

# Registro cromático de **textiles precolombinos** de la costa sur del Perú para fortalecer el desarrollo de proyectos de diseño y arqueología

Chromatic record of pre-Columbian textiles from the south coast of Peru to strengthen the development of design and archeology projects

Leila Susan Munive Loza  
munive.leila@gmail.com  
Universidad San Ignacio de Loyola  
Lima, Perú  
ORCID: 0000-0001-5930-9000

Recibido: 10 de julio de 2021  
Aprobado: 12 de noviembre de 2021  
Publicado: 01 de abril de 2022

## Resumen

Este artículo narra la importancia del color como *rasgo identitario* y componente fundamental en la comunicación visual, considerando que la identidad de algunas culturas tiene sus raíces en los colores que han distinguido su arte a través de la historia.

Los esfuerzos del ser humano por organizar el vasto conjunto de colores que distinguimos nacen desde Aristóteles y continúan hasta la actualidad con los catálogos de color Munsell y Pantone. Sin embargo, los colores propios de las culturas peruanas no están identificadas con precisión en dichos patrones, además de que, en Perú, no es común contar con un sistema propio de identificación de colores. No existe un registro cromático de los textiles precolombinos ni una gama de colores que los identifique como cultura en el mundo y que facilite su uso en proyectos que necesiten comunicar identidad. Los arqueólogos del área textil de algunos museos en Perú no contaban con una descripción de color exacta al momento del registro y conservación de textiles. Así es como se diseña Perú a Color, un registro cromático de textiles precolombinos de la costa sur del Perú que servirá como una herramienta para fortalecer la identidad cultural en proyectos de diseño, arqueología, arquitectura y otras disciplinas relacionadas.

**Palabras clave:** Diseño Gráfico, color, identidad, textiles de Perú, arqueología.

## Abstract

*This article narrates the importance of color as an identity feature and a fundamental component in visual communication, considering that the identity of some cultures has its roots in the colors that have distinguished their art throughout history.*

*The efforts of the human being to organize the vast set of colors that we distinguish are born from Aristotle and continue to the present with the Munsell and Pantone color catalogs. However, the colors typical of Peruvian cultures are not precisely identified in these patterns, in addition to the fact that, in Peru, it is not common to have its own color identification system. There is no chromatic register of pre-Columbian textiles or a range of colors that identifies them as a culture in the world and that facilitates their use in projects that need to communicate identity. The archeologists of the textile area of some museums in Peru did not have an exact color description at the time of the registration and conservation of textiles. This is how Peru in Color is designed, a chromatic record of pre-Columbian textiles from the southern coast of Peru that will serve as a tool to strengthen cultural identity in design projects, archeology, architecture and other related disciplines.*

**keywords:** Graphic Design, color, identity, textiles from Peru, archeology.

## ◆ Introducción

**H**istóricamente, los colores han tenido una influencia importante en cada región del mundo, al punto de que han terminado por definir las características de las civilizaciones, pues por medio de ellos se pueden conocer las costumbres y tradiciones de cualquier sociedad. En efecto, los colores han tenido muchos significados en las diversas culturas y territorios; por ejemplo, para Occidente, el color negro simboliza la muerte, en cambio, en Oriente, esa significación se le atribuye al color blanco (Castillo, 2013).

En Perú, la etapa más extensa de su historia es la que precede a la conquista española. En ese período surgieron las primeras civilizaciones que se fueron extendiendo y creando un gran número de culturas que valoraban ampliamente los tejidos que transmitían información simbólica, con un amplio repertorio de colores que lograba establecer identidades y comunicaciones interétnicas (Hoces, 2011).

La textilería es la manifestación más antigua del arte precolombino peruano. Ésta apareció y se desarrolló mucho más temprano que la cerámica, la orfebrería y otras artes menores, debido a que cumplía varias funciones y usos, por ejemplo: la identificación de estatus a través de la vestimenta, el almacenamiento de conocimientos contables y administrativos, así como la narración de sucesos familiares, históricos y míticos de la comunidad. Su multifuncionalidad e impacto estético hicieron de los textiles soportes fundamentales para la comunicación.

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, etcétera.

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 M. d., 2012).

En tal sentido, es evidente la riqueza cultural que posee el Perú y que se refleja en sus textiles; sin embargo, no existía un registro cromático de textiles precolombinos de la costa sur, lo que ocasionaba que arqueólogos, áreas de conservación y afines utilizaran de referencia tablas de colores internacionales, como la tabla Munsell, para dar una cierta clasificación de color a los textiles. Asimismo, los diseñadores gráficos se limitaban a usar la tabla de colores Pantone que, si bien tiene una amplia variedad de colores internacionales, también limita el trabajo de diseño. Esto debido a que, al no conocerse qué colores son los que pertenecen a las culturas precolombinas, terminan por aplicarse con imprecisión productos contemporáneos como los antes mencionados, desvinculando así los colores de su propia identidad cultural.

Las culturas precolombinas son un claro ejemplo de las habilidades y preferencias estilísticas en el manejo del color tanto en textiles como en cerámica. Siempre asociado a lo divino, a la fertilidad de la tierra y a la mujer, el color fue de gran significancia en la construcción de sus identidades.

En tal sentido, es notable el aporte de la cultura paracas a la tradición textil peruana. El color, como elemento cognitivo que registra y almacena información, usado en su sentido más amplio, permite comprender no sólo su espectro solar, sino también sus variaciones tonales, cromáticas y neutras (Manrique, 1999).

Es así como se ve la necesidad de tener una guía de colores de los textiles para evitar una pérdida de herencia cultural cromática y permitir que se pueda seguir conservando a futuro este importante aporte histórico que puede servir de referente visual para el manejo adecuado del color y de las formas en diversos proyectos contemporáneos.

### ◆ La necesidad de un registro cromático precolombino

Los textiles precolombinos peruanos están en constante exposición para su estudio y la conservación de la historia. Diversas disciplinas, como la arqueología, la museografía, la restauración y el diseño, entre otras, estudian estas piezas como referente para diversos proyectos, en donde conciben el color como un elemento importante en el fortalecimiento de una identidad. Sin embargo, anteriormente no contaban con una herramienta cromática que ayudara a identificar los colores de los textiles con exactitud, lo que resultaba en una limitada identificación de éstos.

El presente proyecto propone utilizar el color como un signo identificador de las culturas precolombinas, para ser utilizado en proyectos de arqueología y diseño que contribuyan al fortalecimiento de la identidad cultural.

El color, como un signo comunicacional y de representación, puede ser utilizado como un recurso de referencia culturalmente estratégico para

fortalecer la identidad regional de un país como el Perú, que por ser étnicamente diverso ha tenido un camino muy difícil para lograr la consolidación de una identidad.

En el ámbito arqueológico se consultó con varios especialistas, entre ellos con la Responsable de Colección y Taller de Textiles del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP), Carmen Thays, quien concluyó que los códigos cromáticos facilitarían una clasificación más exacta de las piezas textiles y permitirían conocer el grado de degradación que experimenta el color a lo largo del tiempo en una pieza que ha estado expuesta, lo que indicaría si ésta necesita ser guardada (C. Thays, comunicación personal, 11 de abril de 2014).

Además, esta codificación cromática podría ser utilizada en documentos de formación científica y de divulgación internacional, con lo cual cobraría un mayor rigor científico, adquiriendo un carácter más universal, ya que los códigos utilizados tendrían codificación CMYK (Cian, Magenta, Amarillo, Negro), RGB (Rojo, Verde, Azul, por sus siglas en inglés) y hexadecimal. Asimismo, sería útil en el área de conservación al momento de la adquisición de insumos, tales como colores de telas o hilos, así como en la elaboración de tintes.

En el ámbito del diseño es importante comunicar los objetivos de los proyectos, construyendo identidad gráfica, ya sea por medio de formas, texturas o colores. En este sentido, el registro cromático sería utilizado como una herramienta para facilitar el trabajo de los diseñadores al momento de realizar proyectos culturales o relacionados con la identidad regional, ya que tendrían a su disposición una paleta completa de colores extraídos de textiles precolombinos.

Finalmente, los diseñadores pueden contribuir a fortalecer la identidad regional, reinventando y actualizando, de manera confiable, los motivos propios de cada cultura, propiciando la identificación entre los individuos y la multiculturalidad a la que pertenecen desde el área de la identidad gráfica y por medio de diversos elementos, como el color, las formas y las texturas, entre otros.

Por lo tanto, contar con un registro cromático de textiles precolombinos de la costa sur del Perú puede permitir la identificación de colores más cercanos a la realidad de dichas culturas en proyectos de arqueología, museografía, restauración, diseño y otras disciplinas afines que conciben el color como un elemento importante en el fortalecimiento de la identidad regional.

### **Trabajando con textiles y color**

Para la realización del proyecto se buscó comunicación con museos que poseen textiles precolombinos de la costa sur del Perú. Los museos con

los que se trabajó fueron el Museo de Arte de Lima y el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Debido a que los textiles precolombinos son muy delicados y sensibles al *flash* de una cámara, se optó por solicitar a los museos el material fotográfico digitalizado de los textiles paracas, nasca y chincha. Se obtuvieron en total 12 fotografías de textiles paracas, 10 fotografías de textiles nasca y dos fotografías de textiles chincha.



Figura 1. Collage de textiles paracas analizados.  
Fuente: Elaboración propia.

Los textiles paracas analizados se caracterizan por utilizar una mayor cantidad de colores cálidos. En su iconografía destacan elementos antropomorfos, zoomorfos y figuras geométricas (véase figura 1).



Figura 2. Collage de textiles nasca analizados.  
Fuente: Elaboración propia.

Los textiles nasca analizados se caracterizan por utilizar una mayor cantidad de colores cálidos y contornos usando líneas de color oscuro o luminoso. El tema que prevalece en su iconografía son formas zoomorfas, aves, flores, figuras geométricas y bordados tridimensionales (véase figura 2).



Figura 3. Collage de textiles chicha analizados.  
Fuente: Elaboración propia.

Los textiles chicha analizados se caracterizan por utilizar una mayor cantidad de colores cálidos y contornos usando líneas gruesas de color oscuro. El tema que prevalece en su iconografía son caras antropomorfas y aves, ambas geometrizadas (véase figura 3).

Después de adquirir las fotografías, se procedió a la obtención y clasificación de los colores por medio de programas de diseño (para este caso: Adobe Illustrator). Cada color tuvo su respectiva codificación CMYK para medios de impresión y RGB para medios digitales, con una perforación en cada área de color que facilitara la comparación de los colores con las piezas textiles.

Luego de la clasificación de colores se procedió a la impresión del catálogo. Dicha impresión consistía en una prueba de color que permitió realizar una comparación exhaustiva con cada uno de los textiles precolombinos. Luego se descartaron los colores que resultaron menos parecidos a la realidad de la pieza textil y se realizaron los respectivos ajustes a los códigos de color, corrigiéndolos digitalmente a través del programa Adobe Illustrator (véase figura 4).

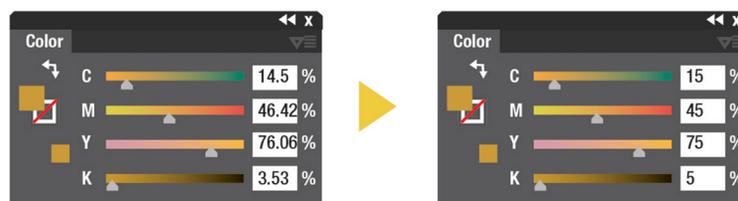


Figura 4. Proceso de diseño de registro cromático.  
Fuente: Elaboración propia.



Figura 5. Selección de colores del textil en el programa Adobe Illustrator.  
Fuente: Elaboración propia.

## CORRECCIÓN DE CÓDIGOS



Corrección de códigos decimales.  
(alrededor de 500 colores)

Figura 6. Corrección de códigos decimales de color.  
Fuente: Elaboración propia.



Figura 7. Contrastación del registro cromático con el textil.  
Fuente: Elaboración propia.



Figura 8. Contrastación del color con el textil utilizando el cuenta hilos.

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, se imprimió el catálogo resultante y se validó su utilidad con un especialista en textiles precolombinos del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, quien realizó una última comparación entre el catálogo y un manto paracas estudiado (véase tabla 1).

Tabla 1. Parte de validación de la Responsable de Colección y Taller de Textiles del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

RT 05904-MANTO PARACAS		
<b>ZONA DE CAMPO: Listas alternadas</b>		
Lista roja	Naranja paracas 31	#A14425
	MAP82b	#A55041
Lista azul	Azul paracas 5	#1F1D24
Lista amarilla	Marrón paracas 14	#AD782D
	Marrón paracas 19	#9D631E
Lista verde	Verde paracas 24	#363F27
	VP28a	#2A342E
<b>BANDA B</b>		
Fondo	Verde paracas 7	#595B36
<b>Personaje 1B</b>		
Parte superior de tocado	Verde paracas 28-VP24	#17201A
Parte de tocado-Naranja	Naranja paracas 5	#E1853F
Parte de tocado-Celeste	Azul paracas 46	#77898A
	Azul paracas 49	#7A9396
Parte de tocado-Verde pacay	MAP54a	#545352
Parte de tocado-Marrón claro	Marrón paracas 26	#774017

Azul marino	Azul paracas 5	#1F1D24
Magenta, fucsia	Rojo paracas 51	#861723
Pintura facial roja	MAP82a	#87372B
Blanco	MAP69b	#D5C8AB
Franja de contorno de brazo	Azul paracas 45	#647271
	AZP20a	#5F6567
Morado	Morado paracas 12	#472025
	Morado paracas 4	#6233A
Gris lila	MAP70b	#8C7460

Fuente: Elaboración de Carmen Thays, comunicación personal el 11 de abril de 2014.

Se elaboraron tres registros cromáticos de los textiles precolombinos de la costa sur del Perú: paracas, nasca y chincha; los cuales se crearon con la finalidad de clasificar, ordenar o dar un lenguaje estándar al color de cada una de las culturas mencionadas.

Al registro cromático lo acompaña un libro informativo de investigación, titulado *Costa a color*, cuya función es dar a conocer y difundir la importancia del color, la identidad y los textiles precolombinos investigados.



Figura 9. Presentación de libro informativo con los tres registros cromáticos.

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, se realizó una exposición del proyecto en el MNAHP, donde se debatió acerca de la utilidad de los registros cromáticos. Al respecto, la arqueóloga Carmen Thays indicó que con el proyecto mejorará significativamente el trabajo de registro de textiles, pues permitirá describir con mayor detalle las características físicas y cromáticas de una determinada pieza.

❖ **Perú a color** *Perú a Color: fomentando identidad nacional* es un catálogo de colores. Por un lado, nos decidimos por el nombre *Perú a Color* para dar a entender que el color aporta a la percepción que se tiene del país, porque la historia del Perú está marcada por una herencia cromática que se mantiene hasta la actualidad. Por otro, el descriptor *fomentando identidad nacional* muestra la finalidad del proyecto, que es usar el color como uno de los elementos que pueden servir para fortalecer la identidad nacional.

El formato utilizado para el registro cromático es el de abanico unido por un tornillo Chicago, para la fácil comparación de colores. El tamaño de las cartillas de color es de 16.4 cm x 4 cm, un formato pequeño que será de fácil portabilidad para diseñadores y arqueólogos.

El registro cromático posee siete colores principales: amarillo, naranja, marrón, rojo, morado, azul y verde. Cada página del registro lleva el nombre de un color principal, seguido del nombre de la cultura a la que pertenece, con la numeración correspondiente.

Cada cartilla de color tiene tres variaciones de intensidad, que van modificándose hacia una tonalidad más clara del color principal (disminución del valor CMYK). Las variaciones de intensidad llevan las iniciales del color principal, seguidas de las iniciales de la cultura, su numeración, y después —según corresponda— las letras *a* (más oscuro), *b* (tono medio) y *c* (más claro).

Se tomó como referencia la guía internacional de color Pantone, que contiene varias tarjetas de 23.5 cm x 4.1 cm aproximadamente. Los colores están organizados por fichas, unidas en un abanico que facilita la comparación de colores. Cada ficha maneja un color con su respectiva gama, es decir, la variación de la intensidad del color, desde lo más claro hacia lo más oscuro.

Asimismo, el presente proyecto, toma de la tabla Munsell su propuesta de perforaciones en cada área de color, lo cual facilita enormemente el trabajo de comparación directa e identificación de colores en el material arqueológico. Las guías de color mencionadas han sido elegidas por ser las más conocidas, tanto en el área del diseño gráfico como en los círculos arqueológicos.

Perú a Color (Costa a Color-paracas) cuenta con 15 tonalidades de amarillo, 31 tonalidades de naranja, 83 tonalidades de marrón, 67 tonalidades de rojo, 20 tonalidades de morado, 52 tonalidades de azul, 28 tonalidades de verde y una tonalidad de gris (véase figura 10).



Figura 10. Registro cromático paracas.  
Fuente: Elaboración propia.

Perú a Color (Costa a Color-nasca) cuenta con tres tonalidades de amarillo, 50 tonalidades de marrón, 31 tonalidades de rojo, cinco tonalidades de guinda, cinco tonalidades de morado, 27 tonalidades de azul y nueve tonalidades de verde (véase figura 11).



Figura 11. Registro cromático nasca.  
Fuente: Elaboración propia.

Perú a Color (Costa a Color-chincha) cuenta con cinco tonalidades de amarillo, 28 tonalidades de marrón, 16 tonalidades de rojo, nueve tonalidades de morado, cinco tonalidades de azul y nueve tonalidades de verde (véase figura 12).

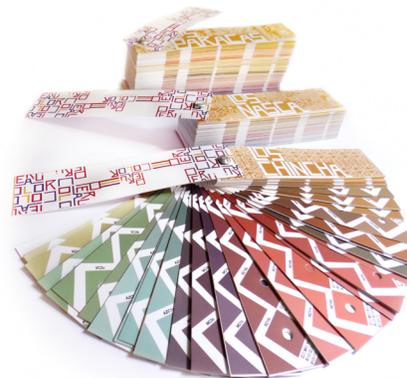


Figura 12. Registro cromático chincha.  
Fuente: Elaboración propia.

**Registros cromáticos: paracas, nasca y chincha**

El registro paracas está dividido en ocho colores principales (amarillo, naranja, marrón, rojo, morado, azul, verde y gris). Son un total de 297 cartas de colores (con alrededor de 891 niveles de desaturación de color), de las cuales, los colores principales con mayor cantidad de tonalidades son: el marrón (abarca 28% del total de cartillas de color), el rojo (con 23%) y el azul (con 18%) (véase figura 13).

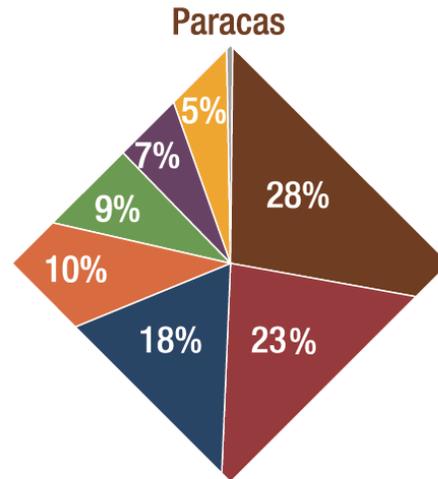


Figura 13. Tonalidades de colores principales de la cultura paracas en porcentaje.  
Fuente: Elaboración propia.

El registro nasca está dividido en siete colores principales (amarillo, marrón, rojo, guinda, morado, azul y verde). Son un total de 130 cartas de colores (con alrededor de 390 niveles de desaturación de color), de las cuales, los colores principales con más cantidad de tonalidades son: el marrón, que abarca 38% del total de cartillas de color; el rojo, que abarca 24% y el azul con 21% (véase figura 14).

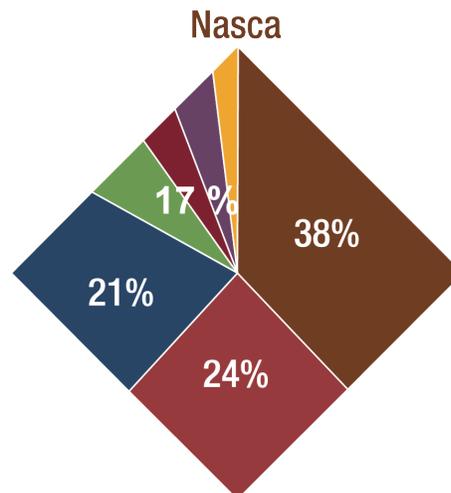


Figura 14. Tonalidades de colores principales de la cultura nasca en porcentaje.  
Fuente: Elaboración propia.

El registro chincha está dividido en seis colores principales (amarillo, marrón, rojo, morado, azul y verde). Son un total de 72 cartas de colores (con alrededor de 216 niveles de desaturación de color), de las cuales, los colores principales con más cantidad de tonalidades son: el marrón (abarca 39% del total de cartillas de color), el rojo (abarca 22%), el morado y el verde (tienen 12.5% cada uno) (véase figura 15).

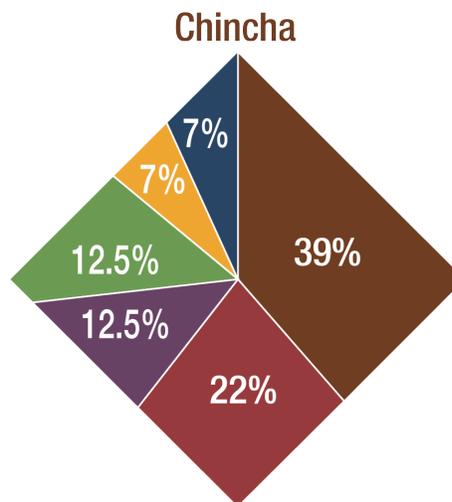


Figura 15. Tonalidades de colores principales de la cultura chincha en porcentaje.  
Fuente: Elaboración propia.

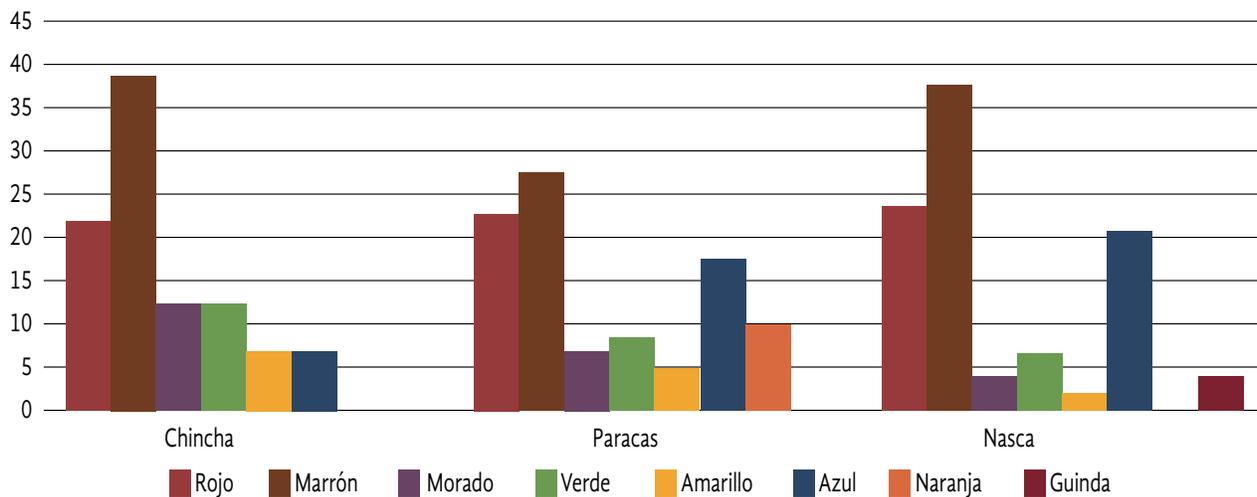


Figura 16. Gráfico comparativo de registro cromático.  
Fuente: Elaboración propia.

### ❖ La composición del color en los textiles

Los paracas hacían uso del claro oscuro, es decir, el contraste de colores; por ello, la composición del color en sus textiles suele ser más fácilmente distinguible. En efecto, se puede observar la predominancia de un determinado color, por ejemplo: el rojo, usado de fondo con motivos de colores; y el amarillo, usado de fondo con motivos marrón y rojo. Asimismo, se distingue un sistema de orden de color en algunos textiles.



Figura 17. Esquema de posible orden de color en textil paracas.  
Fuente: Elaboración propia.

En la figura 17 se muestra un orden de color basado en la variación de color de piel del personaje del textil, mostrando un posible orden en la composición general. En cambio, en los textiles nasca es más complicado percibir la predominancia de un determinado color, pues en una misma pieza pueden prevalecer hasta tres de ellos (azul-amarillo-rojo).

Se analizaron 24 piezas textiles: 12 paracas, 10 nasca y dos chincha. En 14 piezas se verificó la predominancia del color rojo en la composición de los textiles y en 22 piezas la utilización de colores cálidos, como rojo, amarillo, naranja, verde, ocre, marrón. Parece ser que la predominancia de los rojos y de los colores cálidos en la composición de los textiles está ligada al medio ambiente desértico.

### ❖ Alcances en otros proyectos

La importancia del uso del color como elemento para generar identidad es muy importante en el proceso de realización de proyectos de diversa índole, ya sea comercial, cultural o institucional. El proyecto Perú a Color ha servido de inspiración para algunos proyectos arquitectónicos, museográficos y de identidad institucional.

Jorge Balerdi (2019) sostiene que el *boom* gastronómico peruano ha propiciado el diseño de una arquitectura gastronómica con identidad cultural local en algunos restaurantes de la Lima moderna. A ella corresponden la elección de material, los tipos arquitectónicos afines a la

historia local, el volumen mixto, la escala humana, el envolvente semi-permeable y el espacio central, así como los materiales y los colores típicos de la región.

El mismo autor recomendó el uso de tonos del proyecto Perú a Color como un modo de relacionar la arquitectura con la historia, el lugar y la identidad. Aquellos colores que evocan los obtenidos tradicionalmente con insumos vegetales y minerales resultan compatibles con la idea de lo local.

Adicionalmente, la diseñadora Lucero Canales Durand, en una entrevista por correo, comentó que trabajó como analista de la oficina de Comunicación e Imagen Institucional del Ministerio de Cultura y, al revisar el proyecto Perú a Color, inició la creación de una línea gráfica para el aniversario número 10 de esta entidad; sin embargo, debido a la pandemia tuvo que posponerse (L. Canales Durand, comunicación personal, 29 de junio de 2021). El proyecto fue bien recibido por el área de Diseño y también por el área de Defensa del Patrimonio, en las cuales se resaltó la importancia de revalorar y reforzar la identidad de la cultura peruana.

Finalmente, el MNAHP se encuentra en proceso de renovación y la jefa de Museografía del Proyecto de Renovación, Mayu Mohanna, en entrevista, explicó cómo para lograr una coherencia visual en todas las salas del museo necesitaban definir primero una paleta de color, así que estudiaron las ilustraciones de Pedro Rojas Ponce y, con base en ello, definieron que debían inspirarse en los textiles por una identidad cultural cromática forjada desde las culturas precolombinas (M. Mohanna, comunicación personal, 3 de julio de 2021). El registro cromático Perú a Color sirvió de inspiración para crear un ordenamiento de colores entre salas. Se plantea proponerles una paleta de color para la sala de la costa sur.

En la actualidad, el registro cromático Perú a Color es utilizado por el área textil del MNAHP. Ha servido para mejorar la descripción del color en el registro de textiles y ha facilitado la tarea de la adquisición de insumos, tales como colores de telas e hilos, en el área de conservación.

## Conclusiones

El registro cromático de la presente investigación mejora significativamente el trabajo de registro de textiles. Asimismo, marca una pauta necesaria para la adquisición de insumos (telas e hilos) utilizados en el área de conservación y restauración de piezas textiles del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

El color, de la mano con el diseño, puede fortalecer la identidad cultural mediante proyectos dirigidos por diseñadores, arqueólogos, museógrafos, arquitectos y otros profesionistas en disciplinas afines, en torno a los colores precolombinos como eje temático. Esto es posible debido

a que la utilización del color contribuye a la realización de los más importantes objetivos de la comunicación gráfica: atraer la atención, ser legible y comprensible, además de sensibilizar al observador. Como elemento básico en la estimulación visual, el color afecta la vida emocional y estética propia del ser humano o la de un pueblo en su identidad; por su parte, el diseño informa, comunica, clasifica y diferencia un mensaje determinado.

La identidad cromática precolombina debe ser puesta en valor como una estrategia competitiva que le permita al Perú un mejor posicionamiento en los mercados internacionales, dentro de las líneas de política que están asociadas con el enfoque de la marca Perú; afirmando, además, la conciencia nacional y los valores de pertenencia a una nación que los distingue claramente del resto de países. 📍

## 📍 Referencias

Balardi, J. (2019). Arquitectura gastronómica con identidad cultural local en el marco de la globalización. Restaurantes de Lima moderna durante el *boom* culinario (1990-2015). *Limaq*, 005, 87-104. <http://dx.doi.org/10.26439/limaq2019.n005.4529>

Castillo, L. (2013). La función cromática en el proceso de búsqueda de identidad en Agua Fría, en temblor de Rosa Montero. *Revista Comunicación*, 18(1), 15-27. <https://doi.org/10.18845/rc.v18i1.880>

Castillo, M. d. (2012). *Muestra Tocado Viracocha: Deidad textil*. [Exposición itinerante.] Lima: Museo Arqueológico Qolqaq Yachaynin.

Hoces, S. (2011). Legado de artesanos textiles precolombinos en Andinoamérica. *Iconofacto*, 7(8). 110-133. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7254/Legado%20de%20artesanos%20textiles%20precolombinos%20en%20Andinoam%c3%a9rica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Manrique, E. (1999). *Tejidos milenarios del Perú*. Lima: AFP Integra.

## 📍 Sobre la autora

*Leila Susan Munive Loza*

Maestra en Dirección de *Marketing* y Gestión Comercial de la Universidad San Ignacio de Loyola (USIL), convenio con la ESIC España, y licenciada de la carrera de Arte y Diseño Empresarial de la misma casa de estudios. Debido a la investigación sobre el color y la cultura durante su licenciatura, fue Miembro Individual de la Asociación Internacional del Color de 2014 a 2016. Tiene experiencia como diseñadora de imagen institucional en empresas privadas y públicas. Desde el 2018 se desempeña como docente en la carrera de Arte y Diseño Empresarial de la USIL.