

Ilustración floral y estampación técnica

Confluencia de arte y diseño en el ámbito de la moda

Floral illustration and textile stamping.
Confluence of art and design in the fashion field

Marina Piris Nacher

Diseñadora gráfica textil
graduada en BBAA por la UPV.

Amparo Galbis Juan

Doctora en Bellas Artes y
Profesora del Departamento de
Pintura de la UPV

Este artículo analiza la vinculación de la estampación textil en el contexto de la moda enfocada en la ilustración de motivos botánicos desde la doble perspectiva profesional y creativa del diseño, teniendo en cuenta su desarrollo, evolución histórica, aspectos funcionales, recursos y modos operativos, cuya finalidad es aportar un valor añadido al diseño una vez terminado. Observaremos las referencias artísticas a lo largo del tiempo y el reconocimiento del diseñador/a, así como los inicios de la estampación en esta industria, repasando brevemente las técnicas gráficas y pictóricas actualmente más utilizadas para estos procesos.

This article analyses the links of the textile stamping in the context of the fashion focused on the illustration of botanic motives from the double professional and creative perspective of the design, considering his development, historical evolution, functional appearances, resources, and operative ways who contribute a value added to the design ended up. We will observe the artistic references along the time and the recognition of the designer, as well as the beginning of the stamping in this industry, reviewing in brief the graphic and pictorial techniques more used at present for these processes.

Full text available online:

<http://www.polipapers.upves/index.php/EME/>

<https://doi.org/10.4995/eme.2022.17099>

Palabras clave

Ilustración floral, estampación
técnica, diseño, pintura, gráfica

Keywords

Floral illustration, textile
stamping, design, painting, graphic

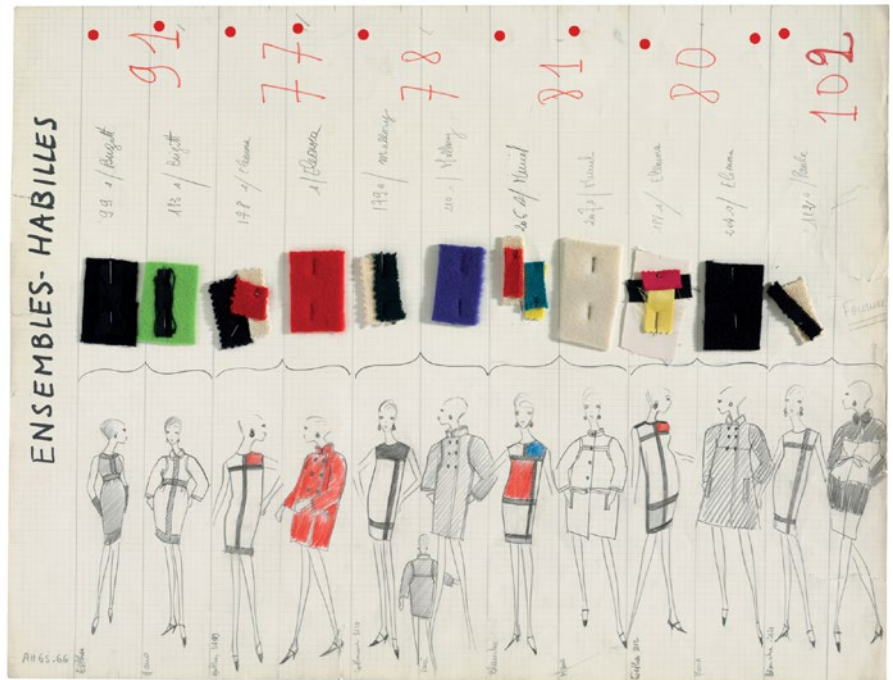


Fig. 1. Homenaje a Piet Mondrian

Introducción

La estampación en forma de repetición es en la actualidad parte de nuestra cotidianeidad, ya que la podemos encontrar tanto en ropa, papeles para pared, elementos de papelería como en libretas, carpetas... y hasta en el mobiliario de nuestras casas o en el entorno urbano. Con objeto de entender mejor el alcance de su importancia y qué procedimientos son de interés para poderla desarrollar resulta necesario profundizar en su evolución histórica, así como en su proceso de creación. De este modo es posible conectar el conocimiento de las herramientas, procesos y conceptos más o menos tradicionales o vanguardistas, propios del ámbito del arte, en lo respectivo a la gráfica y a la pintura, junto con los actuales mecanismos de producción y distribución comercial, todo esto observado desde la experiencia en la práctica del especialista. Cuando hablamos de estampados en prendas de vestir, lo primero que nos viene a la mente son los *prints* florales, ya que es la tipología que más protagonismo ha tenido siempre en lo textil.

Referencias artísticas en la moda

A los pintores anteriores al siglo XX, como Ingres, Courbet, Manet, Degas, Whistler y Toulouse-Lautrec les fascinaban las vestimentas de sus personajes y las pintaban con mucho detalle. Sin embargo, en el siglo

XX este movimiento se invirtió. Hacia los años 60 se inició una tendencia que fusionaba arte y moda. En la colección de otoño/invierno de 1965, por ejemplo, Yves Saint Laurent captó este nuevo movimiento artístico en una colección homenaje al pintor Piet Mondrian. Por otro lado, Paul Poiret fue considerado “el rey de la moda” debido a que aportó numerosas innovaciones en el sector, rompiendo con muchas tradiciones. Fue el primer diseñador que trabajó directamente con artistas, encargando a Raoul Dufy y André Derain el diseño de estampados para sus colecciones. Además, en 1911 fundó su propia escuela de artes decorativas, en la que artistas y aficionados pintaban. Estos trabajos, Poiret los utilizaba para crear motivos estampados.¹

“Como los diseñadores de moda suelen tener un perfil más reconocible que el de los diseñadores textiles, estos, por desgracia, rara vez reciben el reconocimiento por su trabajo del mismo modo que el diseñador de moda que utiliza su diseño.”²

De acuerdo a las afirmaciones de Bowles e Isaac, la mayoría de las veces los diseñadores de estampados pasan a un segundo plano, mientras que los diseñadores de moda se llevan todo el

1. COSGRAVE, BRONWYN; APARICIO, MARTA; C. ALCAIDE, FRANCISCO: Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días, Barcelona, Gustavo Gil, 2005, p. 246.

2. BOWLES, MELANIE; ISAAC, CERI: Digital textile design, London, Laurence King, 2009, p. 21.

reconocimiento. Sin embargo, hay firmas como *Christian Dior*, que cada vez que presentan una nueva colección, invierten en promocionar a través de las redes sociales los pasos que han seguido para llevarla a cabo. Publican vídeos con la diseñadora de moda explicando la temática que haya tratado, los talleres de confección... y la persona encargada de elaborar los estampados. En el caso de la colección para verano de 2021, Pietro Ruffo fue el diseñador que ilustró las vestimentas estampadas. Podemos ver algunos de los primeros esbozos, los dibujos de los elementos por separado y el resultado final en el vídeo que publicaron en *Instagram*, donde además se explica la experiencia de la colaboración con Maria Grazia Chiuri, directora creativa de la firma en la actualidad.

Cabe señalar que algunas de las más destacadas firmas de moda se caracterizan precisamente por su estilo de estampados, como por ejemplo Emilio Pucci, distinguido por sus motivos psicodélicos, de figuras abstractas o geométricas y siempre con manchas planas. Este tipo de *prints* generaron un impacto positivo en la prensa internacional durante los años sesenta y le llevaron al éxito en poco tiempo. Hablamos de un estilo que hoy en día vuelve a ser tendencia en la moda.

Antecedentes en la estampación

En primer lugar, es de rigor mencionar como referente a William Morris, quien fue un diseñador visionario, manufacturero, escritor, impresor, artista y activista socialista. Además, fue precursor del movimiento *Arts and Crafts*.³ Debemos ver la actividad de Morris en el contexto de finales del siglo XIX, ante la transformación producida por la revolución industrial en una estructura victoriana. Lo que a Morris realmente le molestaba de la industrialización era la aturdidora repetición de las producciones, así como el daño que le estaba causando a los artistas tradicionales. Sin embargo, no se oponía a la mecanización si era para hacer productos de calidad, ya que, dado que había mucha competencia en el libre mercado de Gran Bretaña, muchos fabricantes utilizaban cada vez más adornos superfluos para disfrazar la fabricación del producto de baja calidad. De hecho, insistía en que los artistas y manufactureros tenían la obligación moral para la sociedad de producir objetos de calidad. Entre



Fig. 2. The Liberty Print Archive. A treasure trove.

3. El movimiento *Arts and Crafts* se originó en Inglaterra a finales del siglo XIX. Reunía a un grupo de arquitectos, diseñadores y artistas que empezaron a dar un nuevo enfoque para el diseño y las artes decorativas. Aunque estaban reunidos por principios estéticos, también lo estaban por ideas filosóficas, éticas y políticas. Este grupo tuvo una gran influencia en Inglaterra, pero también llegó a otras fronteras tan diversas como Hungría, Estados Unidos y Japón.

los años 1864 y 1867 el artista diseñó sus primeros papeles pintados (*Daisy, Fruit y Trellis*). Inicialmente quería producirlos con planchas de zinc, pero debido a la complejidad del proceso, recurrió a una empresa de cortadores de bloques de madera para realizar las producciones. En aquel momento, todos los papeles estampados de Morris & Co. se estamparon a mano mediante xilografías.⁴

Por otro lado, en 1875, Arthur Lasenby Liberty fundó la empresa *Liberty & Co.*, ubicada en el Regent Street de Londres. Se trataba de una tienda con productos cosmopolitas, que convirtieron a la marca en un sinónimo de diseño exótico y vanguardista. En un principio, las sedas teñidas y estampadas se importaban de la India, pero más tarde empezaron a teñirse e imprimirse a mano en Inglaterra. Estas telas, a menudo eran estampadas por Thomas Wardle, quien al igual que William Morris formó parte del movimiento *Arts and Crafts*, dando valor al trabajo artesanal y a la pedagogía del diseño. Le apasionaba la industria de la seda, por lo que realizó diversos

estudios sobre la misma y fue uno de los fundadores de la Asociación Nacional de la Seda en 1887. Los primeros catálogos de *Liberty*, publicados desde el año 1881, presentaban sedas que destacaban por su variedad de colores, estampados y peso. Además, convirtieron las flores en el epicentro de su colección, vinculadas al movimiento *Arts and Crafts*. Las más utilizadas eran las flores pequeñas, inspiradas en el campo y el romanticismo inglés. De hecho, sus estampados son los más famosos del mundo desde los años setenta.⁵

Igualmente cabe destacar la obra de las hermanas Susan Collier y Sarah Campbell, que en los años sesenta fundaron la empresa Collier Campbell, una de las empresas de diseño textil con más éxito de Europa. Sus diseños introducían nuevas paletas de colores, a menudo inspiradas en la moda contemporánea.⁶ Aunque la empresa se fundó en los años sesenta, no fue hasta 1971 cuando llegó a la fama, dado que el diseñador francés Yves Saint Laurent se inspiró en los diseños de las hermanas para su primera colección *ready-to-wear*. Cabe

4. FIELL, CHARLOTTE; FIELL, PETER: *Morris*, Taschen, 2017, p. 61. La xilografía es una técnica de grabado en relieve que consiste en tallar bloques o planchas de madera, entintarlos mediante rodillos para que el color quede uniforme y estamparlos mediante la aplicación de presión en la superficie elegida, como por ejemplo telas o papel.

5. ASHMORE, SONIA: *LoveToKnow*, 2020 <<https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/liberty-co>> [20 septiembre 2020].

6. HILDEBRAND, CAZ; BRYAM SHAW, ROS: *Spectrum: Heritage Patterns and Colours*, London, Thames & Hudson, 2018, p. 236.



Fig. 3. Projects.



Fig. 4. Cottage Garden



Fig. 5. Acuarelas en proceso.

destacar que colaboraron con muchos de los mejores diseñadores, minoristas y fabricantes del mundo, incluyendo *Liberty & Co*⁷. Lo que distingue sus diseños es que todos son pintados a mano de una forma muy cuidadosa y al mismo tiempo expresiva. Por ejemplo, en el estampado *Cottage Garden*, podemos ver una densidad floral que recoge la nostalgia de la decoración de los años setenta. Por otro lado, en *Butterflies*, estampado realizado para un vestido en 1981, observamos unas pinceladas muy libres y expresivas, pero a la vez sensibles.

Planteamiento técnico y procedimental

Una vez revisado escuetamente el contexto de la estampación textil en la moda, vamos a explicar la realización de estos estampados y su procedimiento paso a paso, desde la idea inicial hasta el resultado final. A la hora de emprender el desarrollo de un *print*, es necesario prestar atención a las últimas tendencias. Aunque con frecuencia nos fijamos en los desfiles de moda que van apareciendo en las pasarelas, las ideas pueden surgir de fuentes muy diversas: algunas páginas especializadas como *WGSN*⁸ o *Vogue*, o incluso los perfiles de las *influencers* más afines al cliente en cuestión. Por otro lado, ferias como *Première Vision Paris*⁹ presentan sectores dedicados a tendencias, con los tejidos, colores y diseños que se podrán ver en la próxima temporada.

En primer lugar, debemos pensar la temática de la que tratará nuestro trabajo, que puede ser dada por el cliente, tendencias de pasarela, prendas *vintage*, otras marcas de moda... La situación ideal sucede cuando el cliente nos facilita el *moodboard*¹⁰ que

están trabajando en ese periodo de producción, de forma que aseguran la temática que les interesa en ese momento, lo que puede significar un punto de partida para nuestro trabajo. Sin embargo, no siempre se trabaja en condiciones tan favorables. Entonces, deberemos realizar una búsqueda de imágenes previa al diseño, la cual podrá relacionar diversas disciplinas creativas como la fotografía, la literatura, la música... etc. Nunca debemos subestimar la cantidad de recursos que podamos necesitar, ya que cuanto más información recopilamos, mayor será la riqueza del material de trabajo, lo que nos ayudará a desarrollar nuestras propias ideas y conceptos. En el momento que tengamos la suficiente cantidad de imágenes de inspiración en las que nos podamos basar, podremos empezar nuestro diseño. Sin embargo, es importante la originalidad para evitar embarcarse en problemas de plagios y demandas legales. En la actualidad, algunas grandes empresas han creado un nuevo departamento jurídico que se encarga de comprobar el proceso de creación del estampado, para ver si existe un alto nivel de semejanza con la referencia original. En caso de ser así, piden los cambios pertinentes hasta que se aseguren que estarán exentos de problemas. Por tanto, para evitar infringir derechos de autor, siempre es preferible utilizar imágenes propias y componerlas de forma original.

Es esencial la selección adecuada de los materiales para cada estampado, dado que es lo que definirá la estética del *print*. Puesto que existe una gran variedad de tipos de estampados, no nos podremos reducir al uso de una única técnica, sino que deberemos tener un amplio abanico de recursos gráficos y pictóricos que nos permiten adaptarnos a lo que nos pida cada *print*. Aparte, hay que tener en cuenta que según el método de estampación que vayamos a emplear, tendremos o no limitaciones en las medidas. Esto se debe a que el método tradicional de estampación en rotativa funciona mediante cilindros

trata de agrupar imágenes con conexiones e ideas sobre el propio concepto o temática que nos ayudan a desarrollar nuestro diseño. Pueden ser de pasarelas, colores, fotos de flores y plantas...

7. COLLIER CAMPBELL: *About us*, 2020 <<https://colliercampbell.com/about-us>> [23 enero 2022].

8. WGSN (*Worth Global Style Network*) es una empresa que ofrece en primicia las tendencias de diseño, colores y materiales anticipándose a dos años vista. Predicen en qué momento el consumidor estará dispuesto a aceptar la tendencia y cuál será su mercado. Además, crean reportes (en pdf) para que se puedan buscar por temáticas y sean descargables.

9. Feria de moda donde acuden varios proveedores de hilos, tejidos, diseños, cuero, accesorios y fábricas, celebrada en París cada año en febrero y septiembre.

10. Un *moodboard* es un panel de inspiración con varias imágenes no necesariamente de estampados, aunque también puede contenerlos. Se

de unas dimensiones concretas¹¹ que definirán las medidas que podemos utilizar. Por el contrario, en la estampación digital la única limitación de medida que encontraremos será la que nos dé el ancho del tejido.

En cuanto a los procedimientos de ilustración más empleados en el ámbito textil, encontramos el dibujo analógico posteriormente digitalizado y la ilustración digital. Entre las técnicas tradicionales, destacaremos en primer lugar la acuarela, ya que es la más utilizada en la estampación a color. En la composición de estas pinturas el pigmento es quien confiere el color, mientras que el componente principal de su aglutinante es la goma arábiga, aunque también puede llevar otros ingredientes como hidromiel, glicerina o agentes humidificantes como aditivo para mejorar sus propiedades. Las podemos encontrar en el mercado en varias calidades y formas de presentación como pastillas, tubos o líquidas. Generalmente las pastillas de grado profesional son las de mayor calidad por su mayor concentración y pureza. Por el contrario, la solidez a la luz de las acuarelas líquidas (de tipo anilinas) suele ser muy baja. Esta técnica se basa en el sistema de pigmentación por veladuras transparentes, aprovechando el blanco del papel para las zonas más claras y blancas del dibujo. Por este motivo, a la hora de crear estampados a partir de acuarelas, es más fácil que queden bien integradas cuando el fondo del *print* es de un color claro que si está oscuro, aunque también se puede hacer. Se trata de una técnica muy expresiva que debido a su calidad transparente evoca sutileza y aspecto romántico.

En segundo lugar, con características técnicas muy similares a la acuarela, encontraremos el *gouache*. La diferencia principal entre ambas técnicas es que el *gouache* (o aguazo, en castellano) tiene un acabado opaco, lo que permite crear formas planas, sin efecto de aguada. Esta técnica suele utilizarse cuando queremos conseguir manchas sólidas y planas. Además, con frecuencia las pinceladas son libres, aportando al dibujo un efecto de espontaneidad. Aunque no se trata de una pintura apropiada para hacer empastes porque podría agrietarse, tiene una apariencia mucho más espesa de lo que realmente es.¹²

Para terminar, mencionaremos el dibujo a línea, que normalmente se realiza primero a lápiz y a continuación se repasa con un rotulador de punta fina negra. Una vez que tengamos este dibujo digitalizado, podremos utilizarlo tal y como lo tenemos o podremos añadirle color con el ordenador. Sin embargo, también podemos dejar el dibujo a lápiz



Fig. 6. Ilustración digital en proceso.

y darle color manualmente con acuarelas, lápices de color, rotuladores...etc.

En todos estos procedimientos, un factor que influye decisivamente en el resultado obtenido será la elección de un papel adecuado. En el mercado podemos encontrar diferentes tipos de acabados, como el prensado en frío (CP) y el sin prensar (NP), que suelen utilizarse mucho para acuarela por su textura fuerte y abierta, y el prensado en calor (HP), que es más común en técnicas opacas o para otros tipos de dibujo. Por otra parte, existen distintos tipos de grano y texturas. Para ilustraciones creadas con el fin de ser escaneadas y retocadas digitalmente, será preferible un grano fino para que no se aprecie en el resultado final. Hay que decir que en las técnicas de dilución acuosa será importante fijar el papel por los cuatro lados a un tablero antes de aplicar la pintura, ya que el exceso de humedad puede producir un hinchamiento desigual de las fibras, creando una ondulación en el papel. Si éste está bien fijado, cuando seque se tensará y volverá a quedar plano, mientras que, si no lo fijamos, la ondulación permanecerá una vez seque.

11. Estas medidas podrán ser los múltiplos y divisores de 64, 72, 82, 91 y 101.

12. MAYER, RALPH. *Materiales y técnicas del arte*. Ediciones AKAL, 2005, pp. 343 - 359.

Al margen de las técnicas tradicionales, la ilustración digital también ha ganado mucho peso desde hace algunos años. El ordenador es hoy en día un instrumento indispensable en nuestras vidas, puesto que transformó nuestra sociedad y cultura como no lo había hecho ningún otro en las últimas décadas. Actualmente existen programas informáticos que nos permiten crear y retocar imágenes con gran diversidad de herramientas. En el diseño de ilustración textil, las dos aplicaciones principales para ordenador son *Adobe Photoshop* y *Adobe Illustrator*. La primera de ellas se adapta mejor a los diseños orgánicos, de pinturas o fotografías, mientras que la segunda funciona mejor con los estilos geométricos y rigurosos, ya que puede trabajar imágenes vectoriales. También podemos dibujar directamente en el ordenador, como si lo estuviéramos haciendo sobre un papel, haciendo uso de la tableta gráfica y el lápiz digital. Estas herramientas aportan sensibilidad al trazo y un acabado mucho más natural del que podría proporcionar un ratón. Igualmente es muy útil para retocar las imágenes digitalizadas con el escáner. Otra de las ventajas del lápiz digital es que sus botones pueden ser configurables, lo que nos permite crear accesos directos a las acciones más frecuentes para agilizar el flujo de trabajo. Hoy en día existen tabletas como por ejemplo la *Cintiq* de *Wacom* o algunas *Huion*, o incluso el *iPad*, que van con pantalla incorporada y por tanto nos permiten dibujar directamente sobre la pantalla, como si se tratara de un papel. Con este avance tecnológico, la experiencia de dibujar digitalmente se ha convertido en mucho más directa y agradable. Por otra parte, han surgido nuevas aplicaciones para tabletas gráficas como *Procreate* o *Adobe Fresco* que se han ganado popularidad en el terreno de la ilustración, desplazando el uso del ordenador en muchos casos.

Además de los procedimientos anteriormente nombrados, en algunos casos es necesario recurrir a otros medios con lenguajes gráficos específicos. El abanico de posibilidades es muy amplio y abarca algunos tan diversos como el acrílico, ceras, pasteles, rotuladores, *tie-dye*, estarcido...etc. En cada situación escogeremos la técnica más adecuada según la idea que mejor se adapte en nuestro proyecto. Por ejemplo, en la temporada de primavera 2019 predominaron los

trabajos con *tie-dye*¹³, entonces, todos los estudios de estampación empezaron a ofrecerlos a sus clientes y poco después se extendieron de forma generalizada. Ya con todos los elementos dibujados, si se trata de ilustraciones analógicas deberemos escanearlas para trabajarlas a una resolución de 300ppp y en el perfil de color Adobe RGB (1998). Seguidamente, procederemos a limpiar y componer los elementos para montar el *rapport* y realizar las variantes de color y medidas que consideremos necesarias para enseñar nuestro estampado con diferentes versiones al cliente.

Una vez elaborado el diseño, tendremos que revisar su tamaño en función de la prenda a la que se va a aplicar. Dependiendo de las necesidades del cliente, decidiremos el método más adecuado, teniendo en cuenta que las muestras se suelen estampar en digital

13. El *tie-dye* consiste en sumergir tejidos previamente atados con cuerdas en cubetas con tinte. Una vez pasado el tiempo necesario, se sacan de la cubeta y se quitan las cuerdas, que actúan como reserva, sin permitir penetrar al tinte, por lo que esas zonas quedan intactas.

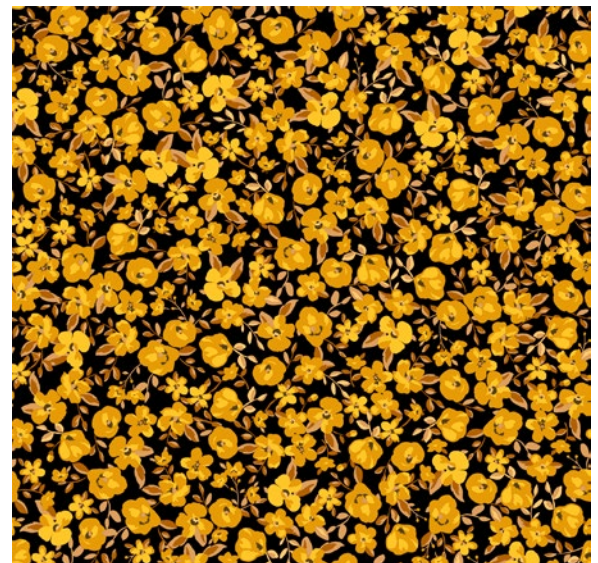


Fig. 7. Diseño original para Zara.

por ser el más rápido, versátil y con menor impacto ambiental. La rotativa es muy utilizada en las producciones de colores planos y a pocas tintas por su menor precio. En cuanto lo enviemos a fábrica, allí cambiarán el perfil de color ajustándolo a la calidad que necesitamos con la finalidad que los colores salgan lo más exactos posible. Cuando tengamos la muestra de tejido estampado, comprobaremos que los colores se corresponden con el diseño original, y en el caso que así sea, lo podremos enviar al cliente siempre guardándonos un trozo de la muestra para poderlo comprobar si es seleccionado para compra.

Conclusiones

La estampación textil en la moda ha disfrutado históricamente de una vinculación directa con el arte, sirviendo éste de inspiración y al mismo tiempo aportándole un valor diferencial. Aunque con frecuencia el reconocimiento suele recaer exclusivamente sobre los diseñadores de moda, dejando en la sombra la labor del creador de estampados, últimamente empieza a observarse cómo las grandes firmas cada vez se interesan más en dar visibilidad a la totalidad del proceso necesario en sus nuevas colecciones, incluyendo la identidad de la persona encargada de su elaboración y seguimiento.

Resulta muy gratificante para un diseñador ver aparecer sus ilustraciones en forma de estampados sobre prendas en las calles, televisión y revistas a nivel mundial. El hecho de que haya prendas en las tiendas con estampación implica el trabajo de varias personas y además tiene que pasar el filtro del cliente, que puede pedir cambios. En fábrica ajustarán todo para que el color, definición y tamaño de la estampación queden impecables y listos para salir a la luz.

En esencia, pretendemos fundamentar la diversidad de herramientas analógicas y digitales que el diseño tiene en estos momentos y que está derivando en la posibilidad de abordar áreas nuevas que hace unas décadas eran inimaginables. El manejo oportuno de varias técnicas, tanto las tradicionales como las que emplean herramientas digitales, constituye un conjunto de recursos necesarios para el diseñador actual, porque permite elaborar diseños más apropiados para cada ocasión. Asimismo, es responsabilidad del diseñador ser capaz de seleccionar el método óptimo para abordar cada estampado, con sus diferencias y ventajas potenciales, pudiendo complementarse entre ellos para mejorar el resultado.



Fig 8. Long printed shirt.

Bibliografía

- ARMAS, EVA: "Por qué el estampado de flores vuelve (una y otra vez)", *El país*, 2019 <<https://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-estampado-de-flores-vuelve-una-y-otra-vez-y-siempre-es-tendencia/>> [17 enero 2022].
- ASHMORE, SONIA: *LoveToKnow, 2020* <<https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/liberty-co>> [20 septiembre 2020].
- BOWLES, MELANIE; ISAAC, CERI: *Digital textile design*, London, Laurence King, 2009.
- COLLIER CAMPBELL: *About us*, 2020 <<https://colliercampbell.com/about-us>> [23 enero 2022].
- COSGRAVE, BRONWYN; APARICIO, MARTA; C. ALCAIDE, FRANCISCO: *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gil, 2005.
- FIELD, CHARLOTTE; FIELL, PETER: *Morris*, Taschen, 2017.
- GILLOW, JOHN; SENTANCE, BRYAN: *Tejidos del mundo. Guía visual de las técnicas tradicionales*, Donostia, Nerea, 2000.
- HEVIA, PAMELA CAROLINA: *La tela como soporte de creación en la obra gráfica*, València, Universitat Politècnica de València, 2016.
- HILDEBRAND, CAZ; BRYAM SHAW, ROS: *Spectrum: Heritage Patterns and Colours*, London, Thames & Hudson, 2018.
- MAYER, RALPH. *Materiales y técnicas del arte*. Ediciones AKAL, 2005.
- NIETO GALÁN, AGUSTÍ: "Industria textil e historia de la tecnología: las indianas europeas de la primera mitad del siglo XIX." *Revista de historia industrial*, 1996, Nº. 9, 11 - 38. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2266912>> [12 enero 2022]
- PIRIS NACHER, MARINA: *IMPRESSIONS PROJECTADES. Una aproximació a la il·lustració i l'estampació tèxtil en l'àmbit de la moda*, 2020 <<https://riunet.upv.es/handle/10251/158646>> [12 enero 2021].
- WILHIDE, ELIZABETH: *Pattern Design. With over 1,500 illustrations*, London, Thames and Hudson, 2018.

Marina Piris Nacher

Villalonga Valencia, 1995. Grado en Bellas Artes y Máster en Producción Artística por la Universitat Politècnica de València. Diseñadora gráfica textil en el ámbito de la moda desde 2018, ilustrando tejidos para marcas del grupo Inditex y Mango, entre otras.

Amparo Galbis Juan

Valencia, 1973. Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Miembro del Consejo Científico Técnico del Centro de Investigación Arte y Entorno de la UPV. Profesora del Departamento de Pintura de la UPV, donde imparte varias asignaturas relacionadas con materiales y procedimientos.