

## Los tintes naturales como herencia cultural

Maria Lucia Muñoz Montagne<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** La moda comprende un componente esencial de nuestra identidad, como individuos y como sociedad. La herencia cultural en los textiles y en las técnicas de teñidos naturales ancestrales es un reflejo de ello; proporcionando un vínculo profundo con nuestra historia. La recuperación y preservación de técnicas tradicionales como las que se utilizaban las culturas Paracas e Inca en los teñidos naturales, permiten tener mayor conocimiento de estas civilizaciones y a la vez propician que los nuevos artesanos y diseñadores puedan a (re)crear identidad cultural contemporánea en el Perú. Por lo que la documentación de estas técnicas y materiales es vital para la preservación de la identidad y el patrimonio cultural.

**Palabras clave:** moda – identidad cultural – documentación – patrimonio – tintes naturales – técnicas – ancestral – textil

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 136]

---

<sup>(\*)</sup> Diseñadora de moda peruana, graduada de Virginia Commonwealth University sede Qatar. Viene trabajando e investigando tintes naturales desde el 2017. Trabaja en su mayoría con técnicas experimentales y fusionando estas de diferente forma, incluidas las tradicionales. Además, actualmente se encuentra enseñando en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) y cursando una maestría en la Universidad de Palermo, Argentina. Desde el 2020 trabaja en su propia marca, Maria Wells, que se enfoca en la moda consciente y sostenible, con la cual ha participado en desfiles nacionales e internacionales. En el 2023 presentó su colección SS23 en el New York Fashion Week; y su colección Color, en un desfile en Lima organizado por It Project. Ha aparecido en publicaciones de diversas revistas internacionales, como Khaleejessque, Harpers Bazar Vietnam, L'Officiel India y Marie Claire Netherlands.

## Introducción

La relación entre la moda y la identidad cultural es inherente. El color y por ende los tintes, tanto naturales como artificiales, han jugado un papel crucial en la historia del textil, ello se debe al significado y representación que tienen los colores en las diferentes culturas. Ya que son un reflejo de las creencias y costumbres de cada sociedad. En el contexto peruano, el uso de tintes naturales en los textiles se remonta a seis mil años atrás; en el centro arqueológico Huaca Prieta, ubicado en la región de La Libertad, se halló un textil teñido de color azul, obtenido de la planta de la indigofera (Ruraq Maki 2022). Anteriormente se habían encontrado textiles del antiguo Egipto datados en cuatro mil cuatrocientos años, los cuales por un tiempo se consideraron los textiles más antiguos del mundo teñidos con índigo, hasta el descubrimiento del textil de Huaca Prieta, convirtiéndolo en el textil teñido con índigo más antiguo del mundo (Pighi Bel 2016).

En palabras de Munive (2022) “La textilería es la manifestación más antigua del arte precolombino peruano”; desarrollándose antes que la orfebrería y cerámica. Es por ello que, es parte fundamental de la identidad y herencia cultural milenaria que existe en el Perú. Y es que para las sociedades incas y preincas, el textil fue valorado de manera similar al oro y la plata. Los textiles cumplían diferentes funciones, tales como: medio de comunicación, vestimenta y herramienta (redes) para las actividades como la pesca y la caza. La importancia que tuvo el textil se ve reflejado en las representaciones de las redes de pescar hechas a base de algodón, en las arquitectura, como en parte del centro arqueológico Chan Chan, en Trujillo, que perteneció a la cultura Chimú. Así como en objetos metálicos decorados mediante técnicas de repujado. De acuerdo a Buse (1976) el desarrollo del cultivo del algodón no fue únicamente por la necesidad de vestimenta, sino también por la demanda de la pesca.

Aproximadamente dos millones y medio de personas trabajan en la artesanía textil en el Perú. La gran mayoría de los artesanos reside en el ámbito rural, el cual ha permanecido alejado del área urbana. Como consecuencia de la brecha entre las sociedades de ambos contextos, el arte textil en el Perú ha sido poco valorado. Ello también responde a la falta de formalidad, escasa información y documentación sobre los textiles precolombinos. Sin embargo, el arte textil del antiguo Perú es el hilo conductor histórico que relaciona a los peruanos de hoy con su pasado prehispánico. La textilería artesanal en el Perú actual está viva y es una de las expresiones artísticas más potentes y creativas de nuestra identidad, sobre la cual existen pocas investigaciones y publicaciones que informan sobre ella (Gutiérrez, 2021). La poca valoración y pérdida de conocimiento sobre el trabajo artesanal, empieza a darse con la llegada de los españoles, ya que durante la época de la conquista se introdujeron tecnologías e impusieron nuevas tipologías tanto en vestimenta como en la iconografía que era tejida.

## Historia de los tintes

### Los tintes naturales y el uso de color en las culturas precolombinas

Los tintes naturales han sido utilizados por diversas culturas a lo largo de la historia. El primer registro data del periodo neolítico, en el cual se han encontrado pinturas con pigmentos naturales en conchas marinas, piedras, cuevas, pieles de animales y plumas. Dichos tintes fueron utilizados posteriormente por civilizaciones como la egipcia, la china y los preincas.

Durante el tiempo de las culturas precolombinas en el Perú, se dio un desarrollo importante del color, de diversas maneras para la representación de diferentes mensajes y situaciones. El color fue tan importante para las distintas culturas que los maestros encargados de los teñidos naturales eran llamados en quechua *tanticamayoc* o *cauticamayos*, para distinguirlos de otros oficios (Villalobos, 2022)

En el Perú las civilizaciones precolombinas como la Paracas y la Inca desarrollaron una amplia variedad de tintes naturales y técnicas de teñido, utilizando y aprovechando los recursos naturales de su entorno. Fue la cultura Paracas quien generó el mayor desarrollo textil entre todas las culturas precolombinas en el territorio peruano, transmitiendo luego todo sus avances y conocimiento a los incas.

El desarrollo textil de los Paracas es de tan alta calidad que esto se evidencia en la elaboración de mantos que pueden alcanzar hasta quinientos hilos por pulgada. Sin embargo, los avances no se limitaron solamente a los tejidos a base de fibras de algodón y de camélidos. También, ampliaron su conocimiento de diversas técnicas de bordado y tejidos a palitos, al igual que de teñidos.

La cultura Paracas tiene el registro más amplio en cuanto a uso de colores, utilizando entre cinco y diez colores principales, y obteniendo más de ciento noventa tonalidades diferentes para teñir las fibras de algodón y la lana de camélidos (Del Valle, 2019). Entre los colores principales destacan: naranja, rojo, negro, amarillo, marrón, morado, azul y verde, siendo todos ellos obtenidos de insumos naturales como plantas y minerales. De acuerdo a las investigaciones de Sabatini et al. (2020) estos son algunos de los insumos utilizados por los Paracas en el teñido de textiles, rebún (*Relbunium hypocarpium*), cosmos o mirasol (*Cosmos sulphureus*) e índigo o añil (*Indigofera tinctoria*). Gracias a la diversidad geográfica de Perú se permitió la explotación de una amplia gama de recursos, lo que se tradujo en una rica paleta de colores. A diferencia de lo que se creía, en la investigación de Sabatini et al. (2020) no se hallaron rastros de uso de cochinilla (*Dactylopius coccus*), insecto que crece a modo de plaga en las pencas de la tuna. Éste se utiliza como tinte natural, ya que da una gama amplia de colores: rojos, rosados o naranjas. Posiblemente este insecto llegó al territorio peruano durante la conquista de los españoles, con el intercambio de materiales con otros territorios ya que es originario de México.

Las técnicas de teñidos naturales no solo eran prácticas decorativas, sino que estaban imbuidas de significados culturales y de rituales. Los textiles cumplían diversos usos y funciones, como la distinción de estatus en la sociedad a través de las prendas de vestir,

la documentación de conocimientos contables y administrativos, la narración a través del color y la iconografía de sucesos históricos y familiares, así también como, relatos míticos de la comunidad (Munive, 2022). Esto se puede apreciar en diferentes culturas precolombinas como la Nazca, la Wari o la Inca.

El color fue un elemento central de identificación subjetiva al interior de la sociedad precolombina, pues permitía al portador de la prenda textil anunciar simbólicamente su estatus, origen social, lugar de procedencia, estado civil, rango, cargo público, edad, etc..

Además, a la muerte del individuo, los textiles tuvieron el rol final más importante: acompañar al difunto, llevando consigo toda la información del sujeto a su nueva vida, lo cual obedecía a antiquísimas creencias acerca de la existencia de una forma de vida luego de sobrevenir la muerte (Castillo, 2012) en (Munive, 2022, pp 32)

Los Incas, quienes adquirieron el conocimiento y desarrollo textil de los Paracas, continuaron explorando el uso de diversos materiales tintóreos para la elaboración de sus textiles, aprovechando así la amplia gama cromática.

Como bien se ha mencionado anteriormente el color en las culturas precolombinas tuvo gran valor simbólico. Juega un rol muy importante en los textiles, y es que, como hoy en día, cada color tenía un significado. Tanto para los Paracas como para los Incas el color azul se asociaba con el agua y el cielo, y representaba la conexión con lo divino, el rojo era asociado a la vida, el poder y para los Incas también indicaba la sangre y la guerra, siendo un color de mucha importancia ya que se lo vinculaba al dios Sol, Inti, y fue de suma relevancia durante ceremonias y rituales. Para ambas culturas la fertilidad fue representada por tres colores: amarillo, verde y azul. Si bien no se tiene información que corrobore la razón de esta representación, se puede deducir que el verde evoca la naturaleza, el amarillo la luz del sol y la abundancia, así como la relación que tiene con el maíz que fue un alimento fundamental para los incas; y el azul el agua y la fauna marina y de los ríos.

Existe un mito incaico documentado en las crónicas de Cristóbal Molina (El Cusqueño) que habla acerca del origen de las naciones, de las cualidades de la pintura y del color artificial. En aquella época se consideró que los tintes naturales eran artificiales, ya que transformaban el color original (color crudo) de las fibras. De acuerdo al mito, las personas eran modeladas en barro por la divinidad, quien les daba vida a través de la aplicación de color. “La pintura —en tanto luz artificial— aparece aquí como un agente que define el paso entre dos estados de la materia, entre lo inerte y lo vivo, entre lo indiferenciado y lo distinto”, elevando el color a una categoría de manipulación divina (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992).

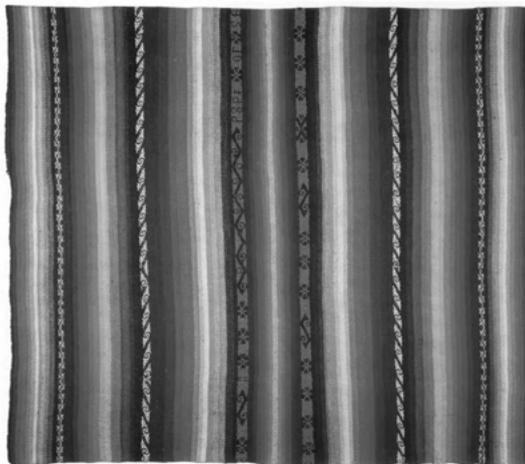
“La insistencia por marcar una oposición entre quipus de hilos teñidos y quipus de colores naturales sugiere significados relativos al orden social”. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992, pp 23)

A través del uso de tintes naturales, los incas pudieron narrar diferentes acontecimientos sirviendo como divisor o referente para marcar periodos, tales como ausencia o presencia de gobernadores. Se cree que la ausencia de color en las hebras de los quipus, significaba ausencia de gobernador mientras que las hebras teñidas representaban la presencia de autoridad política. De acuerdo al sacerdote Antonio de la Calancha, quien en 1638 narra una conquista de Manco Capac, y refiere que la documentación en los quipus de dicha

conquista, se da a través del contraste entre hebras teñidas y hebras carentes de color; las hebras teñidas representan a la población incaica, mientras que las hebras en sus colores naturales señalan a la población conquistada. "El inka se asocia al orden y el 'otro' (la cultura diferente) al desorden. Fuera de lo que propiamente inkaico sólo habita el caos, más allá de lo 'civilizado' sólo existe la 'barbarie'" (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992 pp 22-23)

Sin embargo, el uso de tintes naturales y de color, no ha tenido el mismo simbolismo y uso en las culturas precolombinas. de acuerdo a lo investigado por el Museo Chileno de Arte Precolombino (1992) "El mundo de los colores andinos fue un sistema de signos que, aunque nunca fueron los mismos, persistieron en el tiempo." Para los Aymara, los colores tuvieron un lenguaje diferente. Constituyeron sistemas de comunicación a través de sus características las formas, la organización, el uso de los colores y espacios, etc. Un ejemplo de ello es la combinación rojo con verde en los diablos que representa el hecho de entablar relaciones unos con otros o la relación con objetos al ser usado en pinturas, adornos o trajes. Incluso se refiere a ciertos mitos.

La importancia de los contextos y las relaciones en que son puestos se aprecia, por ejemplo, en la división que el pensamiento aymara establece entre los colores naturales (*k'ura*) y los teñidos (*p'ana*). Los tonos naturales, provenientes del vellón de llamas, alpacas o vicuñas (negro, blanco, café, gris), se oponen a aquellos derivados del arcoiris, del cual "salen" los colores *p'ana* (rojo, amarillo, azul, verde, etc) (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992).



**Figura 1.** K'isas o estructuras de colores degradados, tejidos en una frazada p'anamanta. (MChAP 2753). Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992 pp 31.

Se puede establecer que para las culturas originarias de América, haciendo enfoque en este caso en la Paracas y la Inca se tuvo un uso profundamente simbólico y ritual de los colores, que iba más allá de la representación visual literal. Los colores no sólo decoraban o representaban, sino que estaban ligados a creencias espirituales, ceremoniales y sociales muy complejas.

## **El uso de tintes artificiales y la recuperación de técnicas ancestrales**

Si bien aún se utilizan los tintes naturales en el Perú, y es éste uno de los mayores exportadores de pigmentos e insumos para la elaboración de tintes naturales en el mundo, se ha perdido información acerca de los insumos y las técnicas que elaboraban culturas precolombinas, como la Paracas e Inca.

Este hecho empieza a darse con la llegada de los españoles al nuevo mundo, quienes con la conquista trajeron la tecnología que utilizaban en Europa cambiando el modo de trabajo de los artesanos incas, al introducir telares de pedal para la producción masiva. De esta manera se mantuvo el conocimiento ancestral de los artesanos para uso propio. Tuvieron también impacto negativo debido a la producción masiva, en la elaboración de técnicas de teñido natural utilizadas por las culturas precolombinas

Se siguió tejiendo porque así se había vivido y así había que seguir viviendo. Se continuó tejiendo, ciertamente, para el propio consumo (ya no para el inca, el curaca u otra autoridad prehispánica), pero también para preservar usos y costumbres, para resistir a las imposiciones externas, ejerciendo una resiliencia a fin de preservar identidades y lenguajes en un mundo caótico para ellos, como fue la postconquista ... (Gutierrez 2021 pp 25).

Si bien se menciona el cambio en el proceso de las técnicas de tejidos solamente, en cuanto al uso de iconografía también cambió con la conquista. Y es que los españoles percibieron el arte y la representación indígena como algo abominable e impuro. Los mensajes a través del color siguieron vigentes.

Sin embargo, la tradición esencialmente figurativa o icónica que servía de referencia a los españoles no reparó en el poderoso simbolismo de los colores indígenas. Las imágenes de los dioses andinos fueron despedazadas, pero las luces de sus símbolos se salvaron ilesas. (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992, pp24)

El uso de tintes y pigmentos naturales para diversas elaboraciones siguió dándose en el Perú como técnica única para teñir y pintar hasta la aparición de los tintes sintéticos en el siglo XIX.

El empleo de tintes artificiales sin duda generó una revolución en diferentes industrias, siendo principalmente la textil una de las más beneficiadas. Y es que el uso de tintes químicos, tiene beneficios como la uniformidad en el teñido, la variedad de colores, y costos bajos. Al ser un producto industrial, se elabora para ser utilizado de manera masiva, a diferencia de los de origen natural.

La elaboración de tintes y teñidos naturales conlleva un mayor tiempo y esfuerzo que los químicos. El proceso empieza en el caso de los tintes vegetales en la siembra de la planta, siguiendo con la recolección, luego con la preparación del tinte y finalmente con el teñido de la fibra. Proceso que para las industrias es largo y costoso. Así mismo, los tintes químicos, tienen un tiempo de vida más extenso que los naturales, ya que no tienen caducidad. Debido a la fácil adquisición y la uniformidad de los tintes químicos artificiales, la mayoría de los grupos de artesanos en Perú modificó sus prácticas, adoptando métodos industriales, hasta el punto de dejar de teñir sus propias lanas y optar por comprarlas ya teñidas. Dado al estilo de vida de los artesanos, quienes dividen sus tareas entre el trabajo del campo y cuidado de sus animales, con labores domésticas y la elaboración de sus productos textiles, el uso de tintes químicos y lanas teñidas industrialmente ha beneficiado a éstos agilizando los procesos de ejecución de la artesanía.

Al igual que cualquier producto textil, los productos artesanales compiten en el mercado local y global. Dichos mercados, presentan una inmediatez y masificación en la elaboración de sus productos. El mercado industrial representa una amenaza para quienes aún elaboran sus productos de manera artesanal, siguiendo los conocimientos ancestrales.

A pesar de la industrialización y debido a la distancia tanto física como social de los entornos urbanos y rurales, existen grupos de artesanos en el Perú que aún realizan únicamente procesos ancestrales en la elaboración de sus productos. Este es el caso de comunidades como los Q'ero en el Cusco, quienes son considerados el "último ayllu inca" o el último linaje de los incas. Se cree que el primer contacto que tuvo la comunidad Q'ero con el mundo moderno fue en 1950. Previo a eso habían estado aislados desde la época de los incas, manteniendo así el estilo de vida del Tahuantinsuyo.

Los Q'ero de hoy en día siguen siendo uno de los pueblos originarios reconocidos no solo por atesorar su identidad propia, sino por ser el que mejor ha preservado y cultivado su idioma, creencias religiosas, sabiduría ancestral, costumbres y tecnologías agrícolas, además de continuar fieles al pastoreo de auquénido de la misma manera que lo hacían sus ancestros. También continúan con el uso de la medicina tradicional, las festividades y las formas de organizaciones sociales como el trueque o intercambio de mercadería sin uso del dinero, el *sirvinacuy* o matrimonio prueba, la *minka*...

Significa hacer un viaje esencial que nos adentre al corazón del textil peruano, a su mitología, a su esencia y a su capacidad transmisora y comunicadora. Nos detendremos sobre sus textiles, conoceremos sus orígenes, sus procesos, veremos cómo procesan la fibra de alpacas criadas por ellos, cómo la hilan a mano, cómo la tiñen con tintes naturales, cómo la tejen en telares de cintura,

cómo mantienen las mismas técnicas y patrones textiles que se hacían en el tiempo de los incas, y sabremos cómo estos han pasado a formar parte de la iconografía mundial. (Gutierrez 2021 pp 126)

Debido al estilo de vida que preserva la comunidad Q'ero, es que en el 2007 se les reconoce como Patrimonio Cultural por el Instituto Nacional de Cultura (INC), siendo una de las pocas comunidades con este reconocimiento.

A diferencia de la época de los incas, en la cual el oficio de artesano textil era considerado de los más importantes y la labor del artesano era únicamente dedicarse a la elaboración de los textiles, en la actualidad los artesanos que se encargan de diferentes labores dejan esta tarea para el momento que tengan el tiempo. Si bien el trabajo artesanal en el Perú preserva la identidad cultural, debido a la industrialización las comunidades con acceso al mundo moderno, desde el siglo XIX han utilizado tintes y lanas artificiales, para la elaboración de sus textiles. Esto significó la pérdida de prácticas ancestrales, especialmente la del teñido natural, técnica que demanda gran cantidad de tiempo y de esfuerzo, debido a sus procesos.

En la década de los ochenta, surgen grupos de investigadores, quienes contactaron diferentes grupos de artesanos, para la documentación de las técnicas ancestrales en la elaboración de los textiles. Estos se encontraron con que no hubo una debida documentación de las técnicas e incluso que se han perdido con el pasar del tiempo. Debido a ello, surgen las primeras investigaciones sobre la recuperación de técnicas ancestrales textiles en el Perú.

Este es el caso de los artesanos de Chinchero y Parobamba en el Cusco. En ambas localidades un grupo de artesanos junto a antropólogas extranjeras empezaron a rescatar y revalorizar técnicas ancestrales olvidadas.

Martina Quispe, artesana de la comunidad de Parobamba en la provincia de Paucartambo, Cusco, junto a la antropóloga estadounidense Gail Silverman, inició un proceso de recuperación de técnicas textiles utilizando productos naturales, los cuales, debido a la industrialización, habían sido reemplazados por materiales artificiales. Esta comunidad tiene una característica especial, se encuentra ubicada en ceja de selva, lo que permite que existan ocho pisos ecológicos. Esto significa que hay una variedad amplia de flora y fauna, de donde pueden obtener diversos materiales para la elaboración de tintes naturales. Gracias a la investigación y recuperación de información, los artesanos comenzaron nuevamente a teñir las lanas con tintes naturales, una práctica que se había dejado de realizar durante varias generaciones anteriores. David Quispe, hijo de Martina, recuerda que, hasta antes de la llegada de Silverman a su localidad, su madre y otras artesanas de la comunidad utilizaban lanas sintéticas.

El interés por la recuperación de técnicas ancestrales y uso de materiales de origen natural ha logrado que los textiles elaborados por Martina Quispe Quillo sean reconocidos como patrimonio cultural de la UNESCO.

De acuerdo con el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, el término *patrimonio cultural* se refiere a un “conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes” (Servi-

cio Nacional del Patrimonio Cultural, s.f.). Por otro lado, Merino (2020) propone que, cuando se habla de *Patrimonio Cultural Inmaterial*, se hace referencia a “manifestaciones específicas de la cultura que inspiran a los grupos humanos un sentimiento de identidad y pertenencia” (p. 43).

## La importancia de la documentación

Un número significativo de artesanos en los Andes peruanos trabaja con tintes naturales en pleno siglo XXI. Este proceso de teñido se transmite de generación en generación, aunque sin una documentación adecuada. La falta de un registro detallado sobre la elaboración de las técnicas de teñido natural y los materiales utilizados dificulta su preservación y transmisión. Aún hoy, este conocimiento se enseña de manera oral. Si bien las técnicas de teñido se aprenden mejor mediante la práctica directa que a través de la lectura de un paso a paso, es fundamental contar con un registro escrito que incluya también información sobre los materiales y las proporciones que deben emplearse para así preservar la cultura aún viva y abrir camino al uso de técnicas tradicionales junto a innovación textil.

En Chinchero, Cusco, ocurrió algo similar a lo de Parobamba. La artesana Nilda Callañaupa, quien había aprendido el arte textil desde adolescente, tomó conciencia de que las técnicas tradicionales se estaban perdiendo. Junto a una pareja estadounidense, los Franquemont, un par de etnobotánicos y antropólogos que llegaron a vivir a su comunidad, empezaron la tarea de recuperar las técnicas de teñido y tejido que estaban pasando al olvido. Fue Nilda quien luego les enseñaría a otros artesanos a teñir con tintes naturales. En este sentido Callañaupa fundó el Centro de Tradición Textil del Cusco (CTTC). Centro que se dedica a la elaboración de piezas artesanales y a la recuperación de técnicas ancestrales. Técnicas que pocos artesanos en las áreas rurales más alejadas aún practican. Con esto el CTTC busca poner en valor y preservar el patrimonio cultural del arte textil. La recuperación de las técnicas de teñido natural por los artesanos de Parobamba y Chinchero, es una tarea para preservar y revitalizar las técnicas ancestrales las cuales con la debida documentación van a poder seguir elaborando por generaciones poniendo en valor la cultura e identidad peruana en el arte textil. Se estudia y documenta mucho sobre la iconografía y el tejido, y poco sobre los colores y tintes naturales con los que se obtienen. Como se sabe el color fue un símbolo y medio de comunicación importante durante las culturas precolombinas, ya que a través de este se narraban sucesos importantes de las diferentes épocas, y a través del color también se marcaban diferencias. El color de los tintes naturales, ha servido como un lenguaje a los preincas e incas, convirtiendo el color en parte de la herencia cultural milenaria, a la cual se le debe dar el adecuado reconocimiento. En Perú, el textil constituye un símbolo de identidad nacional, y los tintes naturales reflejan tanto la diversidad de las tradiciones culturales como la variedad de productos tintóreos presentes en el país. Perú es uno de los mayores productores y exportadores de pigmentos naturales a nivel mundial, destacándose como el principal exportador de cochinilla. Sin embargo, la falta de información sobre los tintes naturales ha resultado en que

no se les otorgue el valor que merecen, y el conocimiento sobre ellos sigue siendo limitado. El uso de tintes naturales en el siglo XXI ha tenido una acogida importante a nivel mundial. Esto se debe a las crisis de cambio climático que se viven como así también, a la información que se tiene sobre el daño y la contaminación que generan los tintes químicos. Al integrar el uso de técnicas de teñido tradicionales en el diseño contemporáneo e innovación textil, los artesanos y diseñadores pueden contribuir a la revitalización de la identidad cultural peruana. La familia Quispe, si bien sigue elaborando tejidos tradicionales de la comunidad de Porobamba, ha innovado con los diseños de los ponchos, manteniendo la iconografía y el uso de tintes y lanas naturales Muñoz (2024, entrevista a David Quispe). Esta revalorización los ha llevado a destacar entre otros artesanos. Eso es lo que se busca con la recuperación y documentación de las técnicas ancestrales; la creación de nuevos productos y la innovación en las técnicas tradicionales, para así crear una nueva identidad cultural del textil peruano, basada en lo tradicional. La moda y los textiles son vehículos poderosos de expresión, sobre todo cultural. Y es que son el reflejo y cuentan la historia del lugar donde se elaboran. La documentación es una herramienta poderosa para el diseño de modas y la preservación de la identidad cultural. A través de la misma y de la recuperación de técnicas ancestrales los diseñadores no solo comprenden mejor su identidad cultural y el uso de técnicas ancestrales sino también pueden innovar sobre ellas, creando piezas que resuenan con un sentido de lugar y cultura contemporáneo. Este enfoque no sólo preserva la herencia cultural, sino que también fortalece la industria de la moda en el Perú.

## Conclusiones

La documentación de los procesos y materiales utilizados en los teñidos naturales ancestrales es primordial para la preservación de estas técnicas como parte de la identidad cultural del Perú. Es fundamental que dicha documentación se realice de manera exhaustiva y accesible, utilizando tanto recursos visuales como escritos. Las imágenes fotográficas y los videos son cruciales para transmitir la práctica de los procesos de teñido, mientras que los registros escritos, como manuales y transcripciones de entrevistas con artesanos, permitirán una comprensión profunda y detallada de las técnicas y los contextos culturales involucrados. De tal manera se complementa lo visual con lo escrito.

Es necesario que se pueda acceder a la documentación tanto en formatos digitales como físicos. En el caso de las comunidades rurales con acceso limitado a internet, los libros físicos y el material audiovisual en formatos no dependientes de conexión serán vitales para garantizar su accesibilidad. Además, la creación de plataformas de capacitación y el uso de recursos de fácil acceso permitirán que las nuevas generaciones de artesanos, diseñadores y artistas puedan aprender y aplicar estos conocimientos en su práctica. Para complementar este proceso, sería fundamental organizar exposiciones y talleres de capacitación en los que los artesanos, en colaboración con diseñadores, investigadores y fotógrafos, puedan compartir su conocimiento, tanto en las ciudades como en las comunidades rurales.

De esta manera, no solo se preserva la sabiduría ancestral, sino que también se fomenta su valorización y revitalización, creando un espacio de intercambio cultural enriquecedor para todos los involucrados.

La preservación de estas técnicas ancestrales implica tanto recuperar y conservar información, como abrir nuevas posibilidades de innovación al fusionar la sabiduría ancestral con las tecnologías contemporáneas, como en el caso de los telares a pedal creados por Carlos Quispe, artesano del Cusco, de la localidad de Sicuani, ha (Gutiérrez, 2021).

...telares a pedales para operar con el principio de los de cintura y obtener diseños continuos, telares con lanzadera automática y “canilladeras” que devanan el hilo y tienen arrastre continuo automático, impulsado por la energía humana para enrollar la tela tejida... (Gutiérrez 2021 pp 118).

Se pueden generar nuevos procesos que no solo mejoren la eficiencia, sino que también sigan honrando y preservando la tradición textil. La experimentación y la creatividad en la combinación de estos saberes pueden ofrecer nuevas soluciones para los desafíos del diseño y la moda contemporánea, contribuyendo a la sostenibilidad y a la continuidad cultural.

Por último, es fundamental que el trabajo conjunto de instituciones, artesanos, diseñadores y académicos asegure que la documentación y difusión de estas técnicas se realice de manera efectiva y accesible para todos. La colaboración será clave para preservar y revitalizar estas tradiciones, permitiendo que sigan desempeñando un papel crucial en la construcción de identidad cultural y en la innovación del diseño.

## Referencias Bibliográficas

- Albán-Castillo, J., Espinoza, G., & Rojas, R. (2017/2018). El color en la memoria: Tintes vegetales usados en la tradición de las comunidades andinas y amazónicas peruanas. *Revista de la Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 341(57105010).
- Gutiérrez, C. (2021). *Mapa etnográfico del textil artesanal en el Perú*. Editorial Fondo Editorial del Congreso del Perú
- Merino Calle, I. (2020). Patrimonio cultural inmaterial y bienes comunes. ¿Nuevos derechos de propiedad intelectual? *Revista Mexicana de Derecho Internacional*, 20(2), 102-120. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2448-51362019000200102](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-51362019000200102)
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (1992). *Colores de América* [Archivo PDF]. <https://museo.precolombino.cl/wp-content/uploads/2020/10/Colores-de-America.pdf>
- Muñoz Montagne, M. L. (2024, 15 de enero). *Entrevista con David Quispe - Parobamba* [Entrevista por Zoom].
- Munive Loza, L. S. (2022). Registro cromático de textiles precolombinos de la costa sur del Perú para fortalecer el desarrollo de proyectos de diseño y arqueología. *Revista de*

*Diseño y Arquitectura*, 7(1), 31-45. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2448-84372022000100031](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-84372022000100031)

Ruraq Maki. (2022). *Textilería peruana: Una de las más antiguas de América*. <https://ruraqmaki.pe/noticias/textileria-peruana-una-de-las-mas-antiguas-de-america#:~:text=%C2%BFSab%C3%ADas%20que%20en%20el%20Per%C3%BA,utilizando%20la%20planta%20de%20%C3%ADndigo>

Sabatini, F., Bacigalupo, M., Degano, I., Javér, A., & Hacke, M. (2020). *Revealing the organic dye and mordant composition of Paracas textiles by combined analytical approach*. *Materials Today Communications*, 25, 101633. <https://doi.org/10.1186/s40494-020-00461-5>

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (s.f.). *Qué entendemos por patrimonio cultural*. Recuperado de <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>

---

**Abstract:** Fashion comprises an essential component of our identity, as individuals and as a society. The cultural heritage in textiles and ancestral natural dyeing techniques is a reflection of this; providing a deep link to our history. The recovery and preservation of traditional techniques such as those used by the Paracas and Inca cultures in natural dyeing, allow us to have greater knowledge of these civilizations and at the same time enable new artisans and designers to (re)create contemporary cultural identity in Peru. Therefore, the documentation of these techniques and materials is vital for the preservation of identity and cultural heritage.

**Keywords:** fashion - cultural identity - documentation - heritage - natural dyes - techniques - ancestral - textile - heritage

**Resumo:** A moda contém um componente essencial de nossa identidade, tanto individual quanto coletiva. A herança cultural nos têxteis e as técnicas ancestrais de tingimento natural refletem essa conexão profunda com a história. A recuperação e preservação dessas técnicas, como as utilizadas pelas culturas Paracas e Inca, permitem um maior conhecimento dessas civilizações e incentivam novos artesãos e designers a (re)criar uma identidade cultural contemporânea no Peru. A documentação dessas técnicas e materiais é vital para a preservação da identidade e do patrimônio cultural.

**Palavras-chave:** moda - identidade cultural - documentação - patrimônio - corantes naturais - técnicas - ancestral - têxtil - patrimônio

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---