AÑO.



SIMBOLOGIA	
	VIENTOS PRIMARIOS NOR-ESTE A SUR-OESTE
	VIENTOS SECUNDARIOS SUR-ESTE A NOR-OESTE
	DIRECCION DE SOLEAMIENTO

SIMBOLOGIA	
	VISTA PANORAMICA
	VISTA REMATADA (TOPE VISUAL NATURAL)
	VISTA REMATADA (TOPE VISUAL CONSTRUCCION EXISTENTE)
	VEGETACION BOSCOSA

PLANO ANALISIS CLIMA, VIENTOS Y PRECIPITACION

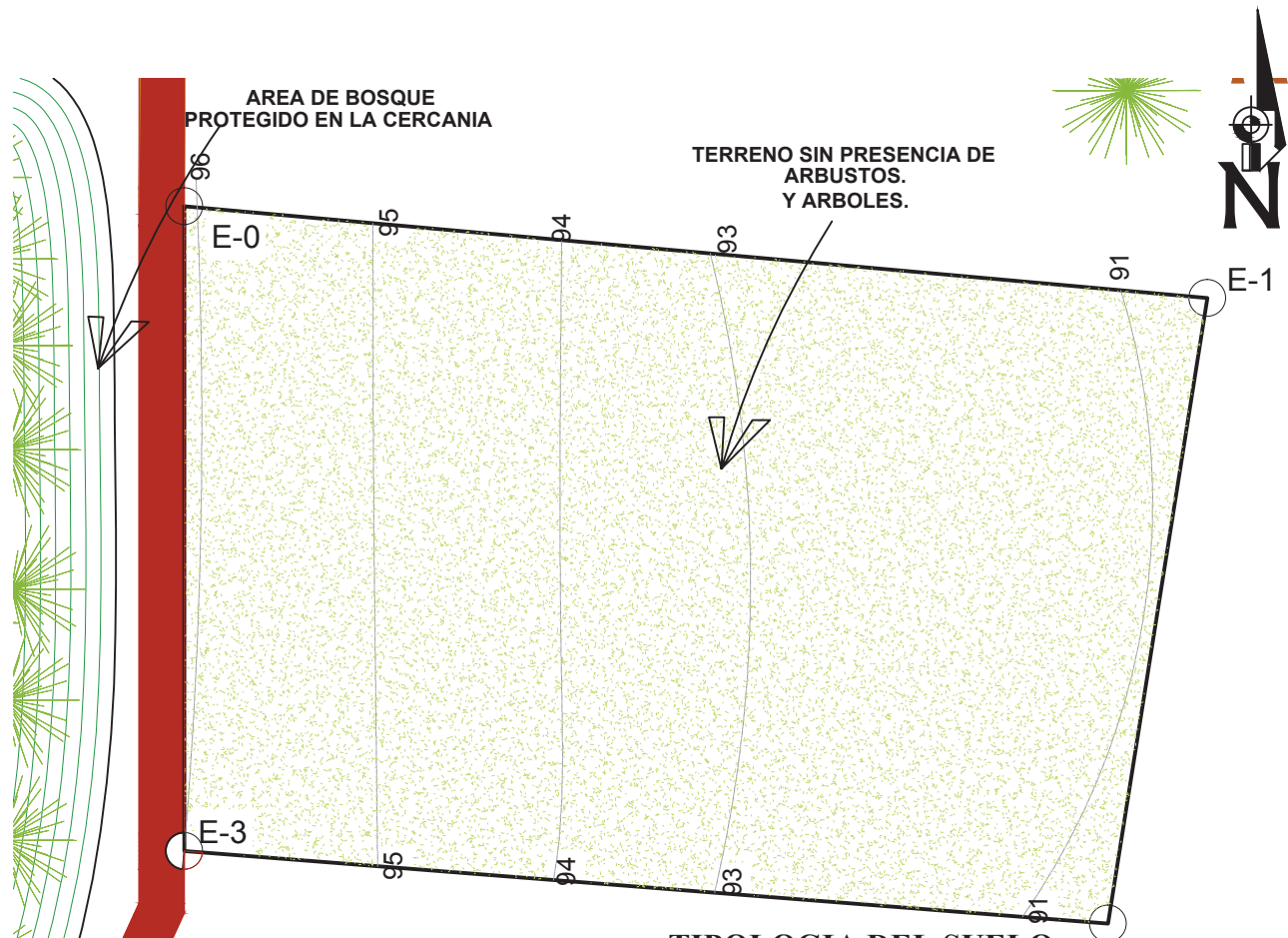
ESCALA 1/1000

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE
 GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DIBUJO: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO,
 ZONA 10

MUSEO DEL T RAJE TIPICO, QUETZALTENANGO

PROYECTO





LA VEGETACION:

3 zonas de vida, teniendo gran variedad de especies y asociaciones vegetales dentro del área, bosques puros de especies coníferas.

Las zonas de vida representadas en el área son:

Bosque Muy húmedo Montano bajo subtropical (bmh-MBS)

Bosque húmedo Montano bajo subtropical (bh-MBS)

Bosque húmedo Montano Subtropical (bh-MBS)

El número de especies es de aproximadamente 219 especies, de las cuales 52 especies son árboles, 46 tienen hábito arbustivo, 50 son hierbas, 21 son lianas, 49 son epífitas y 1 especie es parásita. .

TIPOLOGIA DEL SUELO :

Tipo de rocas volcánicas (Quersantita de grano fino, mineta, Piedra pómez), coladas de lava, material lahárico. El caso del Cerro Quemado-Candelaria constituye un caso excepcional porque está cubierto por roca volcánica densa (porfiro cuarcífero, carbonatos).

RELIEVE:

Escarpado, con una pendiente media de 10%

GEOMORFOLOGIA:

mientras que en la parte baja en el valle, el suelo contiene grandes depósitos de pumita, resultado de erupciones atribuidas a los volcanes del altiplano occidental.

PLANO ANALISIS. SUELO VEGETACION

ESCALA 1/1000



UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE
GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

CONTENIDO:
ANÁLISIS
DE SITIO

DISEÑO:
CARLOS GONZALEZ
ESCALA:
INDICADA

UBICACIÓN:
QUETZALTENANGO,
ZONA 10

MUSEO DEL T RAJE TÍPICO, QUETZALTENANGO

PROYECTO



Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

CAPÍTULO 7

7. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Siguiendo los lineamientos de museografía, en primer orden se considera que el tipo de colección y objetos a exhibir son los que determinaran el tipo de museo. Y en este caso se ubica en la clasificación de Museo Etnológico.

El diseño arquitectónico de edificios para museos exige contemplar el carácter que la contemporaneidad le ha otorgado a estas instituciones, planteados como edificios flexibles, cuyos espacios ofrecen amplias posibilidades de exposición y experimentación para los nuevos medios a través de los cuales se manifiesta el arte, la ciencia y la tecnología.



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

7.1 Análisis de diseño y funcionamiento del museo del traje típico para el departamento de Quetzaltenango.

El museo desarrolla diferentes actividades tales como adquirir, conservar, investigar y comunicar. Por esto, es necesario comprender las funciones del museo, para lograr soluciones espaciales y técnicas adecuadas a los requerimientos de cada una de ellas, siendo conservar y exhibir las más importantes.

7.1.1 Áreas de servicio.

El funcionamiento de un anteproyecto, va relacionado a la buena disposición de todas las áreas que actúan en el desarrollo de las actividades, dentro de las áreas de servicio para el Museo del traje típico.

7.1.1.1 Estacionamientos

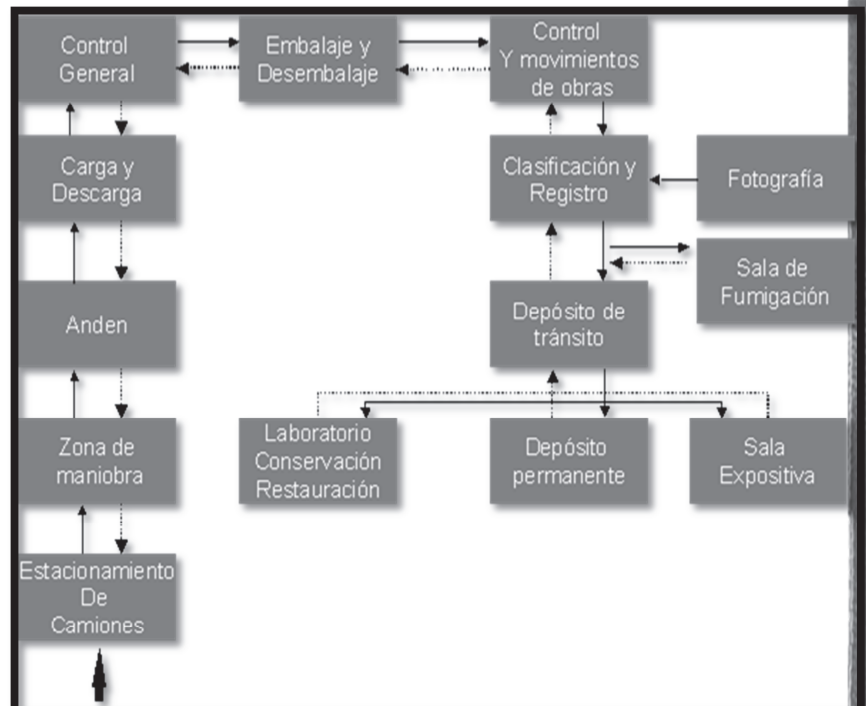
La disposición de estacionamientos en sus categorías por los usuarios que las utilicen siendo estos:

- **Parqueo a Público visitante.**
- **Parqueo para el personal administrativo**
- **Áreas de carga y descarga.**

Teniendo en cuenta la normativa de accesos y parqueos para la ciudad de Guatemala para establecer medidas y dar una mejor propuesta, siendo estas las siguientes:

1 estacionamiento por cada 40 m² de construcción

Aparcamiento para minusválidos = 1 por cada 20 estacionamientos normales



7.1.2 Área privada.

En la que se engloba la actividad de administración propiamente del museo y en se proponen áreas de investigación y almacenaje de los textiles.

7.1.2.1 Organización funcional administrativa del museo.

Las instituciones gubernamentales que deben estar a cargo y en forma de propuesta para el funcionamiento del Museo del traje típico deben ser los siguientes:

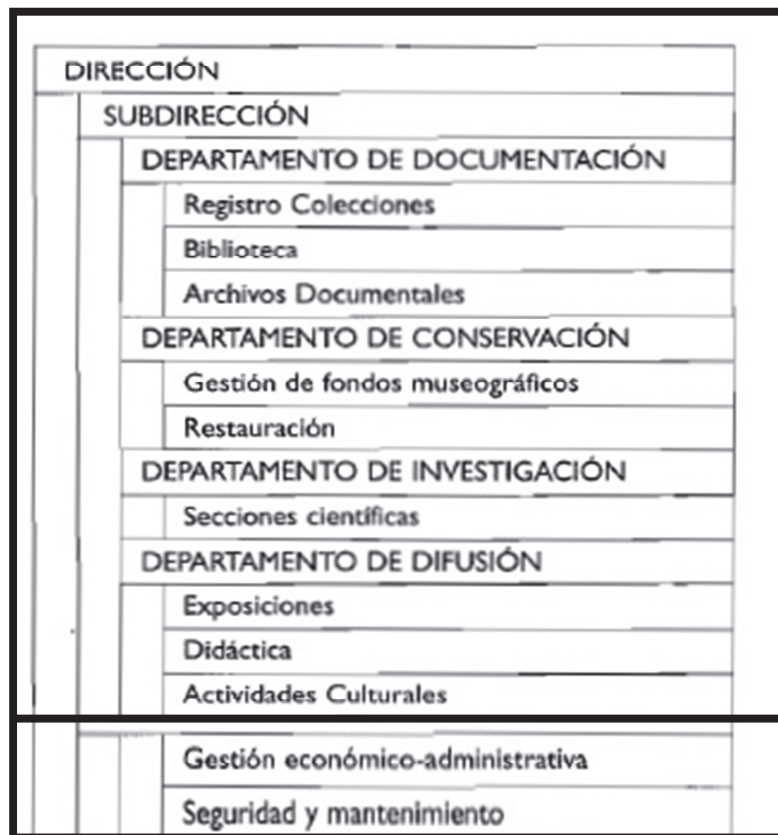
El ministerio de Cultura y Deportes. (Entidad de mayor jerarquía)

En su división de la Dirección general del Patrimonio cultural y Natural (situación a nivel macro)

Y este a su vez por la Dirección de Museos y centro culturales.

Estos con sus delegaciones departamentales y que a su vez se relaciona con la dirección del museo específico.

A continuación la organización administrativa del Museo:



7.1.2.2 Área de conservación.

Los vestidos serán guardados en amplios gabinetes o guardarropas, elaborados en madera o metal y con puertas que eviten la penetración del polvo. Si éstas no existen, pueden colocarse bolsas de tela sobre los vestidos, dejando en la parte superior e inferior libre paso al aire.

Los ganchos donde se suspenderán los vestidos deben ir forrados en papel de seda o tela y con hombreras hechas de este mismo material.

Los muebles, en su parte inferior, pueden complementarse con cajones forrados con fieltro. En estos se almacenarán, envueltos en papel de seda, los objetos pequeños, tales como guantes, cinturones, zapatos, etc.

Se recomienda la colocación de pequeñas bolsas contentivas de naftalina y alcanfor, en el interior de los muebles acondicionados para el almacenaje de textiles para evitar la presencia de polillas y comején.

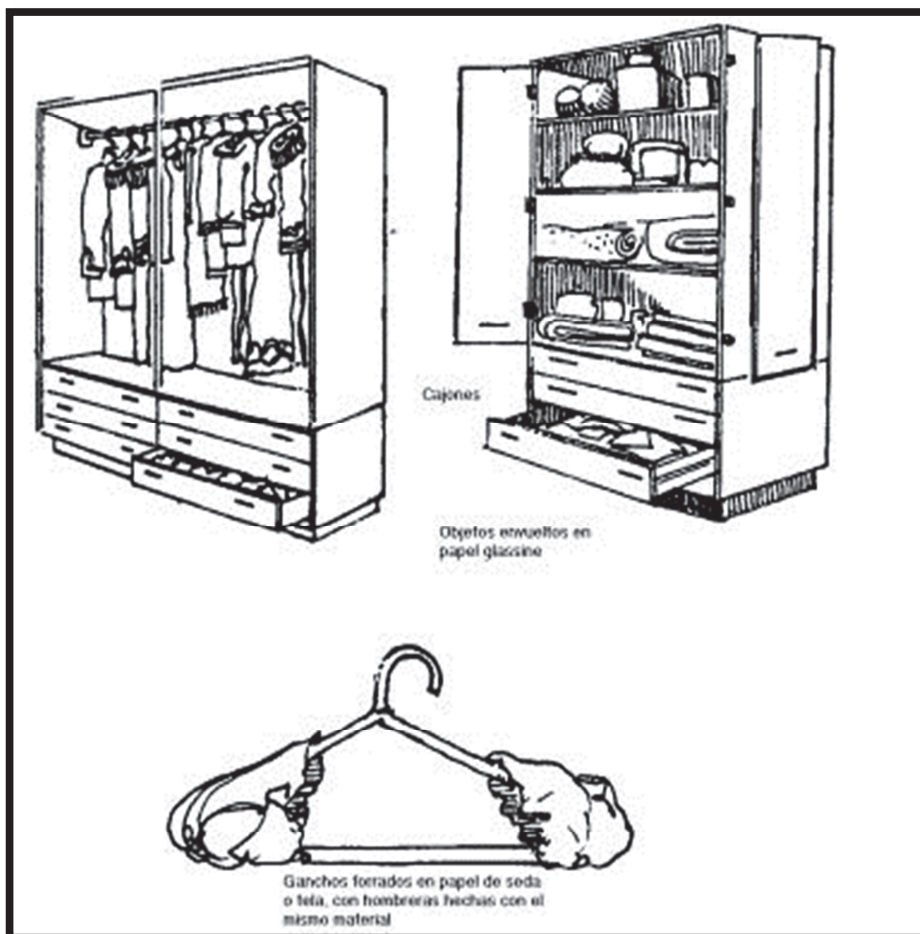


Ilustración 7-1 cuidado de los textiles. Normas del ICOM para los museos



7.1.3 Área pública.

7.1.3.1 Sala de exposición permanente.

Sala destinada a la exhibición diaria de las piezas propias del Museo y la razón de permanecer abierta al público por tiempo indefinido.

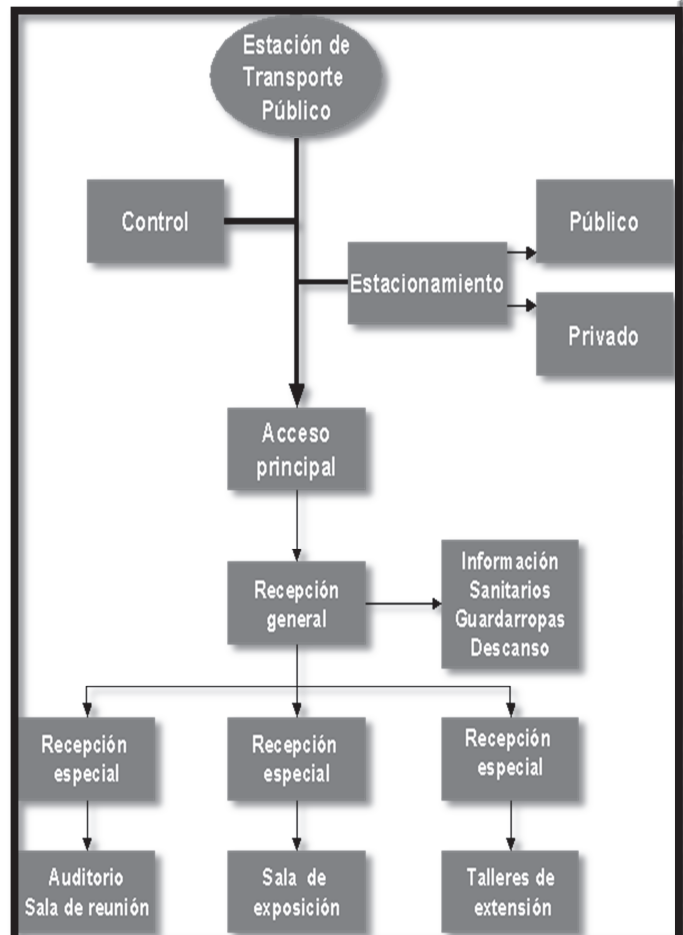
Siguiendo un manual museográfico, se define esta área para albergar la exposición exclusiva del traje típico, basado en esto, sus funciones serán a muy largo plazo, por lo tanto el diseño debe ser riguroso que implica la inversión considerable para garantizar su duración en el tiempo.

La investigación y el alto costo del montaje de un guion para una exposición de este tipo, determinan que su vigencia debe estar entre 8 y 10 años. Por esto la necesidad de crear un montaje adecuado en cuanto a su comunicación, conservación de las piezas expuestas, necesidades interactivas y de tecnología para permitir el deleite del público a muy largo plazo.

7.1.3.2 Sala de exposición temporal.

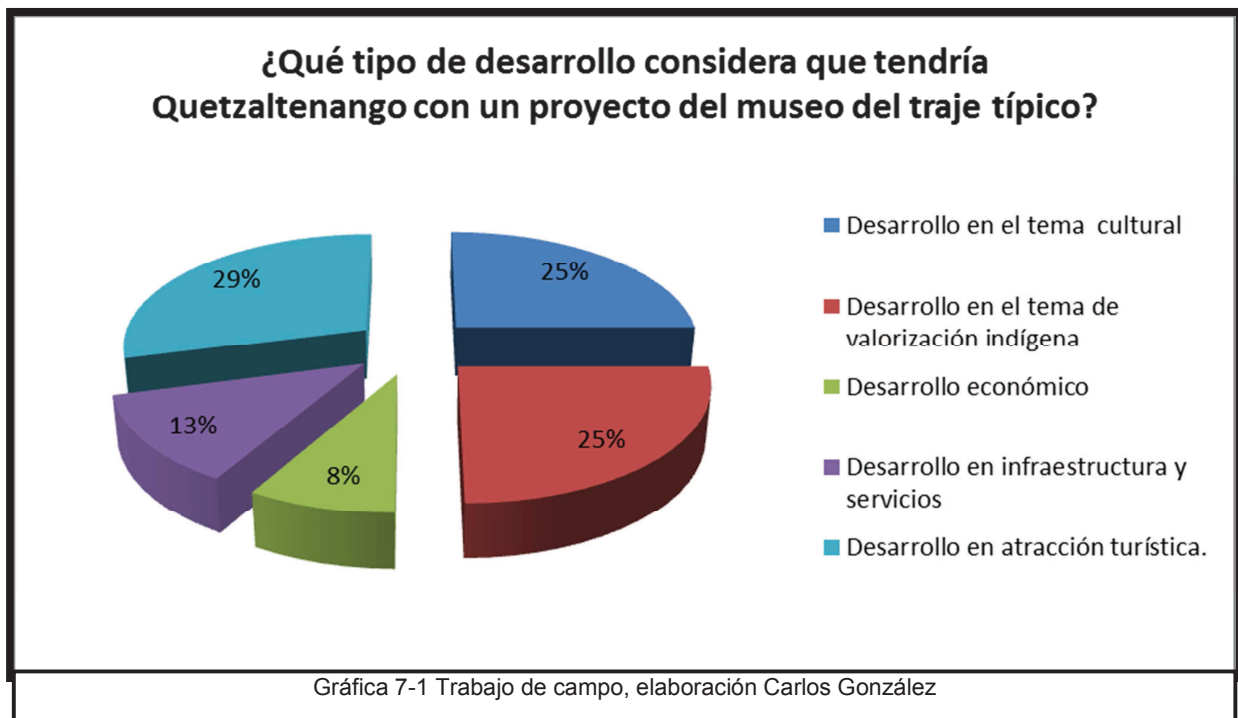
Se destinan espacio para las exposiciones temporales o transitorias exhibidas durante un período de tiempo corto, entre dos semanas y tres meses; su duración depende de la trascendencia de la exposición y del nivel de asistencia de público.

Espacio que se adapta fácilmente, o en poco tiempo, a las necesidades particulares de montaje de cada muestra. La inversión en mobiliario museográfico es relativamente baja y una vez conformado un inventario básico de bases, vitrinas y paneles, se puede montar una exposición a muy bajo costo para el museo.



7.2 Proyección de la propuesta

El éxito de un proyecto arquitectónico se debe también al factor externo en el cual se ve relacionado el tipo de usuario que lo utilizara, es por eso que para el presente trabajo de tesis se encuestó, para indagar el efecto que causaría el Museo del traje típico para el desarrollo de la población de Quetzaltenango



La interpretación se desglosa que cinco puntos en los que influye la propuesta arquitectónica, existiendo una estrecha relación entre cada una de ellas, demarcando la importancia de la buena planificación de proyectos para el desarrollo integral del departamento y de la ciudad de Quetzaltenango.

En mayor ponderación con un 29 % se extrae la opinión que el desarrollo que se atraerá con el proyecto es en atracción turística. En igualdad de porcentaje se encuentra que atraerá desarrollo cultural y la valorización indígena en el ámbito social, en menor ponderación que será para mejorar la infraestructura y servicios a la ciudad de Quetzaltenango y en el menor rango que será la proyección económica.

Para su comprensión de la magnitud que abarca cada uno de ellos analizamos lo siguiente:



7.2.1 Proyección turística

Los puntos de atracción turística del departamento por encontrarse en el llamado altiplano indígena vivo, según catalogación del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT).

Por lo que los visitantes tanto extranjeros como nacionales, visitan por sus atractivos arquitectónicos, naturales y culturales, siendo estos usuarios el potencial que captaría el Museo del Traje típico.

Habitaciones ocupadas por huéspedes a los departamentos del país durante los meses del año 2011

DEPARTAMENTOS	MES												TOTAL ANUAL HABITACIONES OCUPADAS
	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	
HABITACIONES OCUPADAS	235,264	252,084	284,537	295,303	293,107	263,294	269,213	285,746	264,985	225,263	256,128	288,216	3,213,140
Alta Verapaz	4,218	3,706	4,689	5,057	5,454	7,385	5,473	5,300	5,901	4,992	5,543	6,711	64,429
Baja Verapaz	795	912	1,006	1,042	1,399	1,196	1,044	1,359	1,199	1,241	1,482	1,086	13,761
Chimaltenango	1,284	1,152	1,092	1,493	1,430	1,436	1,686	1,621	1,433	1,130	1,324	1,396	16,477
Chiquimula, Esquipulas	5,075	7,316	5,105	4,034	5,495	5,183	4,091	5,871	3,779	2,814	2,798	2,610	54,171
El Progreso	448	624	512	499	418	595	484	504	467	540	548	563	6,202
Escuintla	7,383	6,768	7,112	7,886	8,949	6,339	7,203	8,105	7,114	5,800	6,710	6,769	86,138
Guatemala, Ciudad	111,298	122,640	145,294	156,290	130,379	140,098	151,053	149,635	143,261	126,877	146,795	149,811	1,673,431
Huehuetenango	3,162	3,079	4,591	3,432	4,568	4,452	4,675	4,280	4,392	3,775	4,845	3,788	49,039
Izabal	10,236	8,546	7,983	10,639	17,003	11,793	8,199	9,953	9,498	8,732	8,690	10,848	122,120
Jalapa	845	859	806	1,094	1,523	1,140	1,080	781	942	834	559	724	11,187
Jutiapa	2,266	2,783	2,524	2,712	2,403	2,908	2,366	2,668	2,908	2,705	2,301	2,347	30,891
Patón	12,511	12,062	11,729	11,897	15,642	7,286	6,465	9,278	8,926	6,224	7,512	13,011	122,642
Quetzaltenango	7,880	8,358	9,822	9,895	9,313	10,270	11,169	11,518	11,433	11,084	9,186	11,322	121,250
Quiché, Chichicastenango	2,667	3,092	4,105	3,554	3,072	4,601	3,002	3,426	4,322	3,095	3,430	4,414	42,780
Retalhuleu	4,410	3,509	5,438	3,611	6,502	3,518	3,814	4,224	3,366	2,909	2,659	3,449	47,409
Sacatepequez, Antigua	33,663	38,607	45,026	45,315	44,931	29,275	34,629	37,978	31,928	23,552	32,559	41,057	438,520
San Marcos	1,918	2,223	2,377	2,251	2,223	2,758	2,949	2,814	3,026	3,102	2,301	3,461	31,403
Santa Rosa	4,935	5,460	3,009	3,236	4,891	2,882	2,549	4,010	2,903	2,154	2,741	2,706	41,476
Sololá, Panajachel	11,467	12,464	13,929	12,397	17,433	11,171	8,448	11,522	9,407	5,365	5,851	12,635	132,089
Suchitepequez	2,674	2,704	2,997	3,312	3,316	2,768	3,333	3,751	3,193	2,672	3,233	3,205	37,158
Totonicapán	410	528	740	484	439	499	642	752	689	681	464	515	6,843
Zacapa	5,719	4,692	4,651	5,173	6,324	5,741	4,859	6,396	4,898	4,885	4,597	5,788	63,723

FUENTE: Sector Hotelero del Cuestionario OCUPATUR 2011

Tabla 7-1 Fuente: Sector hotelero del cuestionario OCUPATUR 2011

Para establecer un porcentaje de turistas que ingresan a la ciudad de Quetzaltenango, se toma los datos estadísticos del Instituto guatemalteco de Turismo, del número de habitaciones ocupadas durante el año 2011, tomando como base el mes de menor ocupación turística siendo enero con 7,880 habitaciones ocupadas lo que nos da un aproximado de 15,760 turistas de diversos lugares del mundo que visitan Quetzaltenango al mes. En un año un aproximado de 303,125 turistas entre extranjeros y nacionales.



De este rango optar a un porcentaje para la visita de museos y centro culturales, dando como resultado un número de 3152 turistas que visitarían el museo mensual mente, siendo un 20% del total que ingresa a la ciudad.

7.2.2 Proyección de infraestructura cultural

Como centro de atracción de culturales la población de Quetzaltenango es el principal objetivo de demanda para el Museo del traje típico.

En el cuadro se expone el déficit recreativo que existe en la ciudad de Quetzaltenango desde el año de 1990 los Museos

DEFICIT RECREATIVO EN QUETZALTENANGO											
	Equipamiento	Cant.	Población Atend.		Necesidad Satisfecha			Estado Actual			OBSERVACIONES
			No.	%	Deficit.	Regular	Aceptable	Maló	Regular	Buena	
RESTRINGIDA	Teatros	1	700	0.74	X				X		Necesita remodelación, especialmente "Galería"
	Cines	3	1,500	1.58	X				X		Necesitan remodelación en sistema de audio y acústico
	Estadios	1	12,000	12.61		X		X			Necesita remodelarse ampliar graderios y S. S. públicos
	Gimnasios	1	3,000	3.15		X		X			Necesita ampliación en los graderios y S. S. públicos
	Casa del Depor.	1	50	0.05	X				X		Necesita ampliarse ya que es muy pequeña
	Salón Comunal	2	1,000	1.05	X				X		Necesitan ampliarse
	Museos	1	—		X			X			Necesita instalación adecuada
NO RESTRINGIDA	Plazas	7	4,000	4.20		X			X		Necesitan remodelación
	Parques Barrio	8	3,000	3.15	X			X			Necesitan remodelación
	Parques de Zona	2	1,000	1.05	X			X			Necesitan remodelación
	Parque Regional	1	—			X			X		Necesita remodelación
	Parque Nacional	1	—				X		X		Requiere un tratamiento para aprov. turist. y ecolog.
	Parque ferias	1	50,000	52.55			X			X	Necesita limpieza y mantenimiento
	Complejo Dep.	1	5,000	5.26			X			X	Necesita ampliarse y reforestar

Tabla 7-2 Tesis Parque urbano para la ciudad de Quetzaltenango, por José Martín de León Villagrán pág. 35.

Por lo que para los fines del estudio y a partir de estos datos, se estima la población de Quetzaltenango, para la cual albergará el proyecto, siendo el 0.50% de la población dando como resultado un total de 7282 usuarios para el Museo del traje típico siendo la población total de la cabecera Municipal de 145,637 habitantes.



7.2.3 Proyección económica

Para que un proyecto arquitectónico sea auto sostenible, los servicios que prestara deberán ser las mismas fuentes de ingreso, para su mantenimiento y futuro crecimiento. Por lo que las principales fuentes de ingreso para el Museo del traje típico para Quetzaltenango serian:

- ingreso al museo
- tienda del museo
- alquiler de espacios
- realización de actividades como talleres, cursos, etc.
- Cafeterías
- Asociación de amigos
- Membrecías

	Visitantes	Costo de ingreso	Total De ingreso mensual	Total por año
1er año turismo 2013	3152	Q.10.00	Q.31,520.00	Q.378,240.00
10 años de proyección	3300	Q.10.00	Q.33,000.00	Q.396,000.00
1er año nacional 2013	606	Q.5.00	Q. 3,030.00	Q. 36,360.00
10 años de proyección	650	Q.5.00	Q. 3,250.00	Q.39,000.00
		Total de ingreso en el 2013	Q. 34,550.00	Q.414,600.000
		Total de ingreso Proyección 10 años	Q. 36250.00	Q.435,000.00

Tabla 7-3 Análisis de proyección de económica, elaboración: Carlos González

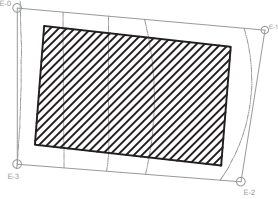

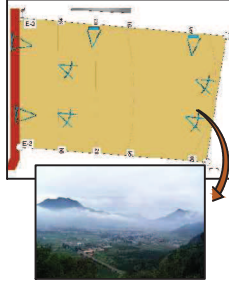

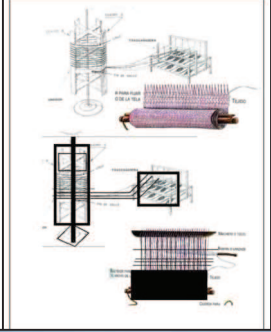

7.2.4 Proyección social

- El museo contara con salas destinadas a la investigación el cual se enfocara en el tema etnológico. Como también talleres de capacitación para la enseñanza de las diversas técnicas de tejeduría artesanal. En el departamento existen organizaciones como la AMUTED (Asociación de Mujeres Tejedoras) que necesitan espacios para promover desarrollo para las mujeres de la región.



7.3 PREMISAS DE DISEÑO

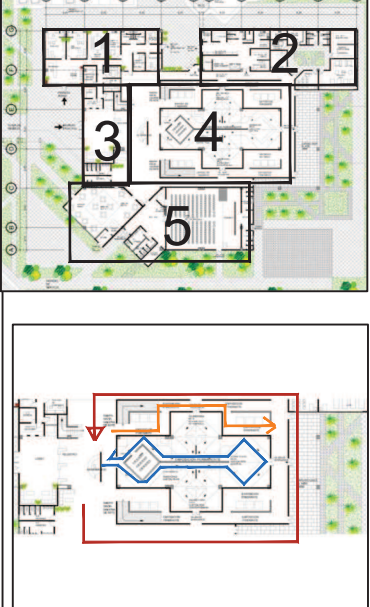
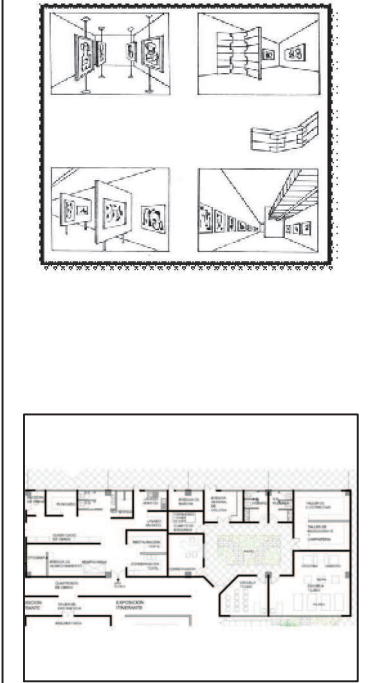
En consecuencia para llegar a la propuesta arquitectonica del Museo del traje tipico, surgen las premisas generales de diseño, siendo estas la base de diseño abarcando los siguientes aspectos: Funcional, formal, ambiental,estructural, constructivas y arquitectura sin barreras.

ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
PREMISAS ASPECTO FORMAL	DISTRIBUCION DEL CONJUNTO	<p>Se decide por un objeto arquitectónico que cumpla con las áreas de construcción permitidas por la reglamentacion municipal. 65 % de contrucción y un 35% de areas verdes o jardinización.</p> <p>Área del terreno 10925.20 m². 7105.00 m² de construccion 3820.2 m² de areas verdes</p> <p>La adaptación del conjunto se dará bajo los principios de la teoría de la forma para crear un edificio con interrelaciones geometricas que daran como resultado diversos tipos de espacios y circulaciones</p> <p>El carácter del conjunto será integrado al entorno circundante y para la aprovechamiento de las visuales de paisaje con la que cuenta el terreno.</p>	   
	FACHADAS Y VOLUMENES	<p>Se realiza el manejo de volúmenes en fachadas para un efecto de luz y sombra asi mismo,el manejo de la escala humana . resolviendo como objeto arquitectonico iconografico, formas de la idea generatriz siendo el proceso del tejido artesanal.</p> <p>El uso principal de las lineas en forma horizontal, que se entretujan con volúmenes de las fachadas, con el objetivo de dar a conocer la iconografia de lo que adentro de los espacios se exhibe.</p>	 

PROYECTO **MUSEO DEL TRAJE TÍPICO, QUETZALTENANGO**

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 CONTENIDO: PREMISAS DE DISEÑO
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: SIN ESCALA

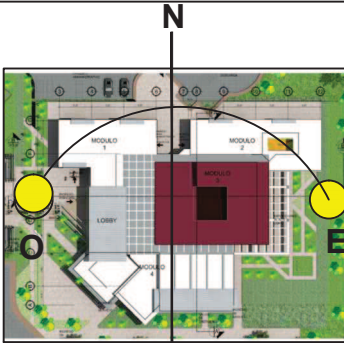
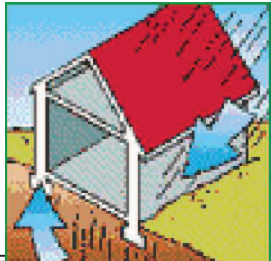

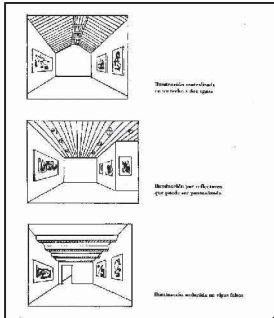
PREMISAS ASPECTO FUNCIONAL

ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
	<p>FUNCION Y USO DE AMBIENTES</p>	<p>Se definirán las funciones por aéreas determinadas, relacionadas en común para una mejor distribución y uso del espacio del edificio.</p> <p>la definición de espacio de exposición bajo los estándares museograficos.</p> <p>Las circulaciones son determinantes en el proceso de diseño por lo que el visitante escoge el recorrido a realizar. ya sea en el orden establecido o bien eligiendo arbitrariamente.</p> <p>Los ambientes de exposición deberán contar con los espacios provistos de bodegas de almacenado que son indispensables para que la elaboracion de los guiones museograficos sean lo adecuados.</p>	
	<p>FUNCION Y USO DE AMBIENTES</p>	<p>Las diferentes áreas estarán climatizadas de acuerdo con las necesidades específicas de cada colección: pintura, cerámica, textiles, la distribución de los objetos debe hacerse de acuerdo con los diferentes tipos de colecciones existentes, una vez determinado el orden de los objetos, éste debe ser respetado y mantenido de manera estricta. la disposición de los objetos tendrá facilidad en su rápida localización visual, así como su acceso sencillo y sin riesgos.</p> <p>Contendrá talleres adecuados para la investigación y cuidado de los tejidos, como también para la enseñanza e instrucción para la elaboración de textiles.</p>	

PROYECTO **MUSEO DEL RAJE TIPICO, QUETZALTENANGO**

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
 CONTENIDO: PREMISAS DE DISEÑO
 DIBUJO: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: SIN ESCALA

PREMISAS ASPECTO AMBIENTAL

ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
	<p>ORIENTACION</p>	<p>Alta calidad ambiental, eje mayor en dirección este - oeste para reducir al máximo la exposición al sol y la entrada de polvo y de viento cálido seco.</p> <p>Se toma la importancia en ordenar los ambientes de la edificación de tal forma que se brinden una protección mutua. los ambientes o áreas no habitables o de mayor estancia en los mismos pueden ubicárseles al este y oeste, con el fin de que estos sirvan como barreras térmicas.</p>	
	<p>PRESERVACION Y CONSERVACION</p>	<p>La relacion entre el ambiente del museo y sus objetos vulnerables (por humedad, contaminacion, sequedad,etc.) es siempre completo, constituye un problema mantener todos los artefactos acumulados, debe recordarse que existen objetos que son vulnerables al deterioro. en este caso los tejidos.</p> <p>Los museos constituyen principalmente una experiencia de tipo visual, por lo que la iluminacion es parte vital del diseño y por lo tanto es necesario el estudio detallado de la luz y su control.</p> <p>debe siempre tomarse en consideracion que la luz es necesaria, pero conlleva el problema de que su efecto puede ser dañino, por la energia luminica que transmite, lo que es valido tanto para la energia natural como de tipo artificial.</p>	 
	<p>ILUMINACION</p>	<p>La iluminacion puede ser hecha desde determinado ángulo con el objeto de poder revelar detalles y texturas de la obra expuesta. es esencial la luminosidad relativa en los objetos y la ausencia de deslumbramientos.</p> <p>establecer la cantidad de luz necesaria, que, por lo general, depende de la colocación del objeto y el contexto global, así como también de la secuencia visual del museo</p>	 

PROYECTO **MUSEO DEL RAJE TIPOICO, QUETZALTENANGO**

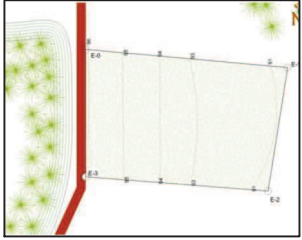
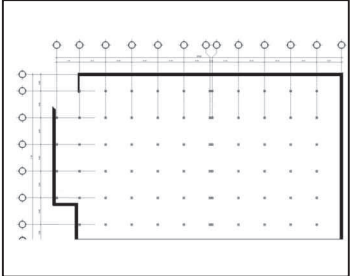
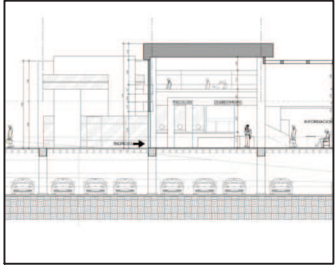
UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DISEÑO DE PREMISAS
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: SIN ESCALA

PREMISAS ASPECTO AMBIENTAL

ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
	VENTILACION	<p>Ventilación interna. Los ambientes deberán de estar dotados de una ventilación cruzada si estos son áreas de estancia o de aglomeración esto con el fin de evitar la permanencia de aire cálido, en el area de exposiciones por medio de sistema de chimenea para la salida del mismo. patios centrales que iluminan y ventilan areas de oficinas y talleres</p>	
	PROTECCION PARA LAS VENTANAS	<p>Los volumnes ademas del desempeño formal, funcionan a su vez para la protección de las ventanas contra la incidencia solar y para mantener una buena circulación de vientos dentro de los espacios. a su vez colocado en la fachada norte la cual la incidencia solar es indirecta</p>	
	PROTECCION HORIZONTAL	<p>Protección segmentada, por medio de cenefas y pergolas asi como caminamiento de circulacion principal techados para el confort en la llegada del usuario, y para complementar el conjunto, jardineras siguiendo el mismo patron de lineas y recorridos.</p>	

PROYECTO **MUSEO DEL RAJE TÍPICO, QUETZALTENANGO**

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 CONTENIDO: PREMISAS DE DISEÑO
 DIBUJOS: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: SIN ESCALA


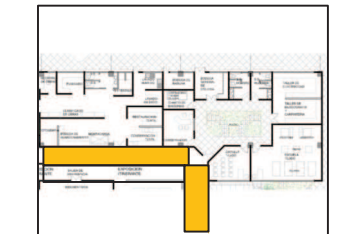

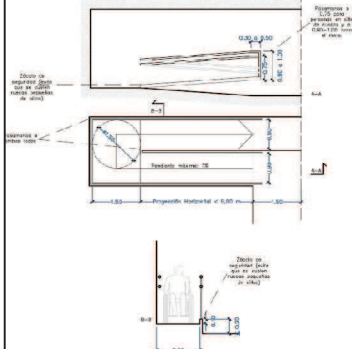
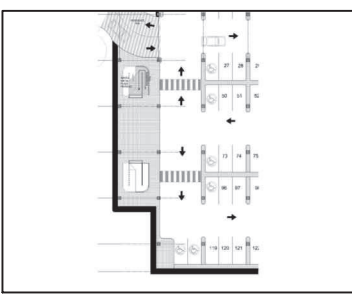
ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
PREMISAS ASPECTO ESTRUCTURAL	NORMAS ESTRUCTURALES PARA DISEÑO Y MATERIALES	<p>Se debe tener en cuenta un estudio geológico del suelo para determinar el tipo de fundaciones. En este caso su ubicación es suelo rocoso y de permeabilidad escasa, por lo que se debe tener en cuenta antivibratorios que contrarrestarían en parte, los problemas de humedad y de conservación en general que normalmente se suscitan en los museos.</p> <p>Segun el normativo de seguridad estructural de edificaciones y obras de infraestructura para la Republica de Guatemala AGIES-NSE 1.10 la infraestructura de museo se encuentra en la categoria III obras importantes.</p> <p>Se propone utilizar marcos estructurales de concreto reforzado en la estructura principal sus capacidades sismorresistentes, pueden ser especiales, intermedios o, en algunos casos, ordinarios. los atributos sismorresistentes se definen para cada sistema constructivo en la norma NSE. viga y columnas con dimensiones entre ejes de 8.20 x 8.40 mts.</p> <p>muros: muros de mamposteria reforzada(cumpliendo con las normas nse 7.2 losa: sistema constructivo semi prefabricado vigueta y bovedilla. block bovedilla vigas pretensadas</p> <p>Concreto estructural 4000, acero grado 60 en marcos estructurales Concreto 3000 acero grado 40 block tipo v para muros reforzados 2 cms de separacion entre marcos tanto horizontal como vertical.</p>	 <p>Tipo de rocas volcánicas (Quersantita de grano fino, mineta, Piedra pómez), coladas de lava, material lahático. El caso del Cerro Quemado-Candelaria constituye un caso excepcional porque está cubierto por roca volcánica densa (porfiro cuarífero, carbonatos)</p>  

PROYECTO
MUSEO DEL RAJE TÍPICO, QUETZALTENANGO

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 CONTENIDO: PREMISAS DE DISEÑO
 DIBUJO: CARLOS GONZALEZ
 ESCALA: SIN ESCALA

PREMISAS ARQUITECTURA SIN BARRERAS

ACCESIBILIDAD Y DETALLES

ASPECTO	REQUERIMIENTO	PREMISAS	GRAFICACION
		<p>Los ambientes de mayor visita publica estan adaptados para que personas con capacidades fisicas diferentes tenga accesibilidad a ellos.</p> <p>Rampas y/o elevadores, se colocaran rampas con un rango de pendiente de 10 a 12 % para la fácil circulación de discapacitados y personas mayores. estas comunican areas de galerias y recorridos de exposiciones itinerantes.</p> <p>Pasillos, el espacio de circulacion ancho minimo de 1.20 mts. Al igual en aberturas de puertas y vanos de acceso</p> <p>Accesorios en rampas para ayuda de la circulacion de personas con discapacidad diferente</p> <p>Diseño de rampas de acuerdo al porcentaje de pendiente y longitud minima entre descansos 6.00 mts</p> <p>Señalizacion en los espacios de parqueos y auditorios para la ubicacion de las personas con discapacidad</p>	    

MUSEO DEL RAJE TIPICO, QUETZALTENANGO

PROYECTO
 UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 CONTENIDO:
 PREMISAS DE DISEÑO
 DIBUJO:
 CARLOS GONZALEZ
 ESCALA:
 SIN ESCALA

7.4 Programa de necesidades

Estableciendo el solar para la ubicación de la propuesta, luego el análisis de usuarios e identificando las distintas operaciones que se llevan a cabo dentro del Museo del traje típico de Quetzaltenango y su funcionamiento, esta misma función genera las áreas determinadas, las cuales serán concebidas espacialmente atendiendo las exigencias de cada actividad, siendo las siguientes:

7.4.1 Área administrativa

- Dirección
- Subdirección
- Secretaría
- Sala de reuniones
- Administración
- Contador

7.4.2 Área de documentación

- centro de computación y registro e inventario
- Biblioteca
- archivos documentales

7.4.3 Área operativa

- Museógrafo
- Diseñador gráfico
- Programación
- Reproducción de material

7.4.4 Área técnica

- Clasificación y registro de obras
- Área de Conservación textil:
- Laboratorios de Conservación y Restauración textil.
- Área de Depósitos
- Departamento de investigación

7.4.5 Área técnica de talleres

- taller de carpintería
- taller de museografía
- taller de reproducción de material impreso



7.4.6 **Área de almacenaje:**

- Almacenaje de material de montaje y museografía
- Almacenaje de material de embalaje y desembalaje
- Almacenaje de objetos de limpieza y mantenimiento

7.4.7 **Área de exhibición:**

- Salas expositivas permanentes,
- Salas expositivas temporales.
- Áreas Libres: corredores (de acuerdo con la colección) jardines, plazas.
- Escuela de tejido

7.4.8 **Área de proyección:**

- Auditorio
- Sala de Proyecciones audiovisuales

7.4.9 **Área de públicas**

- Cafetería
- Tiendas del Museo
- Baños públicos
- Vigilancia
- Zonas de descanso
- Área de información turística

7.4.10 **Áreas de apoyo**

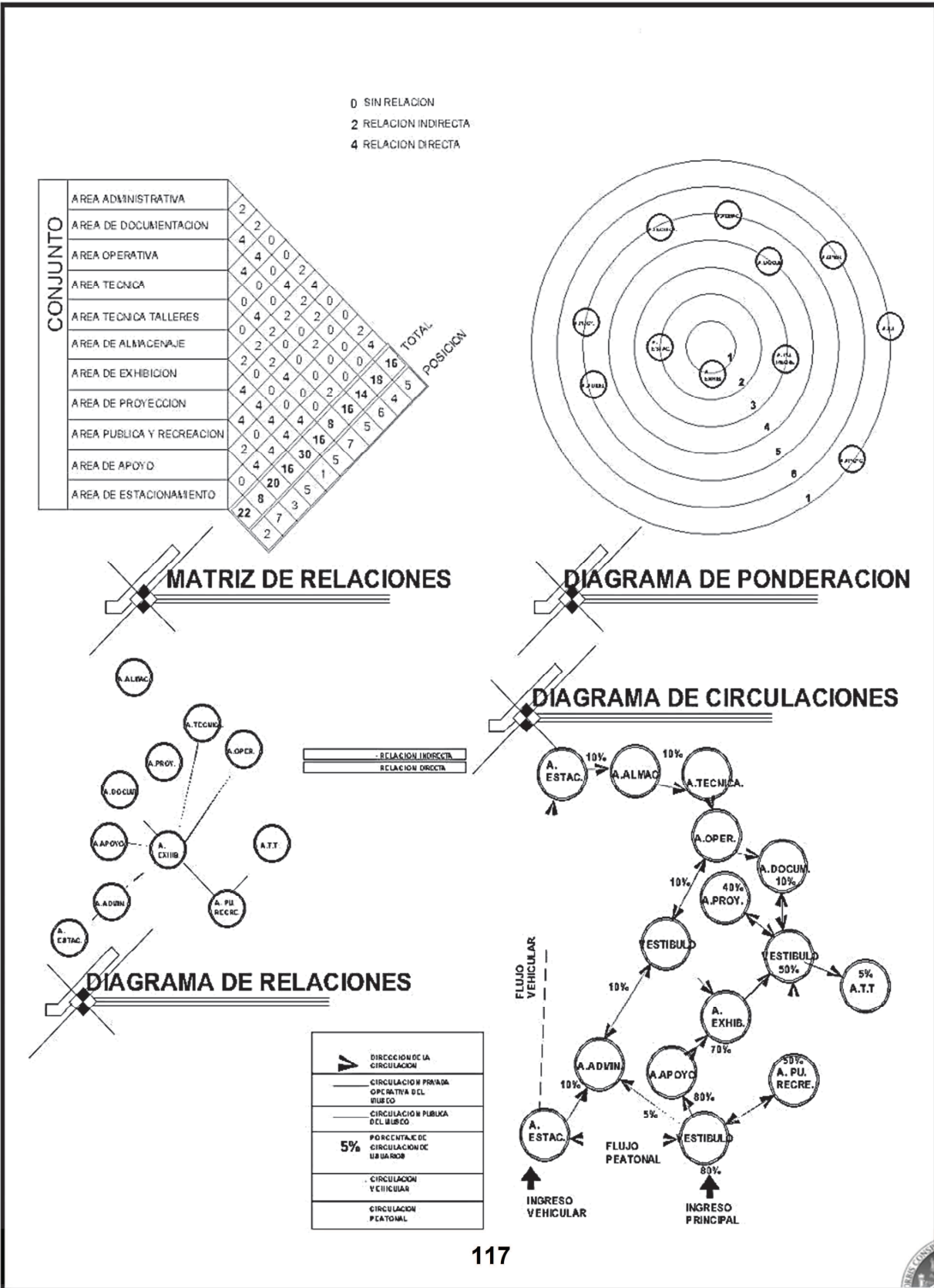
- Taquillas
- Recepción

7.4.11 **Áreas de estacionamiento**

- Estacionamiento público
- Estacionamiento administrativo
- Área de carga y descarga



7.5 Diagramación



0 SIN RELACION
2 RELACION INDIRECTA
4 RELACION DIRECTA

AREA DE DOCUMENTACION N	1	REGISTRO E INVENTARIO	4							
	2	BIBLIOTECA	4	4	0					
	3	ARCHIVO	4	4	6					
	4	AREA DE CONSULTA	2	12	2					
			6	6	1					
			6	2	2					
										TOTAL
										POSICION

MATRIZ DE RELACIONES

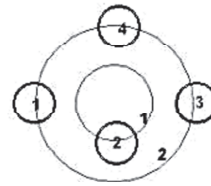


DIAGRAMA DE PONDERACION

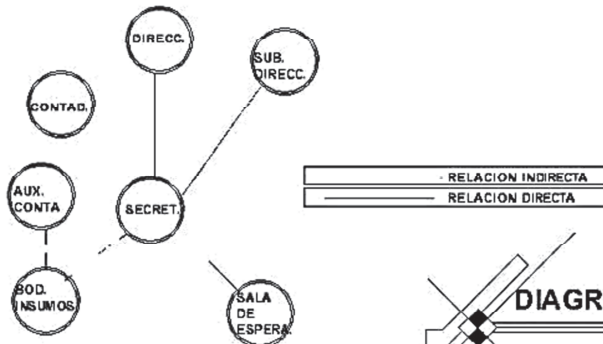


DIAGRAMA DE RELACIONES

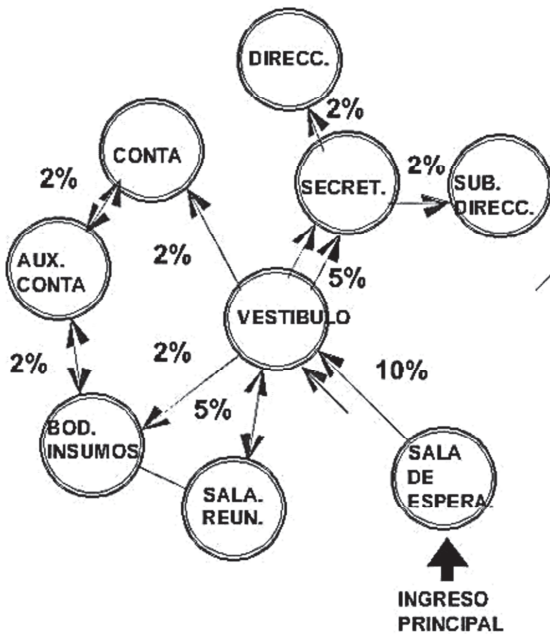


DIAGRAMA DE CIRCULACIONES

➤	DIRECCION DE LA CIRCULACION
—	CIRCULACION PRIVADA OPERATIVA DEL MUSEO
—	CIRCULACION PUBLICA DEL MUSEO
5%	PORCENTAJE DE CIRCULACION DE USUARIOS
—	CIRCULACION VEHICULAR
—	CIRCULACION PEATONAL

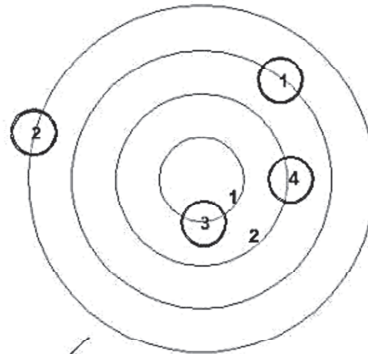


Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

AREA DE OPERACION	TOTAL POSICION			
	1	2	3	4
1 MUSEOGRAFO	0	2	4	6
2 DISEÑADOR GRAFICO	4	4	0	8
3 SALA DE PROGRAMACION	4	4	10	18
4 REGISTRO DE COLECCION	8	1	4	13

0 SIN RELACION
2 RELACION INDIRECTA
4 RELACION DIRECTA



MATRIZ DE RELACIONES

DIAGRAMA DE PONDERACION

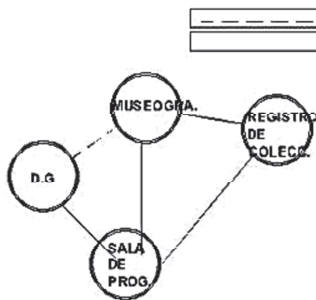
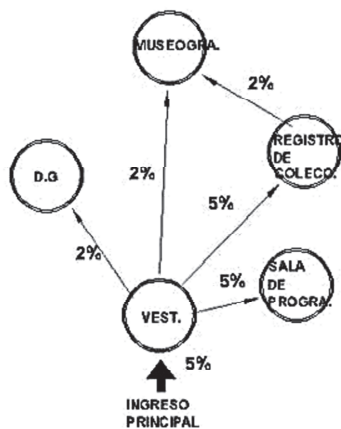


DIAGRAMA DE RELACIONES



	DIRECCION DE LA CIRCULACION
	CIRCULACION PRIVADA OPERATIVA DEL MUSEO
	CIRCULACION PUBLICA DEL MUSEO
5%	PORCENTAJE DE CIRCULACION DE USUARIOS
	CIRCULACION VEHICULAR
	CIRCULACION PEATONAL

DIAGRAMA DE CIRCULACIONES

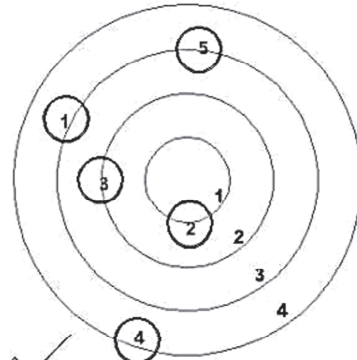


Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

AREA TECNICA	1	2	3	4	5	6	TOTAL
1 CLASIFICACION Y REGISTO DE OBRAS	2	0	0	0	0	0	2
2 AREA DE CONSERVACION TEXTIL	4	2	4	4	0	0	14
3 LABORATORIOS DE CONSERV. TEXTIL	0	2	2	0	0	0	4
4 AREA DE DEPOSITOS	0	4	4	4	10	0	22
5 OFICINA DE INVESTIGACION	0	2	4	12	1	0	19
6 CONSERVADOR	0	8	10	2	0	0	20
			3	4			

- RELACION INDIRECTA
2 RELACION INDIRECTA
4 RELACION DIRECTA



MATRIZ DE RELACIONES

DIAGRAMA DE PONDERACION

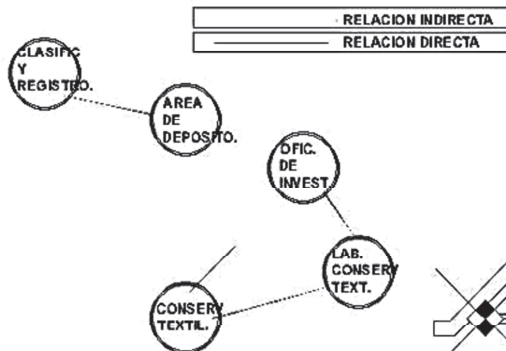
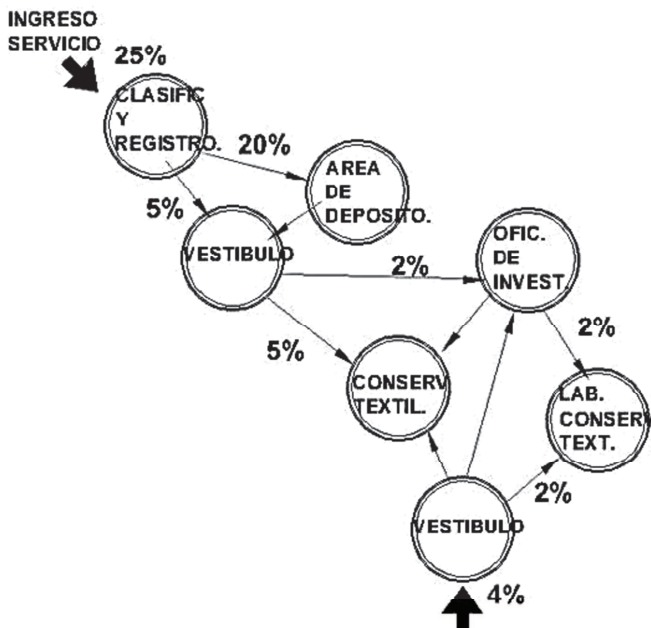


DIAGRAMA DE RELACIONES



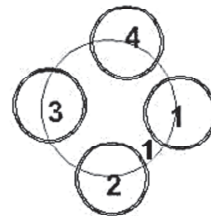
▲	DIRECCION DE LA CIRCULACION
—	CIRCULACION PRIVADA OPERATIVA DEL MUSEO
—	CIRCULACION PUBLICA DEL MUSEO
5%	PORCENTAJE DE CIRCULACION DE USUARIOS
-	CIRCULACION VEHICULAR
-	CIRCULACION PEATONAL

DIAGRAMA DE CIRCULACIONES

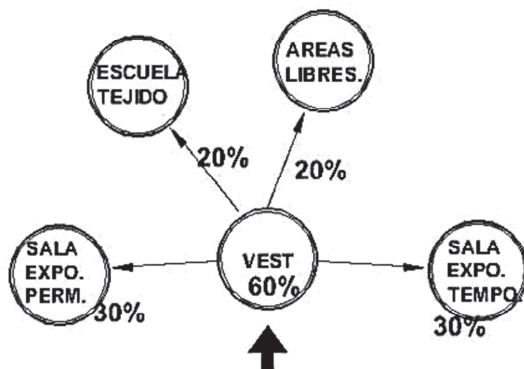
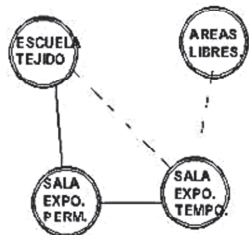


0 SIN RELACION
2 RELACION INDIRECTA
4 RELACION DIRECTA

AREA DE EXHIBICION	1	SALON DE EXPOSICION PERMANENTE	4	2	2	8	7	TOTAL POSICION
	2	SALON DE EXPOSICION TEMPORAL	2	2	8	1	1	
	3	AREAS DE LIBRES	4	8	1	7	1	
	4	ESCUELA DE TEJIDO	8	1	7	1	1	

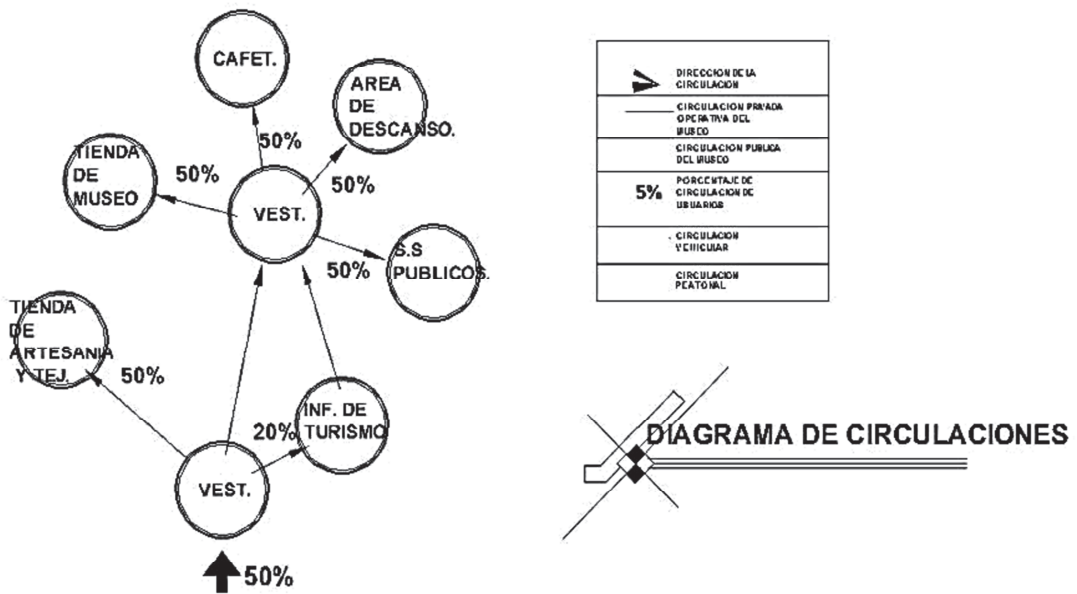
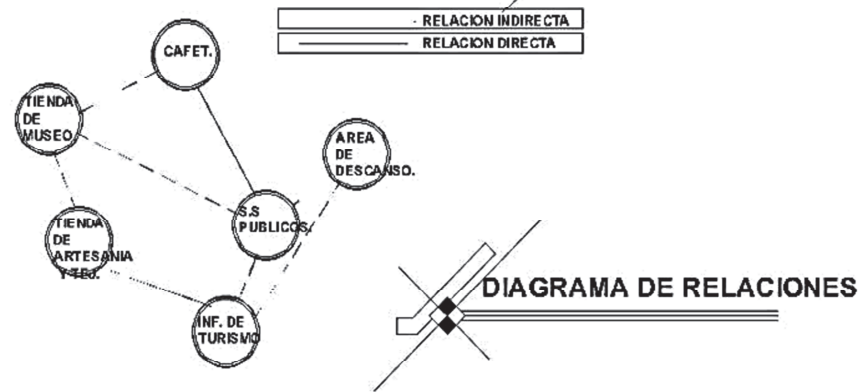
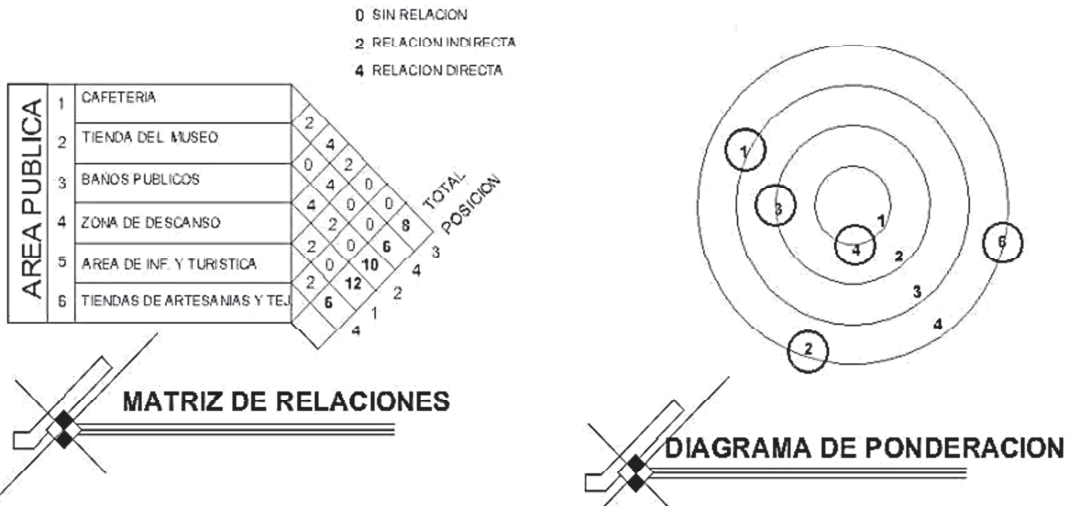


---	RELACION INDIRECTA
—	RELACION DIRECTA



▶	DIRECCION DE LA CIRCULACION
—	CIRCULACION PRIVADA OPERATIVA DEL MUSEO
—	CIRCULACION PUBLICA DEL MUSEO
5%	PORCENTAJE DE CIRCULACION DE USUARIOS
—	CIRCULACION VEHICULAR
—	CIRCULACION PEATONAL





7.6 Cuadro de ordenamiento de datos

CUADRO DE ORDENAMIENTO DE DATOS														
AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.							ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	ILUMINACION (VENT. ÁREA)	VENTILACION (ABERTURAS)	
		No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul .				
				tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area						
ADMINISTRACION	DIRECCION	informar,	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	2,85	1,17
		autorizar,			librera,	1	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	3,90		
		coordinar			archivo,	1	0,60	0,90	0,54	0,34	0,28	1,16		
					sillon	1	0,60	0,60	0,36	0,07	0,14	0,58		
					sofa	1	0,60	1,50	0,90	1,20	0,72	2,82		
					sillas,	1	0,60	0,60	0,36	0,90	0,42	1,68		
												16,74		
	SUBDIRECCION	informar,	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	3,10	1,28
		autorizar,			librera,	1	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	3,90		
					archivo,	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
					sillas.	3	0,45	0,45	2,43	1,92	0,81	5,16		
												18,25		
	SECRETARIA	organizar	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	1,44	1,26	4,32	1,86	0,77
		contactar			archivo.	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
					sillas,	1	0,45	0,45	0,20	0,63	0,32	1,15		
					mesa trabajo	1	0,80	1,20	0,96	1,20	0,72	2,88		
												10,94		
	SALA DE REUNIONES	sesionar	12	5	sillas,	10	0,45	0,45	0,20	0,63	0,32	11,48	4,85	2,00
					mesa	1	1	3,5	3,50	1,40	6,84	11,74		
					librera,	1	1,20	2,00	2,40	1,50	1,40	5,30		
											28,52			
CONTABILIDAD Y AUXILIAR DE CONTABILIDAD	cobros	2	8	escritorio,	2	0,90	1,80	1,62	1,44	1,26	8,64	5,72	2,35	
	informar			librera,	2	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	7,80			
	pagar			archivo,	3	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	7,77			
				sillas,	4	0,45	0,45	0,20	0,80	1,35	9,41			
											33,62			
SALA DE ESPERA	esperar	15	8	sillas,	15	0,60	0,60	0,36	0,90	0,42	25,20	5,01	2,06	
				mesa de centro	2	0,4	0,6	0,24	2,24	1,8	4,28			
											29,48			
BODEGA INSUMOS	almacenar	1	2	closet	1	0,60	3,60	2,16	2,70	2,16	7,02	1,19	0,49	
											7,02			
AREA DE APOYO	ENFERMERIA	curar heridas	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	4,90	2,02
		suturar			estanteria	1	0,6	2	1,2	1,2	3,6			
		administrar medicamento			retrete	1	0,5	0,7	0,35	0,6	0,35	3,6		
					lavamanos	1	0,5	0,5	0,25	0,6	0,42	3,6		
					sillas,	3	0,45	0,45	0,20	0,63	0,32	3,44		
					archivo,	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
		camilla	1	0,6	2	1,20	2,8	1,4	5,40					
												28,83		
	S.S. CABALLEROS	necesidades fisiologicas	8	2	retrete	1	0,5	0,7	0,35	0,18	0,6	1,13	1,58	0,65
					lavamanos	2	0,5	0,5	0,5	0,6	1,2	4,6		
		urinal			2	0,45	0,35	0,16	0,54	1,08	3,56			
											9,29			
S.S. DAMAS	necesidades fisiologicas	8	2	retrete	2	1	1,4	0,7	0,36	1,2	4,52	1,55	0,64	
				lavamanos	2	0,5	0,5	0,5	0,6	1,2	4,6			
											9,12			
BODEGA DE MANTENIMIENTO	almacenar	1	8	closet	1	0,60	3,60	2,16	2,70	2,16	7,02	1,19	0,49	
TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS											198,82			



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.								ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	ILUMINACION (VENT. ÁREA)	VENTILACION (ABERTURAS)
		No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul.				
				tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area						

AREA DE DOCUMENTACION BIBLIOTECA	REGISTRO E INVENTARIO	registrar, ingreso de colección de obras	3	5	escritorio,	2	0,90	1,80	1,62	1,44	1,26	8,64	3,04	1,25	
					mesa trabajo	2	0,80	1,20	0,96	1,20	0,72	5,76			
					archivo,	3	0,60	0,90	0,54	0,34	0,28	3,48			
												17,88			
	AREA DE LECTURA	almacenar, archivar clasificar	70	8	mesa trabajo	10	0,80	1,20	0,96	1,20	0,72	28,80	24,89	11,71	
					sillas,	70	0,60	0,60	0,36	0,90	0,42	117,60			
												146,40			
	AREA DE CONSULTA	buscar investigar	3	8	fichero	2	0,60	1,50	0,90	0,32	0,38	3,19	0,54	0,22	
												3,19			
ARCHIVO	almacenar clasificar	2	8	estanteria	3	0,60	1,75	1,05	0,37	0,44	5,58	1,54	0,63		
				archivo,	3	0,60	0,90	0,54	0,34	0,28	3,48				
											9,06				
												176,52			

AREA OPERATIVA	MUSEOGRAFO	investigar	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	3,10	1,46
		organizar			librera,	1	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	3,90		
		administrar			archivo,	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
		coleccionar			sillas,	1	0,45	0,45	2,43	1,92	0,81	5,16		
												18,25		
	DISEÑADOR GRAFICO	Diseñar	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	3,10	1,28
		Informar			librera,	1	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	3,90		
		Promocionar			archivo,	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
					sillas,	1	0,45	0,45	2,43	1,92	0,81	5,16		
												18,25		
	SALA DE PROGRAMACION	organización museografica	4	5	sillas,	4	0,45	0,45	0,20	0,63	0,32	4,59	3,27	1,35
					mesa	1	1	2,5	2,50		6,84	9,34		
					librera,	1	1,20	2,00	2,40	1,50	1,40	5,30		
												19,23		
	REPRODUCCION DE MATERIAL	reproducción. Mat. Museografico Apoyo y admo.	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	2,58	1,06
					estanteria	1	0,6	2	1,2	1,2	1,2	3,6		
fotocopiadora					1	0,9	0,9	0,81	3,62	0,54	4,97			
											15,17			
												70,90		



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

	AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.							ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	ILUMINACION (VENT. ÁREA)	VENTILACION (ABERTURAS)
			No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul .			
					tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area					
AREA TECNICA	CLASIFICACION Y REGISTRO DE OBRAS	Control de ingreso y egreso de colecciones del museo	2	8	closets	2	0,6	2	1,2	0,42	0,61	2,229	4,66	1,92
					estanteria	3	0,6	2	1,2	1,2	10,8			
					escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60		
					archivo,	3	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	7,77		
	27,40													
	AREA DE CONSERVACION TEXTIL	curado y restauracion de piezas textiles	1	8	bateas de concreto	2	0,90	1,80	1,62	0,57	0,65	5,68	1,74	0,72
					mesa de trabajo	1	1	2,5	2,50	0,88	1,18	4,56		
	10,23													
	LABORATORIO DE CONSERV. TEXTIL	Pruebas y analisis de curado y preservacion	1	8	mesa de trabajo	1	1	2,5	2,50	0,88	1,18	4,56	1,41	0,58
					estanteria	2	0,60	1,75	1,05	0,37	0,44	3,72		
	8,27													
	AREA DE DEPOSITOS	Almacenaje de insumos y quimicos	1	8	estanteria	2	0,60	1,75	1,05	0,37	0,44	3,72	0,63	0,26
	3,72													
	DEPARTAMENTO DE INVESTIGACION	Investigar, analizar datos obtenidos	1	8	escritorio,	1	0,90	1,80	1,62	2,43	2,55	6,60	3,10	1,28
					librera,	1	0,50	2,00	1,00	1,50	1,40	3,90		
					archivo,	1	0,60	0,90	0,54	1,40	0,65	2,59		
					sillas,	1	0,45	0,45	2,43	1,92	0,81	5,16		
	18,25													
	TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS											67,87		
AREAS DE EXHIBICION	SALA DE EXPOSICION PERMANENTE	Exponer, guion museografico de trajes tipicos	200	10	paneles	10	1,50	0,50	0,75	0,38	0,56	16,88	14,69	17,63
					exhibidores de trajes	100	0,50	0,80	0,40	0,14	0,09	63,00		
					uso por persona visitante	200	0,50	0,60	0,30	-	0,02	64,00		
					vitrihas	10	1,00	1,50	1,50		1,50	3,00		
	146,88													
	SALA DE EXPOSICION TEMPORAL	Exponer, guion museografico	150	10	paneles	5	1,50	0,50	0,75	0,38	0,56	8,44	5,64	6,77
					uso por persona visitante	150	0,50	0,60	0,30	-	0,02	48,00		
	56,44													
	AREAS LIBRES	Recreacion y estar	300	5	uso por persona	300	0,60	0,75	0,45			135,00	101,25	121,50
TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS											338,31			



AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.								ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	ILUMINACION (VENT. ÁREA)	VENTILACION (ABERTURAS)
		No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul .				
				tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area						
AREA DE BUTACAS	sentarse	250	4	butacas	235	0,60	0,60	0,36	0,14	0,36	202,10	11,11	26,66	
	observar			discapacitados	15	0,80	0,80	0,64	0,20	0,50	20,10			
											222,20			
VESTIDORES	Vestirse	15	3	marquesas	7	0,50	1,50	0,75	0,52	0,90	15,19	9,87	6,97	
	Maquillarse			sillas	7	0,40	0,40	0,16	0,14	0,36	4,62			
				guardarropa	4	0,60	2,00	1,20	1,44	1,60	16,96			
				s.s	2	1,00	1,20	1,20	1,44	4,80	14,88			
				duchas	2	1,00	1,00	1,00	1,00	1,20	6,40			
											58,05			
BODEGA DE SONIDO E ILUMINACION	iluminar	4	4	sillas	4	0,40	0,40	0,16	0,14	0,36	2,64	0,34	0,48	
	controlar			consola iluminacion	2	0,50	0,80	0,40	0,12	0,14	1,33			
	manejar luz/sonido			modular de sonido	2	0,70	1,10	0,77	0,29	0,35	2,83			
											6,80			
ESCENARIO	presentaciones	10	4	area de escenario	10	1,50	1,50	2,25	0,79	0,95	39,83	2,22	3,11	
	conferencias			bocinas	6	0,40	0,60	0,24	0,05	0,06	2,07			
				cortinaje	1	0,30	6,00	1,80	0,36	0,43	2,59			
											44,49			
AREA DE BUTACAS	sentarse	70	4	butacas	65	0,60	0,60	0,36	0,14	0,36	55,90	4,38	4,38	
	observar			discapacitados	5	0,80	0,80	0,64	0,20	0,50	6,70			
											62,60			
BODEGA DE SONIDO E ILUMINACION	iluminar	2	4	sillas	2	0,40	0,40	0,16	0,14	0,36	1,32	0,24	0,17	
	controlar			consola iluminacion	1	0,50	0,80	0,40	0,12	0,14	0,66			
	manejar luz/sonido			modular de sonido	1	0,70	1,10	0,77	0,29	0,35	1,41			
											3,40			
ESCENARIO	presentaciones	10	4	area de escenario	4	1,50	1,50	2,25	0,79	0,95	15,93	1,21	0,87	
	conferencias			bocinas	4	0,40	0,60	0,24	0,05	0,06	1,38			
											17,31			
TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS											414,85			



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón

AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.								ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	ILUMINACION (VENT. ÁREA)	VENTILACION (ABERTURAS)
		No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul.				
				tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area						
CAFETERIA	AREA DE MESAS	COMER	75	8	mesa	15	1,10	1,10	1,21	1,45	1,60	63,83	17,68	8,84
		SERVIR			silla	75	0,45	0,45	0,20	0,04	0,05	22,02		
		SENTARSE			dispensadores	3	0,6	0,8	0,48	0,17	0,21	2,57		
												88,42		
	ENTREGA DE ALIMENTOS	PAGAR	6	8	mostrador	1	0,90	3,50	3,15	2,21	2,65	8,00	1,96	0,58
		SERVIR			estanteria	1	0,6	1,5	0,90	0,63	0,76	2,29		
					caja registradora	1	0,7	0,7	0,49	0,34	0,41	1,24		
												11,53		
	COCINA	prepara cocinar lavar	5	8	estufa	1,00	0,80	1,50	1,20	1,70	1,75	4,65	5,05	2,97
					lavabo	2	0,5	1,50	0,75	0,53	0,37	3,29		
gabinetes					2	0,6	2,00	1,20	1,2	1,44	3,84			
mesa de prep					3	0,6	1,50	0,90	1,08	2,5	13,44			
entrega					1	0,6	1,50	0,90	1,08	2,5	4,48			
											29,70			
BODEGA DE ALIMENTOS	guardar conservar	2	2	estanterias	3	0,5	1,5	0,75	0,53	0,37	1,64	0,32	0,23	
				camara fria	1	0,8	1,2	0,96	0,67	0,47	2,10			
				congeladores	1	0,7	0,5	0,35	0,25	0,17	0,77			
											4,51			
BODEGA DE LIMPIEZA	almacenar	1	2	closet	1	0,60	1,50	0,90	0,63	0,44	1,97	0,36	0,18	
				lavabo	1	0,5	1,50	0,75	0,53	0,37	1,64			
											3,61			
					TOTAL MTS CUADRADOS CAFETERIA							137,77		
TIENDA DEL	TIENDA MUSEO	vender comerciar	4	8	estanterias	6	0,5	1,5	0,75	0,53	0,37	9,86	5,76	2,37
					mostrador	3	0,90	3,50	3,15	2,21	2,65	24,00		
												33,86		
BAÑOS PUBLICOS	S.S. CABALLEROS	necesidades fisiologicas	8	2	retrete	3	0,5	0,7	0,35	0,18	0,6	3,39	3,83	2,25
		lavamanos			6	0,5	0,5	0,5	0,6	1,2	13,8			
		urinal			3	0,45	0,35	0,16	0,54	1,08	5,34			
												22,53		
	S.S. DAMAS	necesidades fisiologicas	8	2	retrete	6	1	1,4	0,7	0,36	1,2	13,56	4,65	2,74
lavamanos		6			0,5	0,5	0,5	0,6	1,2	13,8				
											27,36			
	BODEGA DE MANTENIMIENTO	almacenar	1	8	closet	1	0,60	3,60	2,16	2,70	2,16	7,02	0,70	0,35
LOCAL DE ARTESANIA	vender comerciar	4	8	estanterias	5	0,5	1,5	0,75	0,53	0,37	8,21	4,12	1,70	
				mostrador	2	0,90	3,50	3,15	2,21	2,65	16,00			
														24,21
					TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS							252,75		



AMBIENTE	ACTIVIDAD	FRECUENCIA DE USO		ANTROPOMETRIA Y ERGONOMETRIA.							ÁREA TOTAL DEL AMBIENTE	
		No. de usuarios	tiempo en hrs.	MOBILIARIO		DIMENSIONES MOBILIARIO			area de uso	area circul .		
				tipo de mueble	cant.	ancho	largo	area				
PARQUEOS	parqueos	estacionar	150	6	parqueo general	150	2,5	5	12,5	8,75	6,13	4106,25
					parqueo admon	15	2,5	5	12,5	8,75	6,13	410,625
					parque dispac.	10	3	5	15	10,50	7,35	328,5
					parqueo motocicletas	15	1	2	2	1,40	0,98	65,7
TOTAL DEL AREA MTS CUADRADOS											4.911,08	

SUMATORIA TOTAL DE MTS CUADRADOS	6.215,83
METROS CUADRADOS DEL TERRENO	10.920,75

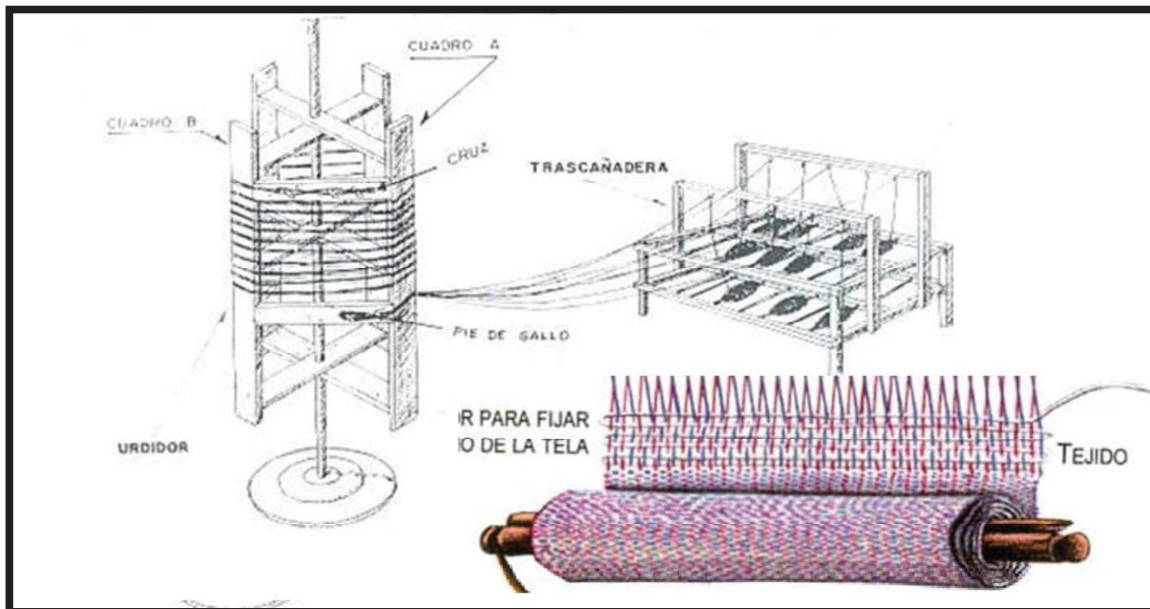
La sumatoria de áreas, es de 6215 metros cuadrados de construcción, factor que se puede distribuir en el terreno que se proporciona para la propuesta con un sobrante de 4704 metros cuadrados que serán destinadas para áreas libres jardinería y áreas de retiro, y la manejabilidad de la propuesta arquitectónica, en cuanto a formas y orientaciones climáticas.



8. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

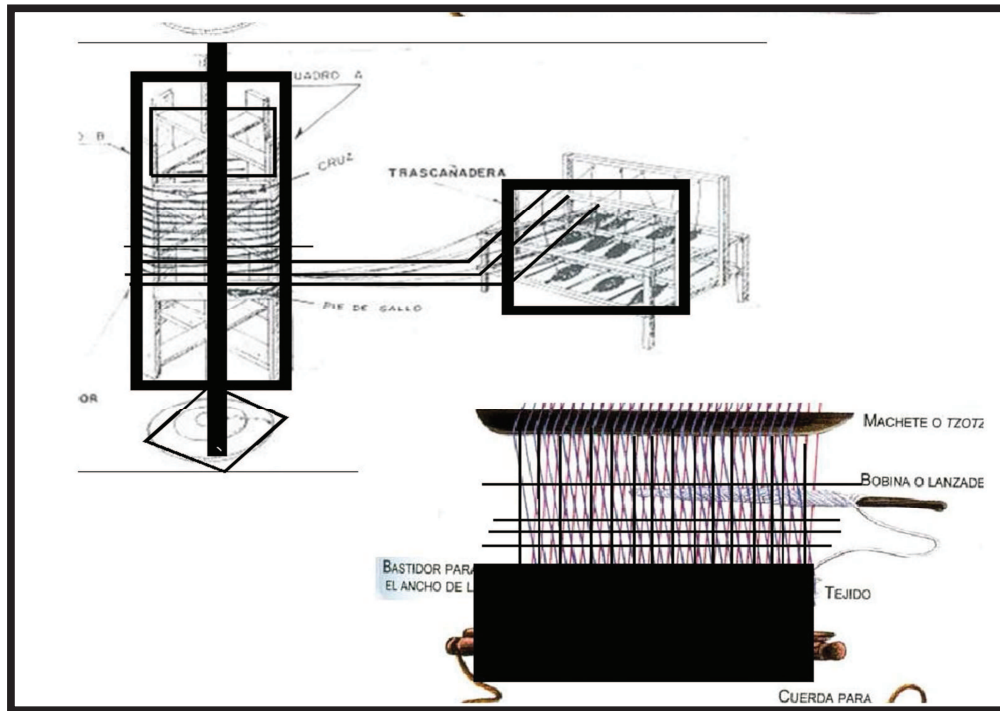
8.1 Idea generatriz

Idea que conceptualiza el diseño, gira en torno a la técnica para obtener un tejido como lo es la muy antigua técnica del Ikat o Jaspe, que es la que da como resultado las vestimentas típicas de nuestro país, el conocimiento de la raíz de estos elementos fundamentales en la tradición cultural y étnica de la región, fortalece y enriquece este arte vivo, que a pesar de la evolución debe conservarse, y en función de ello da inicio la definición de formas y conceptos a utilizar en la propuesta arquitectónica.



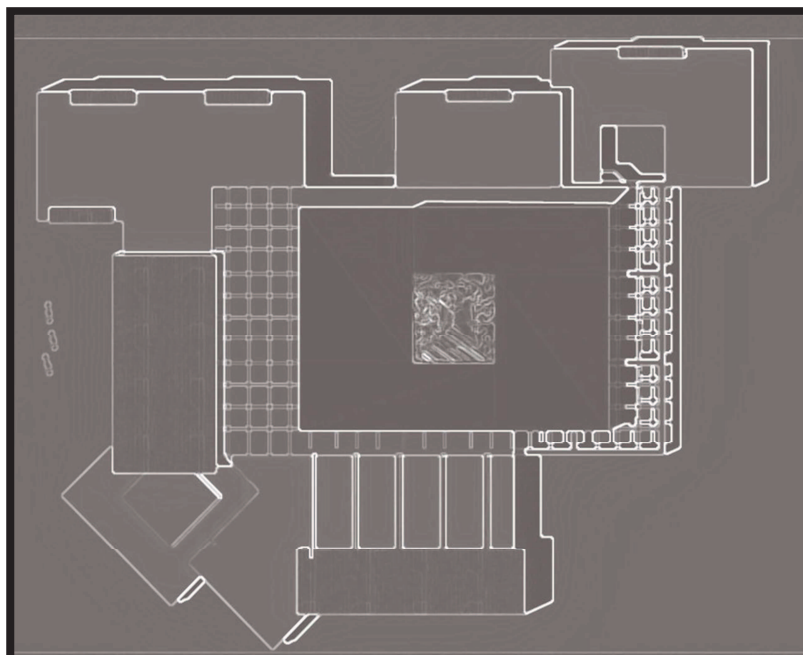
8.2 Geometrización de idea generatriz

La geometría que se extrae en base a la metáfora, se conceptualiza en líneas que dan movimiento entrelazándose entre sí, conjunto de líneas que dan como resultado volúmenes y sólidos. Simbolizando transformación y evolución.



8.3 Filosofía del proyecto

Dando como respuesta arquitectónica un volumen cóncavo, que en su interior da como resultado espacios para exposición y adquisición de conocimientos, dobles alturas, recorridos guiados por el movimiento de sus líneas, y lo masivo de sus formas geométricas puras, dando carácter de estabilidad, seguridad y resguardo propias de un museo.





Facultad de
Arquitectura

“Museo del traje típico, Quetzaltenango ”

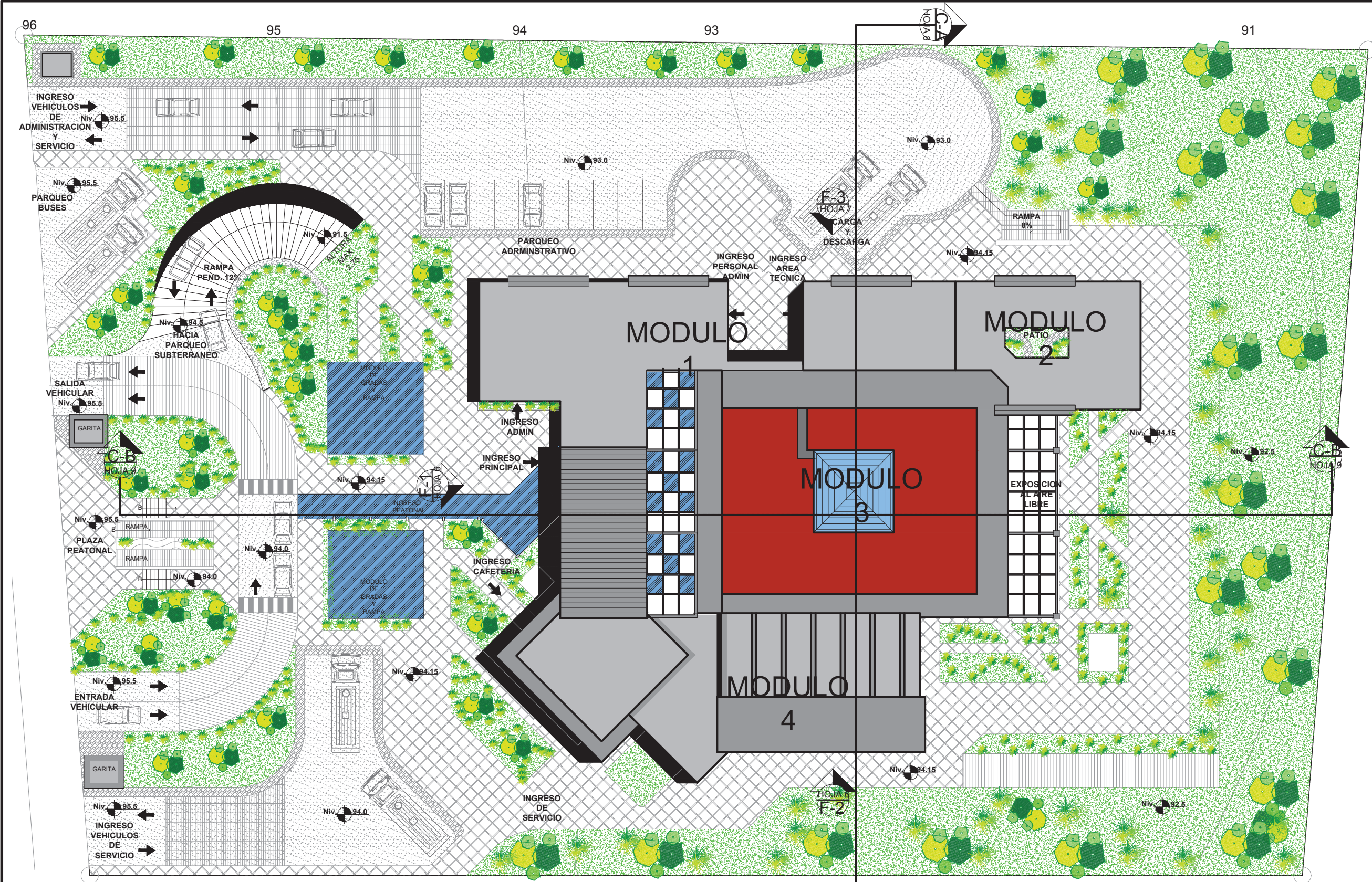
CAPÍTULO 9

9. ANTEPROYECTO MUSEO DEL TRAJE TÍPICO DE QUETZALTENANGO

Se define la propuesta arquitectónica por medio de, planta de conjunto, plantas arquitectónicas, corte longitudinal y transversal, fachadas, perspectivas de conjunto, presupuesto y cronograma de ejecución



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



- MODULO 1**
AREA ADMINISTRATIVA Y OPERATIVA
- MODULO 2**
AREA TECNICA OPERATIVA
TALLERES DE ENSEÑANZA
BODEGAS DE UTILERIA Y FUNCIONAMIENTO
- MODULO 3**
AREA DE LOBBY Y RECEPCION
AREA DE EXPOSICION PERMANENTE Y EXPOSICION ITINERANTE
EXPOSICION AL AIRE LIBRE
PASILLOS DE COMUNICACION
- MODULO 4**
AUDITORIO PARA 220 PERSONAS
LOBBY Y CAFETERIA

PLANTA DE CONJUNTO
Museo del traje típico quetzaltenango ESCALA: 1/400



CONTENIDO:
PLANTA DE CONJUNTO

MUSEO DEL TRAJE TÍPICO QUETZALTENANGO

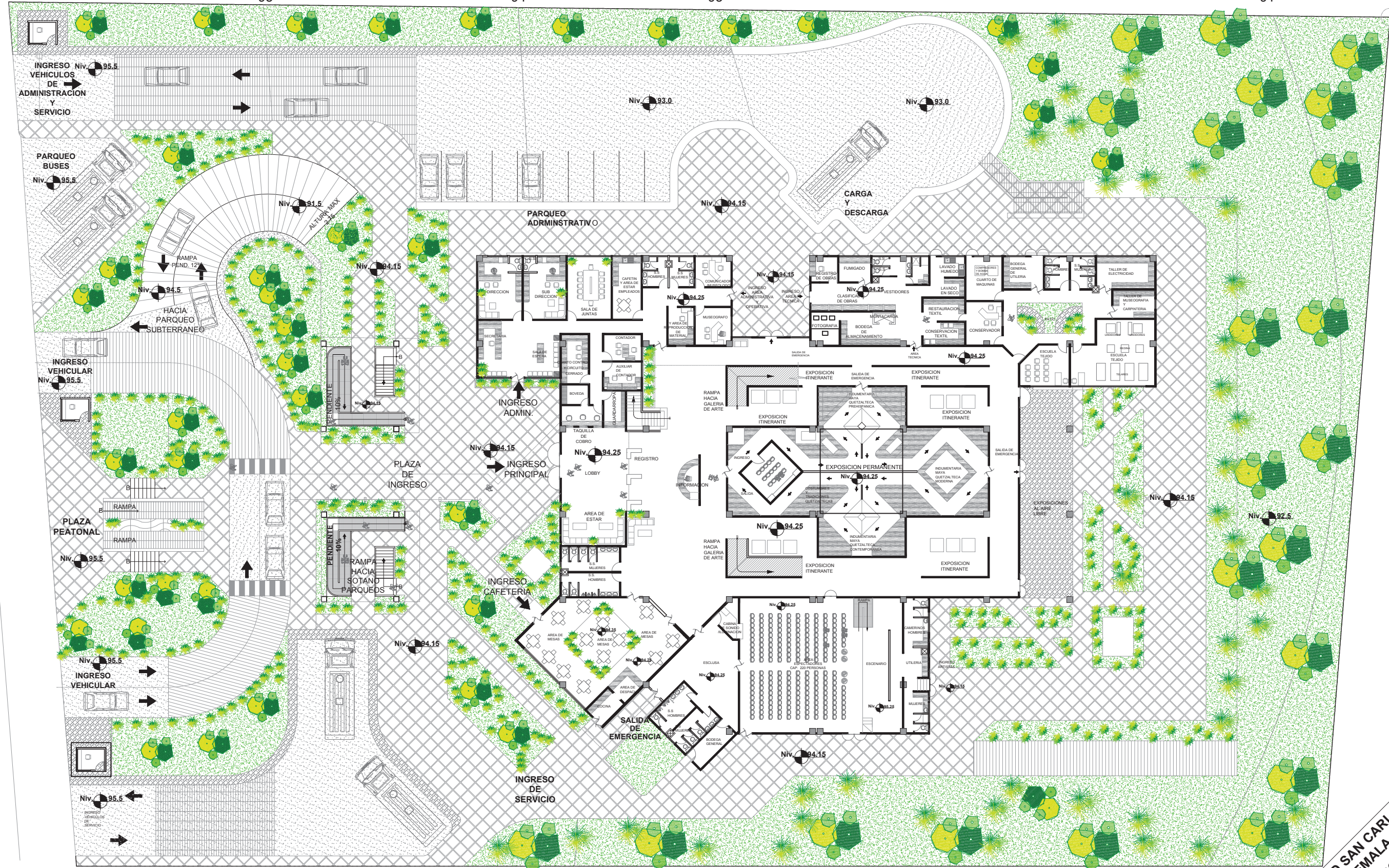
UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
CARNE: 200321107

ASESOR: ARQ. IVAN QUILIVIX
ESCALA: INDICADA

PROYECTO
QUETZALTENANGO QUETZALTENANGO
ZONA 10

1
9



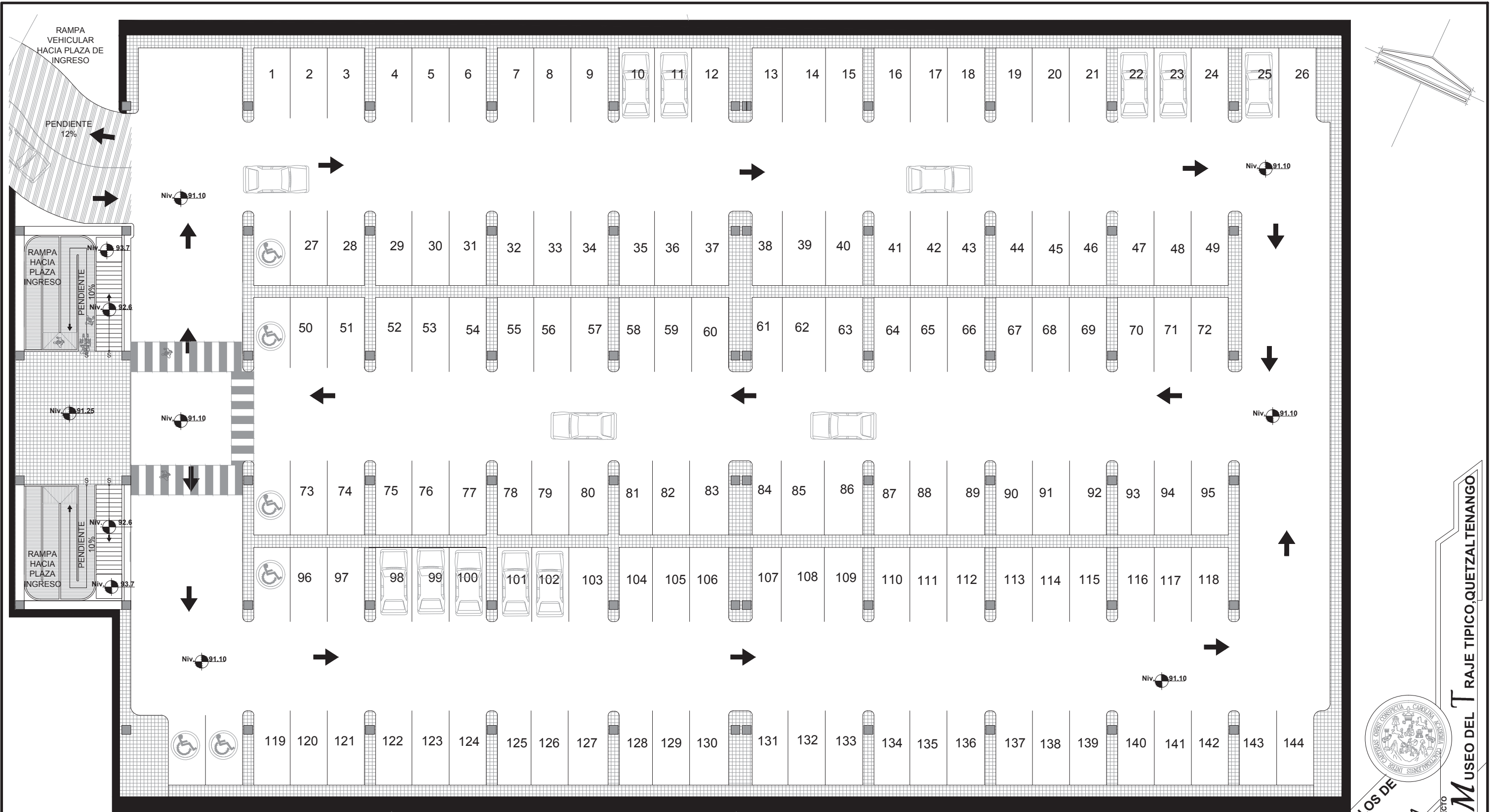
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO ESCALA: 1/400



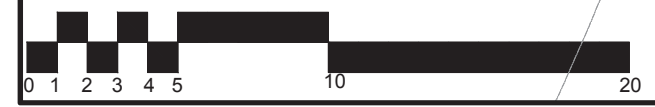
CONTENIDO:
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO

MUSEO DEL TRAJE TIPICO QUETZALTENANGO
 UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNE: 200321107
 ASESOR: ARQ. IVAN QUILIVIX
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO QUETZALTENANGO
 ZONA 10

MUSEO DEL TRAJE TIPICO QUETZALTENANGO



PLANTA ARQUITECTONICA
 CAPACIDAD 144 VEHICULOS **SOTANO** ESCALA: 1/250

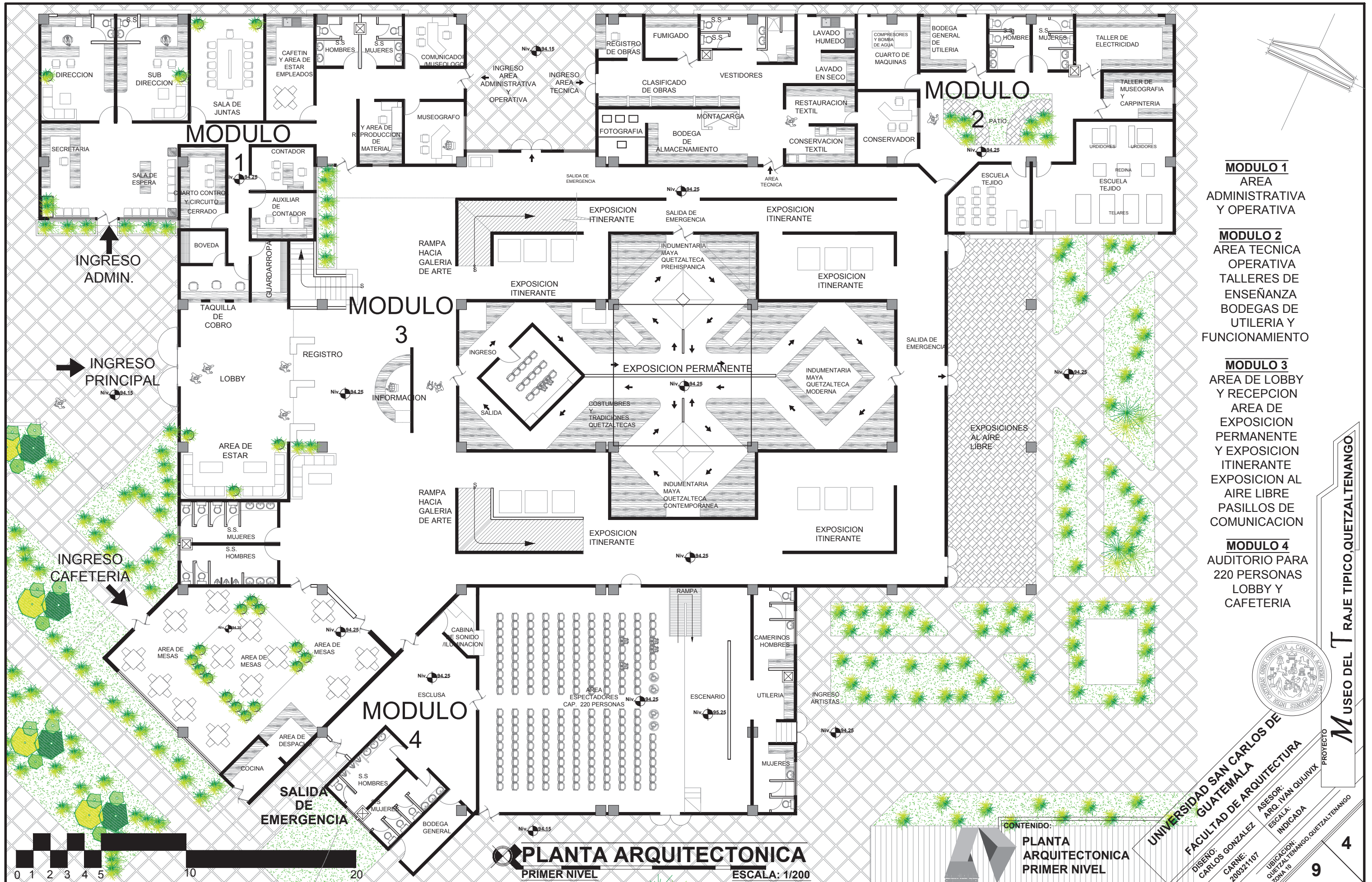


CONTENIDO:
PLANTA ARQUITECTONICA SOTANO

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNE: 200321107
 ASESOR: ARQ. IVAN QUILIVIX
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO, QUETZALTENANGO ZONA 10
 PROYECTO



MUSEO DEL RAJE TIPOICO QUETZALTENANGO



MODULO 1
 AREA ADMINISTRATIVA Y OPERATIVA

MODULO 2
 AREA TECNICA OPERATIVA
 TALLERES DE ENSEÑANZA
 BODEGAS DE UTILERIA Y FUNCIONAMIENTO

MODULO 3
 AREA DE LOBBY Y RECEPCION
 AREA DE EXPOSICION PERMANENTE Y EXPOSICION ITINERANTE
 EXPOSICION AL AIRE LIBRE
 PASILLOS DE COMUNICACION

MODULO 4
 AUDITORIO PARA 220 PERSONAS
 LOBBY Y CAFETERIA

MUSEO DEL TRAJE TIPICO QUETZALTENANGO

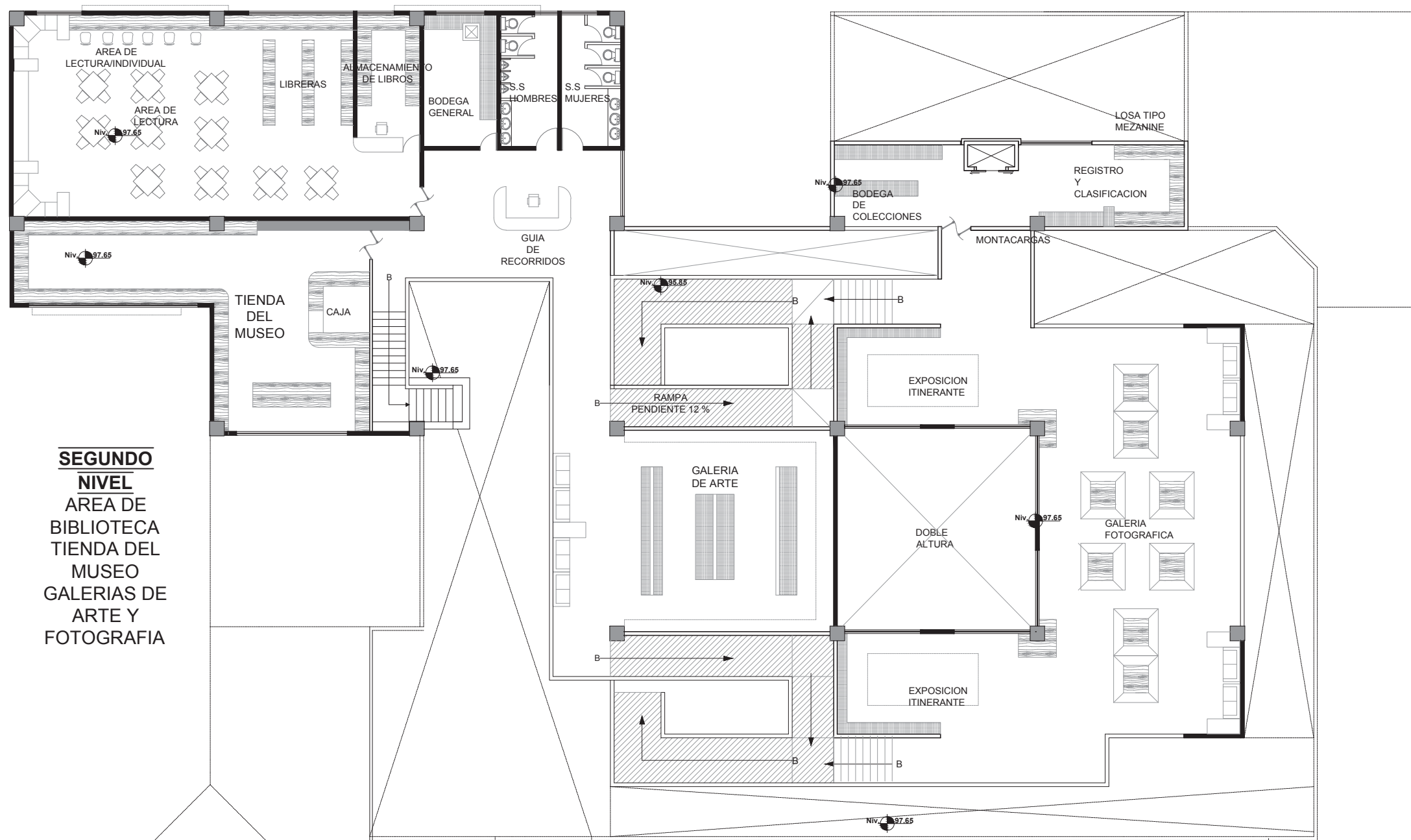


UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA

DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNE: 200321107
 ASesor: ARQ. IVAN QUILINIX
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO QUETZALTENANGO
 ZONA 10

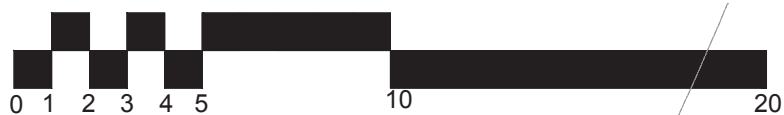
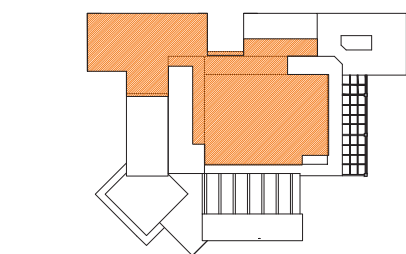
CONTENIDO:
PLANTA ARQUITECTONICA PRIMER NIVEL

PLANTA ARQUITECTONICA
 PRIMER NIVEL ESCALA: 1/200



SEGUNDO NIVEL
 AREA DE BIBLIOTECA
 TIENDA DEL MUSEO
 GALERIAS DE ARTE Y FOTOGRAFIA

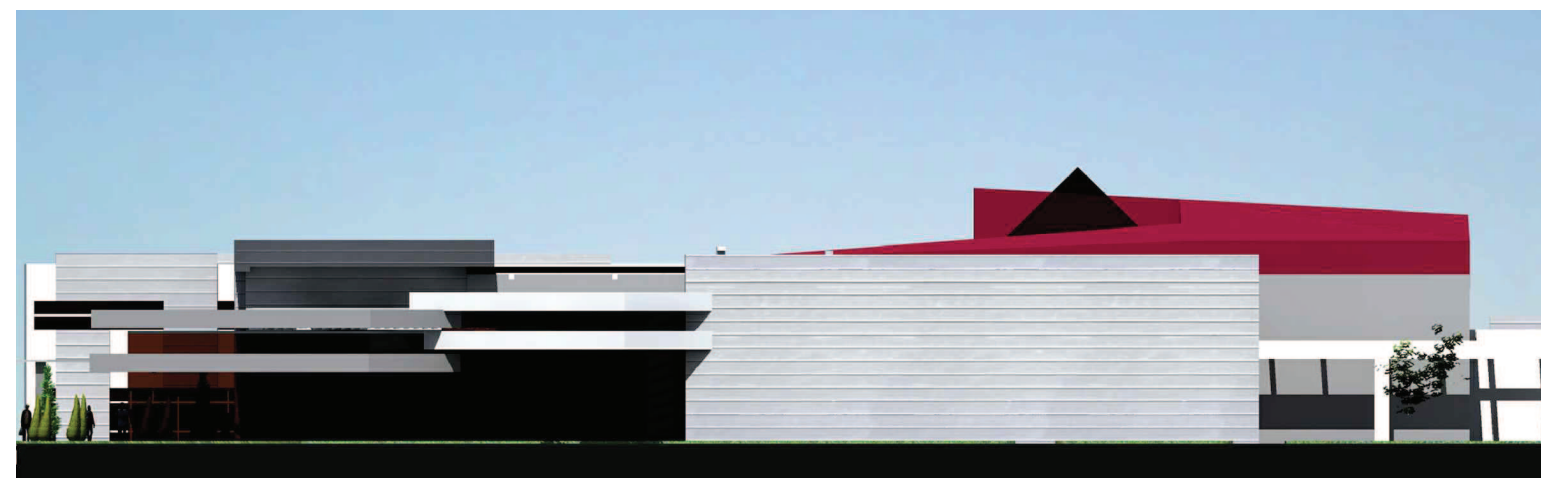
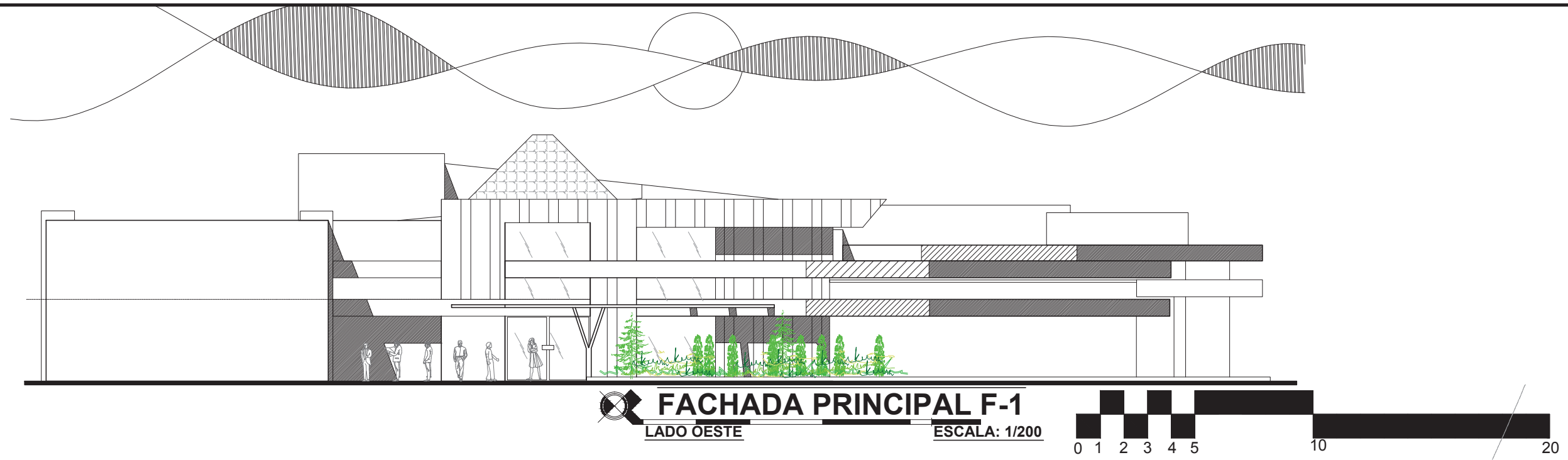
PLANTA ARQUITECTONICA
 SEGUNDO NIVEL ESCALA: 1/200



CONTENIDO:
PLANTA ARQUITECTONICA SEGUNDO NIVEL

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNÉ: 200321107
 ASESOR: ARQ. IVAN QUILIVIX
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO, QUETZALTENANGO ZONA 10

MUSEO DEL T'RAJE TIPICO QUETZALTENANGO

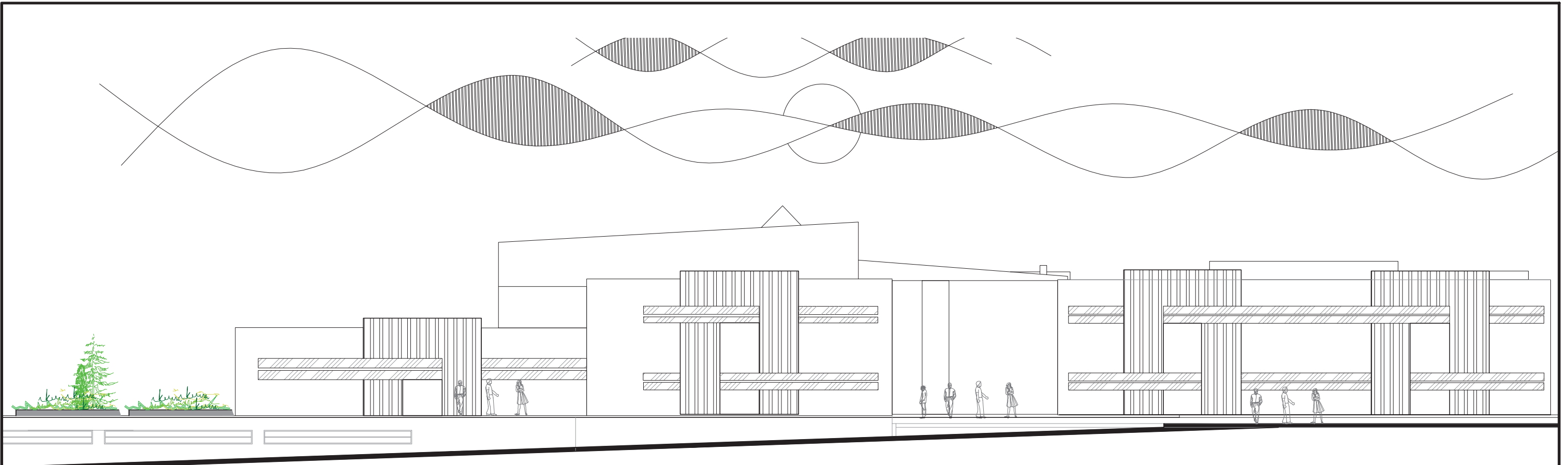


CONTENIDO:
FACHADAS

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
CARNE: 200321107
ASESOR: ARQ. IVAN QUILVIX
ESCALA: INDICADA
UBICACION: QUETZALTENANGO, ZONA 10

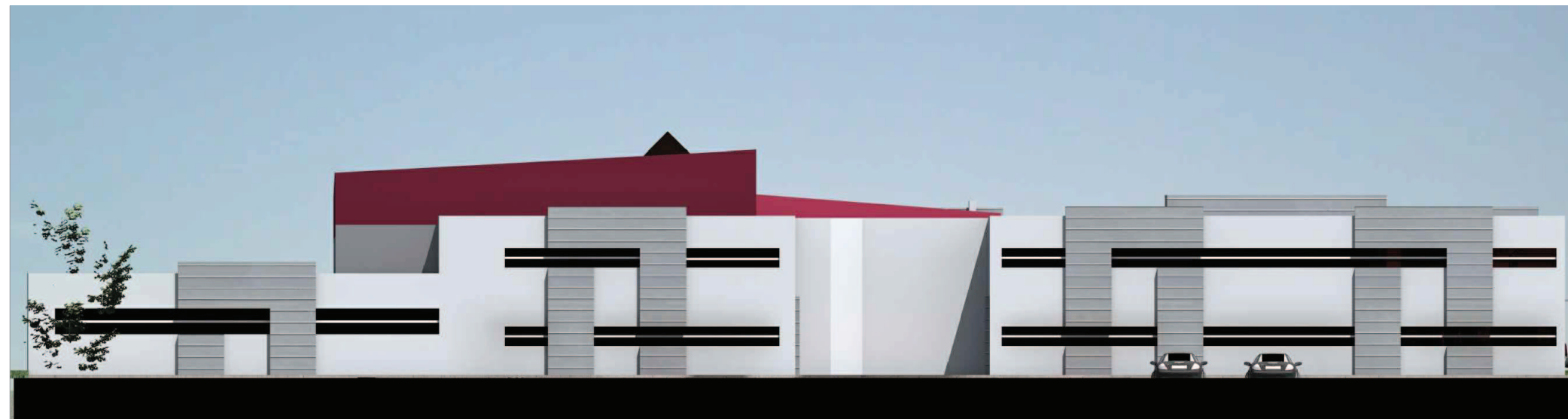
PROYECTO

MUSEO DEL T RAJE TIPOICO QUETZALTENANGO



FACHADA NORTE F-3

ESCALA: 1/200



FACHADA NORTE F-3

ESCALA: 1/250

CONTENIDO:

FACHADAS



UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE
GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

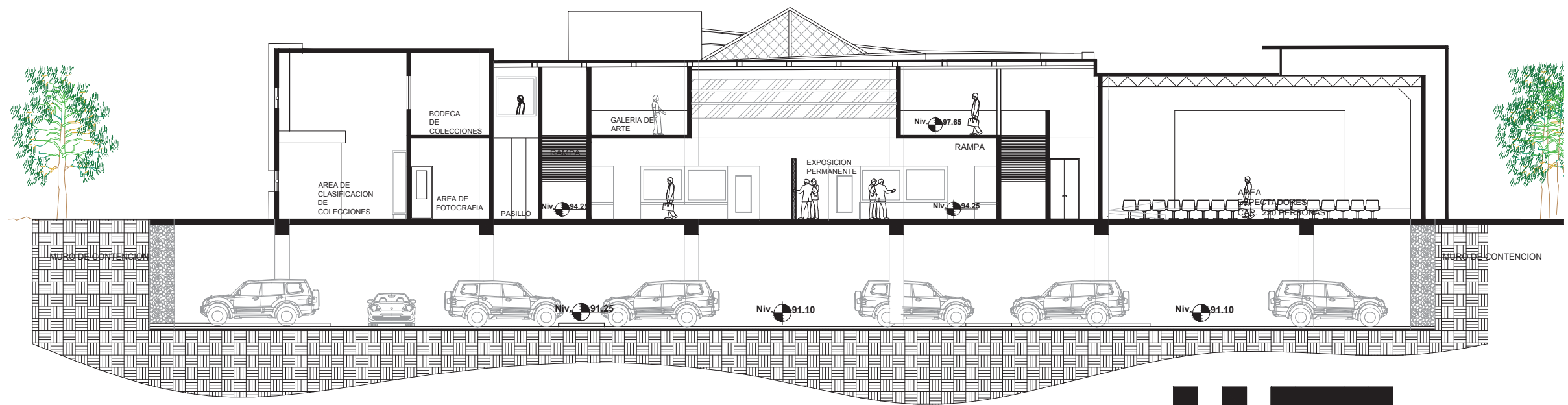
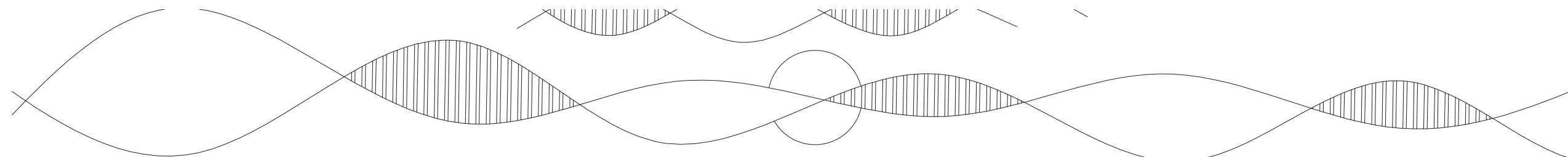
DISEÑO:
CARLOS GONZALEZ
200321107

ASESOR:
ARQ. IVAN QUILVIX
ESCALA:
INDICADA

UBICACION:
QUETZALTENANGO, QUETZALTENANGO
ZONA 10

MUSEO DEL RAJE TIPICO QUETZALTENANGO

PROYECTO



SECCION A-A'
 ESCALA: 1/200

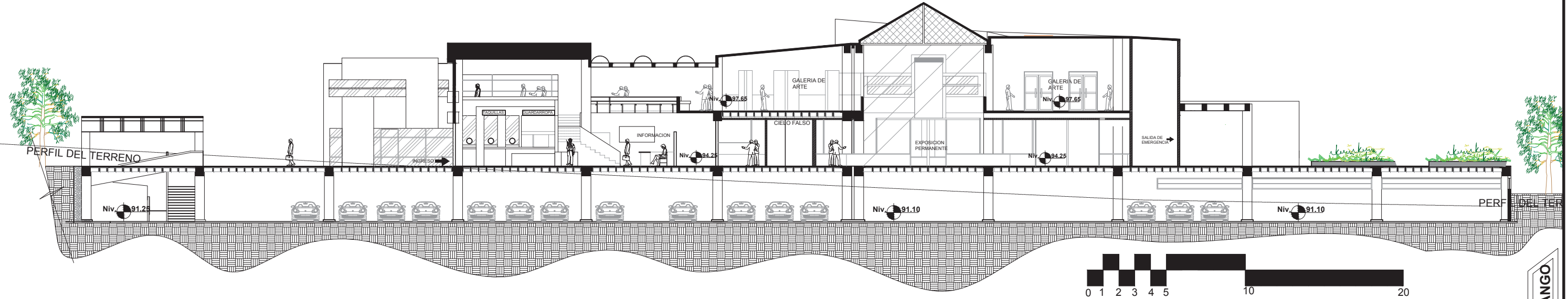
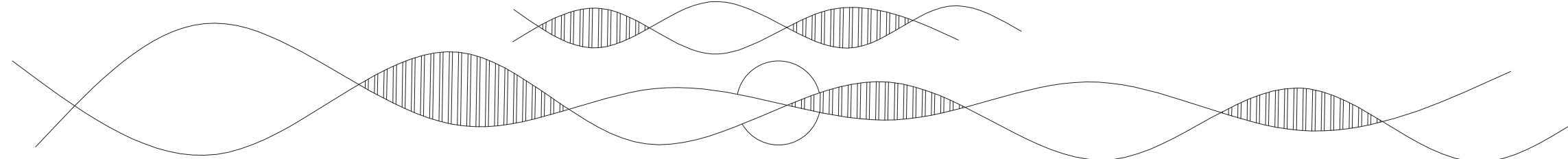


UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
 DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNÉ: 200321107
 ASESOR: ARQ. IVAN QUILIVIX
 ESCALA: INDICADA
 UBICACION: QUETZALTENANGO, QUETZALTENANGO ZONA 10

MUSEO DEL T RAJE TIPICO QUETZALTENANGO



CONTENIDO:
SECCION TRANSVERSAL



SECCION B-B'
 ESCALA: 1/250



MUSEO DEL T RAJE TIPICO QUETZALTENANGO

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
 FACULTAD DE ARQUITECTURA

DISEÑO: CARLOS GONZALEZ
 CARNÉ: 200321107

ASESOR: ARQ. IVAN QUIJUVIX
 ESCALA: INDICADA

UBICACION: QUETZALTENANGO, QUETZALTENANGO ZONA 10

PROYECTO

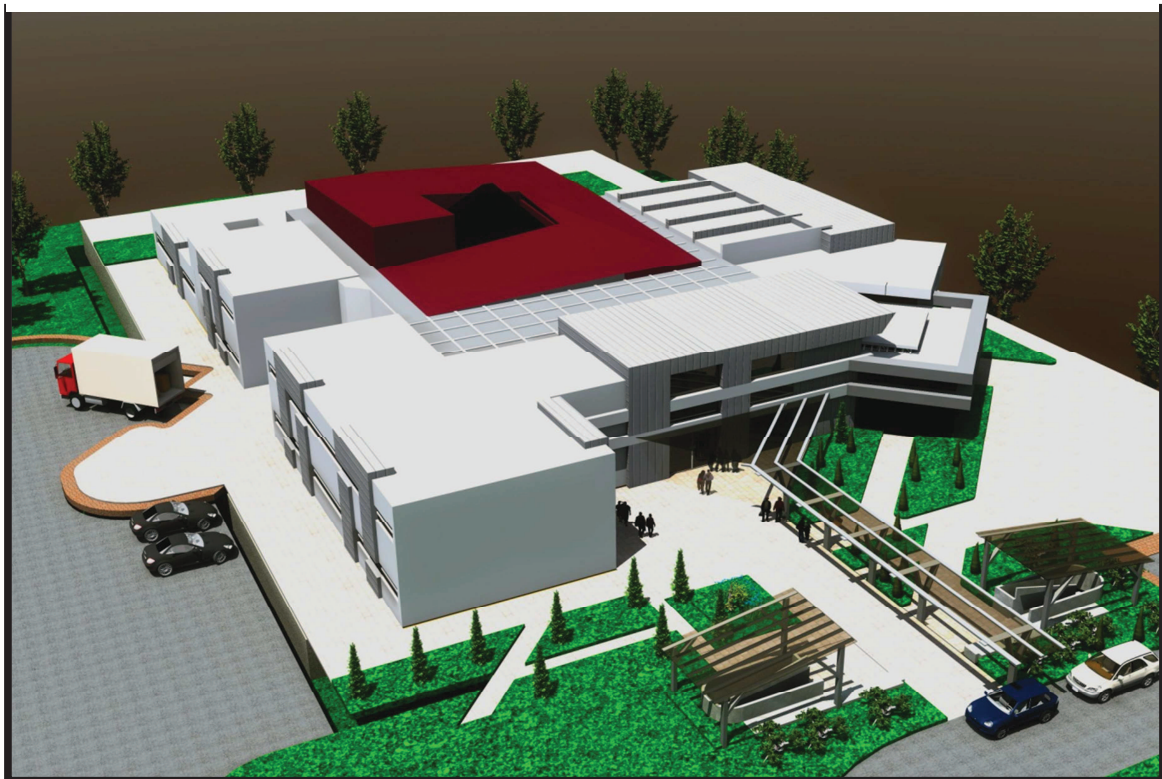


CONTENIDO:
SECCION LONGITUDINAL

9.1 Perspectivas de conjunto



Fotografía 9-1 Perspectiva oeste, ingreso principal, elaboración. Carlos González



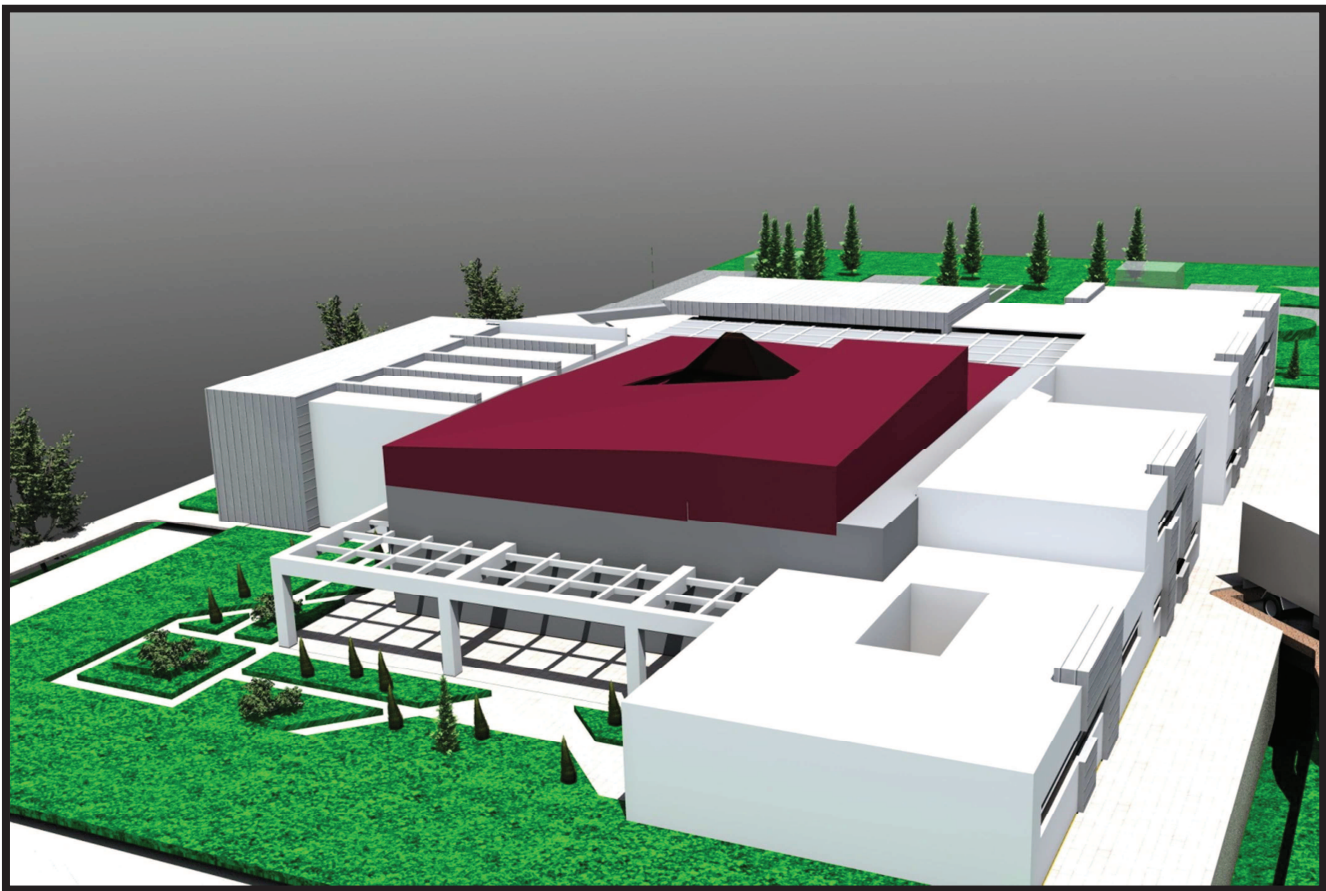
Fotografía 9-2 Perspectiva Oeste, ingreso principal, elaboración. Carlos González

Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón



Fotografía 9-3 Perspectiva Norte, Área operativa y técnica, elaboración. Carlos González

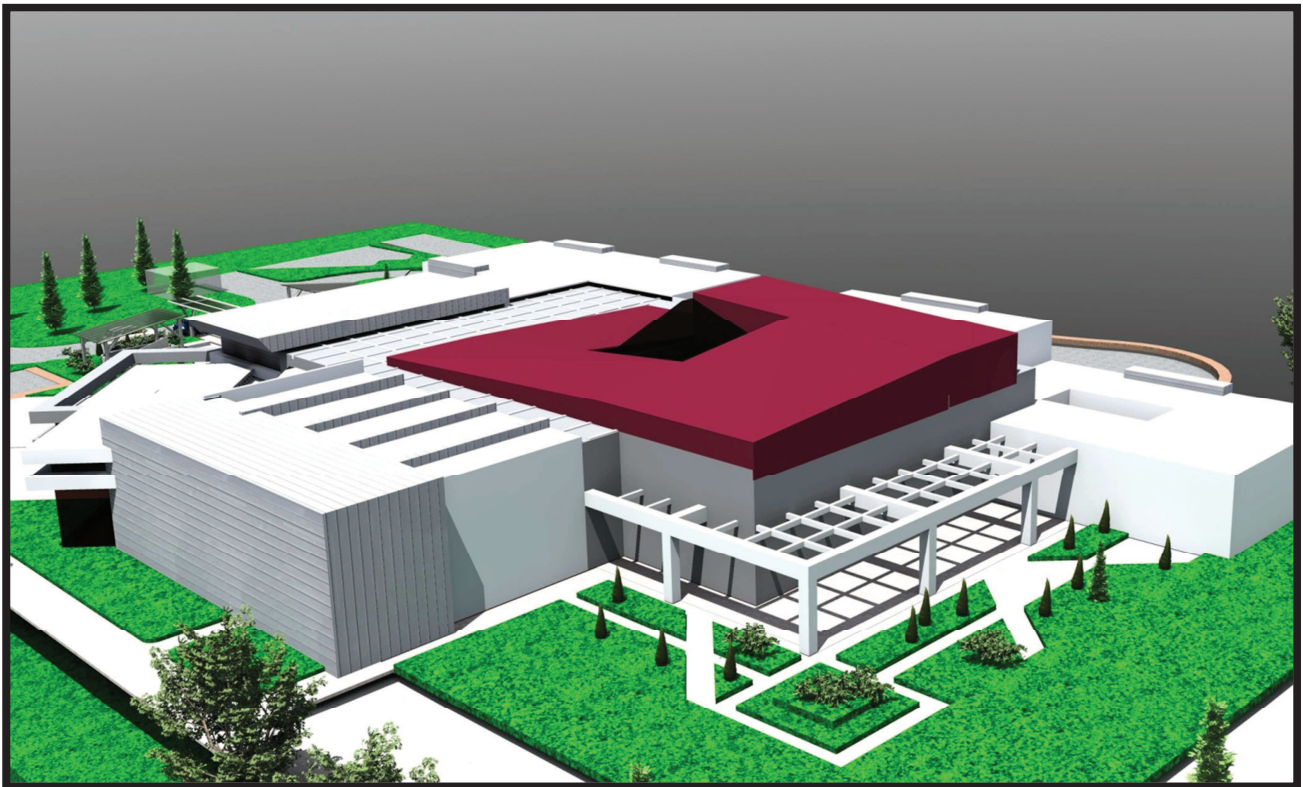


Fotografía 9-4 Perspectiva Este, Área operativa y técnica exposiciones al aire libre. Elaboración. Carlos González

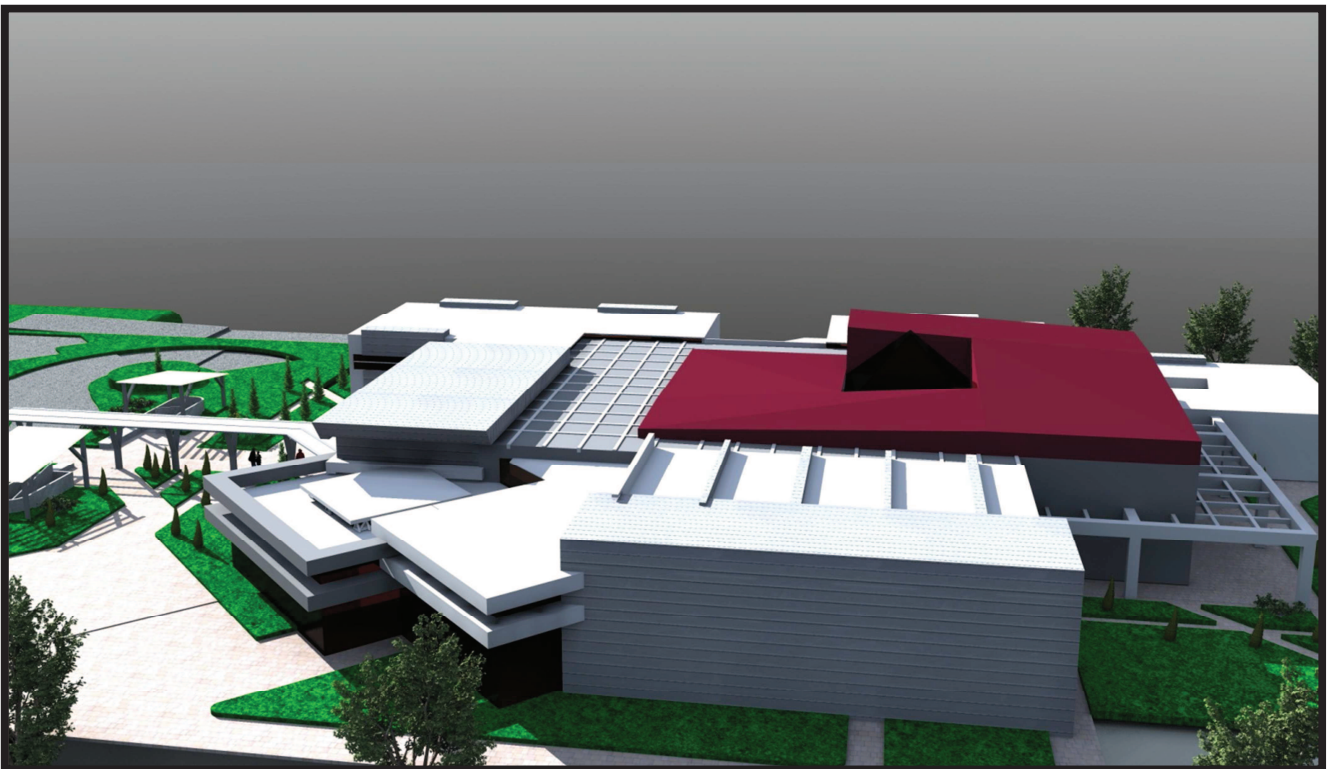


Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón



Fotografía 9-5 Perspectiva Este Modulo central de exposiciones jardín trasero. Elaboración: Carlos González



Fotografía 9-6 Perspectiva Sur, cafetería y Auditorio. Elaboración: Carlos González



Museo del Traje Típico, Quetzaltenango

Carlos Enrique González Sapón



Fotografía 9-7 Detalle de plaza de ingreso principal. Elaboración: Carlos González



Fotografía 9-8 Perspectiva ingreso Principal. Elaboración: Carlos González

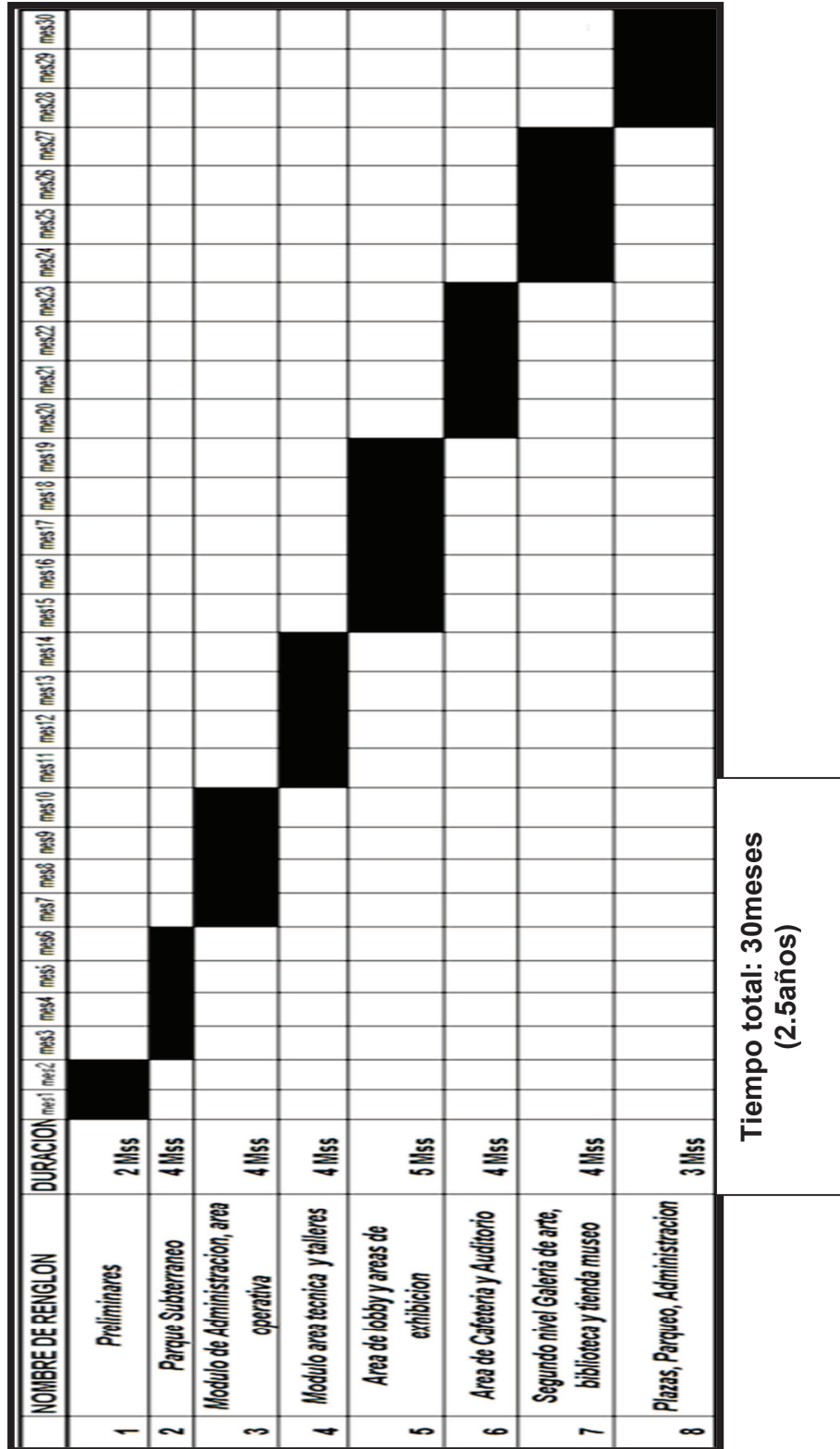


9.2 Presupuesto del proyecto

PRESUPUESTO MUSEO				
1. PRELIMINARES				
			Q1,591,635.00	
2. PARQUEO SUBTERRÁNEO				
			Q19,729,185.00	
3. MODULO DE ADMINISTRACIÓN ÁREA OPERATIVA Y TÉCNICA				
			Q5,781,742.50	
4. ÁREA DE LOBBY Y ÁREA DE EXHIBICIÓN				
			Q4,764,180.00	
5. ÁREA DE CAFETERÍA Y AUDITORIO				
			Q3,994,825.00	
6. SEGUNDO NIVEL GALERÍA DE ARTE, BIBLIOTECA Y TIENDA DE MUSEO				
			Q3,636,905.00	
7. PLAZAS, PARQUEO ADMINISTRATIVO, CIRCULACIÓN VEHICULAR EXTERIOR				
			Q5,291,000.00	
			COSTO TOTAL	Q44,789,472.50
COSTO DIRECTO	MANO DE OBRA			
Q44,789,472.50				
PORCENTAJE 40%	Q17,915,789.00			
COSTOS INDIRECTOS				
REGLÓN	%			
Administración	3%	Q1,343,684.18		
Supervisión	3.50%	Q1,567,631.54		
Imprevistos	8%	Q3,583,157.80		
Costo Total del Proyecto		Q51,283,946.01		
Utilidad	7%	Q3,589,876.22		
Precio		Q54,873,822.23		
IVA	12%	Q6,584,858.67		
ISR (Decreto 144-004)	5%	Q2,743,691.11		
GRAN TOTAL		Q64,202,372.01		
m² DE CONSTRUCCIÓN	10817.00	m ²		
COSTO POR m²	Q5,935.32			



9.3 Cronograma de ejecución



10. CONCLUSIONES

Se desarrolló una propuesta arquitectónica a nivel de anteproyecto del Museo del traje típico en el municipio de Quetzaltenango, una propuesta con bases museológicas guiada para la conservación y exhibiciones de bienes patrimoniales del tejido y trajes típicos del municipio.

El diseño se realizó en función de brindar espacios adecuados para expresiones culturales y artísticas, en los cuales se da a conocer la identidad étnica del municipio de Quetzaltenango y sus alrededores.

Como resultado del análisis de áreas, se da respuesta en espacios para la investigación y producción de tejidos.

La ubicación del anteproyecto, se determinó por el espacio proporcionado con fines de estudio por la entidad municipal de Quetzaltenango, tomando en comparación y análisis, los espacios existentes, con sus ventajas y desventajas.

El costo aproximado es de Q 64.202,372.01, el cual puede ser ejecutado por módulos siendo 5 el total del proyecto.

11. RECOMENDACIONES

La investigación y propuestas que se presentan sean tomadas como lineamientos en respuesta a la necesidad y sean herramienta ante autoridades gubernamentales, para gestionar espacios en favor de las entidades involucradas como el museo del Traje típico Ixxik.

Con la ayuda y participación de entidades como Ministerio de Cultura y Deportes, la Dirección de Patrimonio cultural, Red Guatemalteca de Museos y Asociación de Museos, AMUTED, asociaciones comunitarias, o entidades privadas, la promoción de infraestructura adecuada para el desarrollo cultural y participación ciudadana para la conservación del patrimonio textil.

Adquirir y gestionar un espacio físico con las características físicas del terreno en propuesta.

Por medio de este documento dar a conocer la importancia y el impacto social y económico, que tiene la realización de este tipo de proyecto, así como los beneficios del mismo, en la utilización de los espacios para la autosostenibilidad de la infraestructura.



12. BIBLIOGRAFÍA

- Instituto Nacional de estadística 2009.
- Diccionario de la Real academia de la Lengua Española
- Marina Chinchilla Gómez. Una mirada profesional sobre la creación de Museos, SGME, MCU, Madrid.
- Educación y Museos. "Patrimonio para todos" Programa de capacitación para trabajadores en museos y docentes interesados en el estudio del Patrimonio Integral.
- Tomás Ezequiel Bondone. Museo/Historia/Arte, una introducción al diseño museográfico y al montaje de exposiciones / – Septiembre de 2005.
- Alonso Fernández, Luis. Museología. – Madrid : Istmo, 1993
- Chacón, Edgardo N. Documentación museonómica y museográfica. – La Plata: Dos Elefantes, 1995.
- Documento de la mesa redonda “NUEVAS TENDENCIAS EN ARQUITECTURA DE MUSEOS Y DISEÑOS DE ESPACIOS EXPOSITIVOS”, organizada en forma conjunta por el CICOP, ICOM Argentina y el Centro Cultural España en Buenos Aires. Noviembre del 2008
- LEÓN, Aurora. El Museo. Teoría, praxis y utopía. Editorial
- Arte Cátedra. Quinta Edición. Madrid 1990.
- Boletín de los Museos, Vol. 1, año 1, Dirección técnica de museos y centro culturales, año 2009.
- Municipalidad de Quetzaltenango, Plan de Desarrollo Municipal 2011-2021

LEYES

- LEYES Y REGULACIONES
EN MATERIA INDÍGENA (1944-2001)
LEYES Y DISPOSICIONES SOBRE EDUCACIÓN Y CULTURA
APROBACIÓN DEL REGLAMENTO GENERAL
DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES
[117] Acuerdo Gubernativo No. 698-88
- CÓDIGO DE DEONTOLOGÍA DEL ICOM PARA LOS MUSEOS
El Código de Deontología Profesional fue aprobado por unanimidad en la 15a Asamblea General del ICOM que se celebró en Buenos Aires, Argentina, el 4 de noviembre de 1986, modificado en 2001 y revisado en octubre 2004 en Seoul, (Corea).



TESIS

Arturo A. Sazo López, Museo del sitio y facilidades turísticas para la comunidad, San miguel Tayasal, Flores, Petén. USAC Guatemala, septiembre 2007.

José Martín de León Villagrán. Tesis Parque urbano para la ciudad de Quetzaltenango,

SITIOS WEB

- www.spanishcourses.info/cities/quetzaltenango
- www.museodeguatemala.org.com
- www.museoixchel.org
- moleskinearquitectonico.blogspot.com.
- www.guggenheim-bilbao.es/el-edificio/el-exterior/

PERIÓDICO

- Periódico Regional el Quezalteco edición del 22 de octubre de 2009
- Periódico Prensa Libre Edición 27 de Septiembre del 2009





MUSEO DEL TRAJE TIPICO, QUETZALTENANGO

IMPRÍMASE

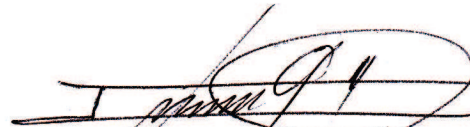
"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
DECANO



Arq. Erick Iván Quijivix Racancoj
ASESOR



Carlos Enrique González Sapón.
SUSTENTANTE