



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

MÁS ALLÁ DEL PAPEL. El linograbado aplicado a la
estampación textil.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Pérez Pedrón, Belén

Tutor/a: Evangelio Rodríguez, Fernando

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este proyecto consiste en el desarrollo de conocimientos sobre la técnica del linograbado como herramienta para la expresión mediante la línea, dirigiendo mi obra gráfica a otros soportes que permitan ampliar su visión y alcance. Con el descubrimiento del linograbado como técnica de estampado aparece la idea del proyecto, el cual se basa en la investigación y conocimiento de la técnica a lo largo de la historia, y su uso en la estampación textil, ya que el desarrollo práctico del trabajo consiste en una línea de conjuntos de camiseta y bolso, estampados con ilustraciones propias usando la estampación en relieve, con un carácter visual, de alcance y comercial.

This project consists of developing my knowledge of the linocut technique as a tool for expression through line, directing my graphic work to other supports that allow me to broaden its vision and scope. With the discovery of linocut as a printing technique, the idea of the project appears, which is based on research and knowledge of the technique throughout history, and its use in textile printing, as the practical development of the work consists of a line of T-shirt and bag sets, printed with my own illustrations using relief printing, with a visual, far-reaching and commercial character.

Palabras clave: Linograbado; línea; estampado; comercial; textil; ilustración.

Keywords: linocut; line; printing; commercial; textile; illustration.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS.....	5
3. METODOLOGÍA.....	6
4. MARCO TEÓRICO.....	8
4.1 El grabado y la Xilografía.....	8
4.2 Estampado textil.....	11
4.2.1 Antecedentes e influencias en Europa.....	12
4.3 El Linograbado.....	21
4.4 Referentes.....	24
5. DESARROLLO DEL TRABAJO.....	27
5.1 Antecedentes propios.....	28
5.2 Proceso de la obra.....	31
5.2.1 Bocetos.....	31
5.2.2 Grabado en linóleo, entintado y estampado. Pruebas en papel.....	39
5.2.3 Entintado, estampado textil Y Resultado final.....	50
6. CONCLUSIONES.....	59
7. REFERENCIAS.....	60

INTRODUCCIÓN

Más allá del papel surge del interés despertado por el descubrimiento de diferentes técnicas de grabado. En un principio fueron la litografía y el pirograbado, en la carrera y, con ellas, el manejo de la línea como herramienta de expresión. Tras estas técnicas descubro la xilografía y la técnica del linograbado, como métodos de estampación en relieve, distintos, igual que los anteriores, a lo que estaba utilizando anteriormente, que era la ilustración digital. El descubrimiento de estas técnicas me abre una amplia franja de posibilidades de soportes y me crea un gran interés por el soporte textil y la necesidad de llevar mis ilustraciones a objetos como bolsas de tela y camisetas, creando así una línea textil propia. Además, en concreto estas técnicas se adaptan muy bien a mi estilo, ya que siempre he tenido tendencia a expresarme mediante la línea, y a explorar sus posibilidades.

He creado una serie de diseños propios para plasmarlos en tela, con un carácter visual y comercial. La serie consta de cinco diseños para conjunto de bolsa y camiseta, siguiendo todos ellos una línea conductora de una misma temática. La temática es la naturaleza, sus texturas y sus expresiones artísticas por medio de sus líneas. Esta temática también ha estado muy presente en mis obras a lo largo de toda la carrera, y actualmente sigue siendo uno de mis temas más recurrentes a la hora de crear, de ahí la decisión de utilizarla para mi proyecto. La idea se completa incluyendo también una parte de texto, una palabra que acompañe a cada conjunto, como representativa de cada modelo. Con todo ello, pretendo acercar mi obra a un público amplio, ya que creo que el soporte textil es un formato muy útil para captar la atención de una manera rápida, además de que es una forma de expansión, ya que tu obra se mueve, y puede llegar a muchas partes y ser vista por un gran número de personas. Para este tipo de impresiones consideramos muy adecuada la técnica del linograbado, la cual permite crear una amplia variedad de combinaciones con los diseños creados.

OBJETIVOS

Con *Más allá del papel*, título de mi proyecto, pretendo abarcar diferentes objetivos personales, artísticos y de ampliación de conocimientos.

Dichos objetivos son los siguientes:

- Experimentar la estampación en relieve aplicada a la impresión textil.
- Ampliar los conocimientos de la técnica y los soportes que se pueden utilizar, centrándome en el textil para mi trabajo y abarcando sus orígenes, antecedentes, estilos y etapas.
- Explorar las posibilidades que nos proporciona el linograbado.
- Realizar diferentes pruebas y variaciones con los diseños mostrando la versatilidad del proceso, hasta alcanzar los resultados definitivos.
- Profundizar en la práctica de la técnica y los conocimientos de los materiales y herramientas para el proceso de estampación y reproducción textil.
- Ampliar mis recursos a la hora de producir.
- Lograr una mayor visualización y alcance de la obra, y planificar su exposición y comercialización
- Mostrar que la producción de forma artesanal puede crear productos de uso cotidiano y tener cabida en el mercado

METODOLOGÍA

El proyecto comienza con un proceso de documentación acerca de las técnicas y métodos de grabado, para llegar a la finalidad de este, que es el desarrollo de un proceso de estampación textil manual mediante planchas de linóleo.

Conocer la historia nos sirve para desarrollar la práctica del trabajo, nos acerca al origen de la técnica y su relación con el soporte textil, que es el que quiero utilizar en mi proyecto. También nos ayuda a conocer el cómo se fué desarrollando y las etapas por las que pasó. Desde las más primitivas hasta las más experimentales y actuales. Para ello me he ayudado de diferentes fuentes. Desde artículos de revistas de arte, de museos, libros, tratados y manuales de arte hasta tesis doctorales de artistas contemporáneas, podcasts especializados, videos de procedimientos de la técnica, etc.

La idea del proyecto surge al descubrir la técnica de xilografía, y, en consecuencia, el linograbado, y los talleres del área de gráfica en la carrera. En mi desarrollo artístico, en el que me había centrado más en la ilustración digital, llega un momento en el que quiero abrirme a más posibilidades y soportes, entre ellos el textil.

La técnica la decido tras realizar bocetos y un primer planteamiento del proyecto e indagar en las posibilidades que me aporta cada procedimiento, llegando a la conclusión de optar por el linograbado, dado que las cualidades y características que me aporta el linograbado hace que sea la técnica más afín con mi trabajo.

Además, las características del trabajo en planchas de linóleo hacen que sea más accesible y más fácil a la hora de grabar y de estampar, comparado con técnicas experimentadas por mí con anterioridad, como son la litografía, la cianotipia y el pirograbado.

También es una técnica que se adapta a la perfección a tamaños pequeños, y por lo tanto encajaba muy bien con mis diseños para la serie.

Por otra parte, una de las cuestiones prácticas de mi proyecto es el comercial y el adaptar y llevar mis ilustraciones a un soporte que pueda tener más visibilidad y alcance. La idea de que estén estampadas en camisetas y bolsas, responde a un interés propio de exposición y venta.

Al ser una cuestión comercial puede surgir la duda sobre la conveniencia de usar métodos industriales que abarquen más volumen de trabajo y resultados, pero esta técnica me permite tener un carácter más artesano, al cual, en mi obra, doy mucha importancia. A causa también de esto, el valor es más alto que si fuera realizado industrialmente, por el valor artesanal y por la limitación de tirada que te impone el linóleo, ya que este tiene un tiempo de desgaste. Además, me ofrece un carácter más expresivo causado por el trabajo de grabado a mano con las gubias y el tipo de trazo y trama que se obtiene, aportándome más sensibilidad a la imagen.

Valoro también las amplias posibilidades de variaciones que te permite hacer la técnica, usando y combinando en cada estampa de una manera u otra los linóleos. Esto me ha ayudado a tener de una o varias ilustraciones, diferentes modelos y diseños, con una inmediatez que te permite en poco tiempo probar diferentes formas y decidir el diseño y composición definitiva.

La temática, como hemos dicho, es la naturaleza, mezclando la sensibilidad y emociones que pueden transmitir las formas y figuras de esta, creando en el espectador diferentes sensaciones e interpretaciones. Es una temática más personal, en la que uno imagen y sentimiento o emoción. Me nutro de la expresividad de la línea y lo complemento con una palabra, con la cual intento ligar los dos conceptos, visual y sensorial. A parte de la temática, también tiene un valor decorativo personal en la prenda, ya que es un estilo de ilustración que me gusta y al cual recurro mucho en mis obras.

MARCO TEÓRICO

4.1 EL GRABADO Y LA XILOGRAFÍA

"El grabado y la estampa han constituido una de las herramientas más importantes para el desarrollo de la ciencia y la tecnología. Puesto que, sin impresos gráficos el pensamiento moderno no sería posible".

(Ivins, W. M. Jr .citado en ESCENA "Revista de las artes" 2018)

Con la aparición del grabado y sus técnicas derivadas se satisface la necesidad editorial de varios siglos y la necesidad de crear y reproducir la realidad. Aunque la parte más artística y de creación apenas está presente en la producción de estampas hasta finales del siglo XVIII, donde el grabado comienza a desvincularse de la edición y el trabajo masivo.

Entendemos como grabado al proceso y resultado del trabajo realizado sobre una superficie rígida, denominada plancha, por medio de instrumentos cortantes, punzantes o sustancias corrosivas. Tras este proceso se obtiene una matriz, que es como denominamos al molde original, de la cual obtendremos las estampas. Esta matriz se trabaja de diferentes maneras, según qué técnica gráfica estemos utilizando. Estas técnicas se agrupan en cuatro sistemas de estampación: En relieve, en hueco, planográfico y permeográfico, siendo los procedimientos de grabado en relieve generalmente más antiguos que los de grabado en hueco y mucho más que los sistemas planográficos y permeográficos, que fueron los últimos en incorporarse al mundo de la estampa.

En el grabado en relieve se agrupan fundamentalmente la xilografía y el linóleo, y en el grabado en hueco todas las técnicas calcográficas, ya sean directas o indirectas: punta seca, aguafuerte, aguainta, barniz blando, mezzotinto, etc. En cuanto a los sistemas planográfico y permeográfico sus técnicas más representativas son la litografía y la serigrafía.

Para este proyecto nos hemos centrado en el grabado en relieve, donde encontramos la Xilografía, técnica en la que se dibuja en madera y posteriormente se saca el relieve del dibujo cortando con cuchillos o gubias. Una vez está realizada esta parte, se entinta la matriz con rodillo y se pasa por las prensas, obteniendo así las estampas deseadas.

Por sus características, esta técnica ha de usarse respondiendo a su propio carácter, como medio de expresión original y no guiarse por el modo de expresión de otras técnicas como pueden ser el óleo, la acuarela, el aguafuerte, etc., sino atendiendo a su propio carácter, ya que el proceso de vaciado alrededor de los trazos para conseguir ese relieve, y por lo tanto esa línea en la estampa, no es equivalente al gesto y trazo directo.

El descubrimiento del grabado en madera tiene una gran importancia para la evolución de la comunicación y sus consecuentes avances sociales y culturales. Éste comenzó a usarse desde tiempos muy antiguos como decoración de tejidos y como estampación de textos e imágenes, iniciando así las artes gráficas.

Jean-Michel Papillon, habla del origen de la Xilografía en su *Tratado histórico y práctico del grabado en Madera* de 1766. Él sostiene que la Xilografía es un descubrimiento flamenco, aunque añade que "no se entiende que solo en aquellos países y en aquel tiempo se empezó tal trabajo, sino que comenzó a hacer sus pruebas de verdadero arte". "¿Quién sabe desde cuantos años se practicaba la Xilografía en Europa, qué fases había atravesado ya, y a qué usos había sido aplicada antes?".

W.H. Van Loon, también comenta sobre este tema, en su libro *Las Artes*, donde habla de un origen exótico proveniente de oriente, y de origen chino. (citado en Larraya, 1979. pg 17)

Respecto al tema del origen, debemos citar también Bi Sheng, que en el año 1041 d.C., también en China, inventó los primeros tipos móviles, realizados en barro cocido, para imprimir y dar forma a la compleja red de signos que

configuraban la escritura china. (García Sánchez. 2012. pg 37)

Por otra parte, también tenemos pruebas físicas que podemos encontrar en el Museo de Nuremberg, donde se guardan tacos de madera grabados en el siglo IV, procedentes del Alto Egipto, que se utilizaban para estampar telas.

La posibilidad de que las primeras estampas xilográficas se originaran en China es muy alta, entre otras cosas porque allí se inventó el papel, y muy probablemente empezase allí a utilizarse estas técnicas, vinculándose además con las primeras reproducciones gráficas en el siglo VI.

En Occidente parece que la Xilografía fue el primer sistema utilizado para la impresión de imágenes.

El libro ilustrado xilográficamente más antiguo que se conserva es *El sutra del diamante*.



Fig 1. *Sutra del Diamante*. Libro en forma de rollo impreso con xilografía por Wang Jie en China en el siglo IX

Fue publicado hace más de 1100 años y estuvo oculto en una de las cuevas de Mogao, China, hasta que fue descubierto por el arqueólogo Aurel Stein. El texto original de "El sutra del diamante", escrito en sánscrito, fue traducido al chino, alrededor del año 400, por un monje indio llamado Kumarajiva. Más

adelante en el año 868, el chino Wang Jie, imprimió y distribuyó este texto. El término "sutra" proviene de la India. Es un texto que recoge las palabras de Buda, el cual sus discípulos aprendían de memoria y lo transmitían de generación en generación.

En Europa las primeras impresiones xilográficas que se conocen son del siglo XIV, predominando las de carácter religioso y en su mayoría iluminadas a mano.

En el siglo XV la xilografía comienza a aplicarse a la impresión de libros, estampados con planchas de madera en las que iban incluidos el texto y la imagen, conocidos como libros tabelarios o xilográficos.

Este método varió con la invención de los caracteres móviles por parte de Gutenberg, los cuales fueron un gran avance para la producción de textos, sin tener que tallarlos en madera para cada página.

4.2 ESTAMPADO TEXTIL

El primer método común de impresión textil se originó en China, donde se han descubierto ejemplos de impresión con bloques de madera, también conocido como estampado en relieve. Aunque, existen varias teorías, entre ellas encontramos, como acabamos de comentar, un origen Oriental, debido además a la antigüedad de estampación de tejidos de seda y algodón que encontramos en esa zona. Por otra parte, no se tiene muy claro el vínculo con la influencia de ello en Europa, pudiendo tener origen en diferentes puntos, ya que las técnicas de impresión que aparecen en Occidente son muy distintas a los métodos que se desarrollan en Asia.

Respecto a sus usos iniciales, se encuentran conclusiones que afirman que los primeros estampadores de textil pudieron también emplear sus matrices para imprimir sobre papel, por lo que la stampa textil sería anterior.

Otra hipótesis es que la creación de grabados xilográficos en tela fuese usada como guía para ser bordados posteriormente. También la utilización de estas estampas como uso decorativo en diferentes tejidos.

4.2.1 Antecedentes e influencias en Europa

Un ejemplo importante del estampado textil, datado en la segunda mitad del siglo XIV, siendo, por lo tanto, el soporte textil estampado más temprano de Europa es *El textil de Sion*, reconocido como obra originaria del norte de Italia. Se cree que perteneció a la colección del Palacio Episcopal de Sion. Actualmente este textil puede encontrarse en *Historisches Museum* de Basilea, y otros fragmentos de esta tela en otros museos de Suiza.

(Hevia. 2016. pg 44)



fig 2. "Textil de Sion". 106 X 264 cm. Estampación sobre lino crudo.

Italia, siglo XIV. Historisches Museum de Basilea.

En los siglos XIV y XV, Italia fue uno de los principales productores de tejidos y tejidos impresos.

Uno de los antecedentes más importantes de esta época, en lo que respecta a esta técnica fué Cennino Cennini. Que ideó cómo estampar el tejido, sujetándolo en un telar para mantener su rigidez y colocarlo sobre una matriz entintada. Una vez estaba sobre la matriz, era frotado para absorber la tinta. La tinta se hacía con una mezcla de pigmento negro, barniz líquido y aceite de linaza cocido, aunque en ocasiones también se utilizó el color azul y el rojo. En esta época aparecen diferentes escritos importantes relacionados con la técnica. Un ejemplo de ellos es el *Kunstbuch* de Nuremberg, libro manuscrito datado en 1460, donde aparecen una cantidad de procedimientos y preparaciones para la estampa textil, en concreto en el capítulo XVIII.

(Hevia, 2016. Pg. 29)

A partir del siglo XVII, la manufactura textil se enfocó mucho al desarrollo y evolución de las telas impresas, imitando telas estampadas de la India.

La decoración textil en prendas de vestir comenzó a aumentar. Empezaron a llegar tejidos de algodón, lo que hacía que fueran cómodos y ligeros, estampados de una manera exótica y con colores vivos. Además, llegaron con un precio más asequible y comenzaron a tener usos tanto como para vestimentas, como para decoración de lugares.

Estas telas de algodón, conocidas como indianas, comenzaron rápidamente a estar en auge entre la población.

Cuando nos referimos a las indianas en occidente, nos referimos a un tejido de algodón estampado con colores vivos, y el nombre tiene su origen en las telas estampadas que durante siglos se importaron desde oriente, principalmente de la India.

Las técnicas que utilizaron para estas estampaciones textiles fueron basadas en la xilografía, con una matriz de madera, utilizando tintes, mordientes y reservas impresas.

En cambio, las indianas elaboradas en India fueron estampadas con diferentes técnicas de impresión, siendo algunas, más elaboradas que las europeas.



Fig 3. Vestido de algodón estampado con motivos indianos. Francia sXVIII

Por ejemplo, en España, se aprovechó este auge, y se importaron grandes cantidades de telas para ser estampadas en fábricas locales.

Muchos autores afirman que las indianas formaron parte, además, de las bases de la revolución industrial en España, siendo estos los principios de la manufactura capitalista.

La primera fábrica de indianas que hubo en España estuvo en Barcelona, y poco a poco se fue extendiendo por el resto del país.



Fig 4. Indiana con motivos florales conservada en Museo Textil de Barcelona, DHUB.

En esta ciudad encontramos también un buen ejemplo de esta etapa. La casa de la Seda de Barcelona, construida entre 1759 y 1763, y declarada en 1919 Monumento Arquitectónico de Interés Nacional, forrada en su interior prácticamente en su totalidad con seda y decoraciones con motivos indianos. Fue sede del gremio de tejedores de velos de seda, Los Veleros, creado en 1533.

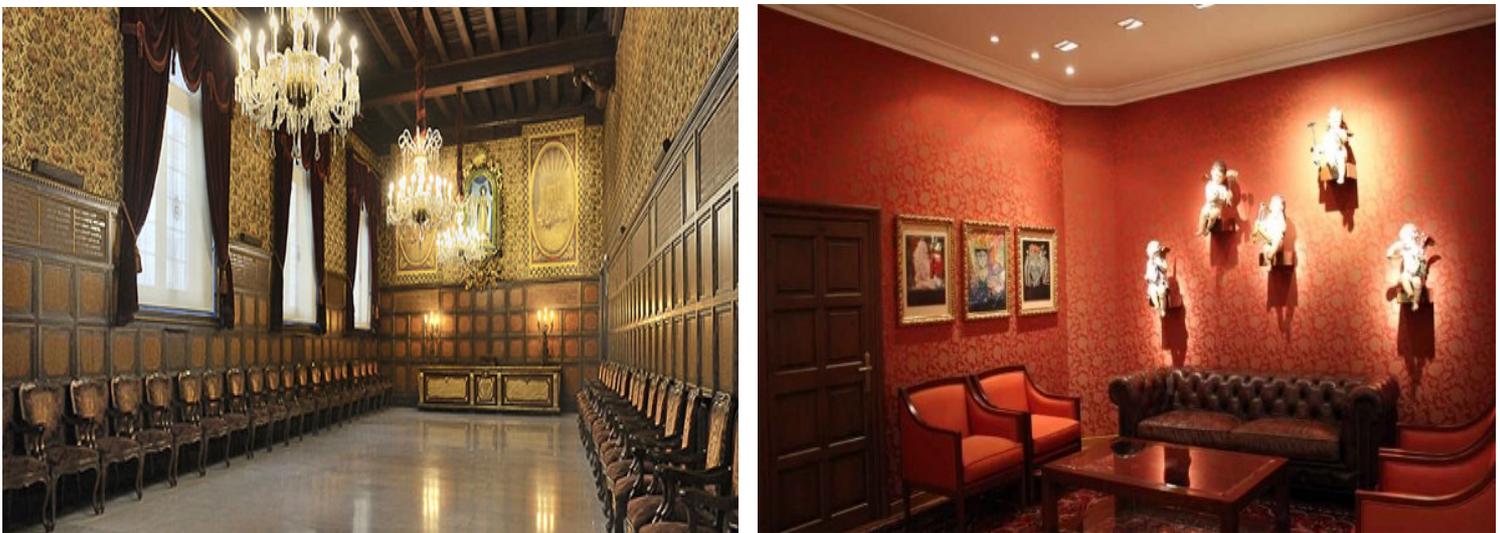


fig 5. Casa de la seda de Barcelona. 1759 y 1763

En el resto de Europa, las técnicas de estampación textil fueron teniendo según en que zonas, unos ritmos u otros.

En la Gran Exposición de 1851, en Londres, encontramos más de 50 firmas de diseñadores del momento, provenientes de Europa, Estados Unidos y Gran Bretaña.

Un ejemplo de figura importante a destacar cuando hablamos de estampado textil es William Morris.

Morris aprovechó el auge del momento del siglo XIX por la decoración de paredes a base de textiles, y lo convirtió en una de sus bases de producción de su empresa de decoración.

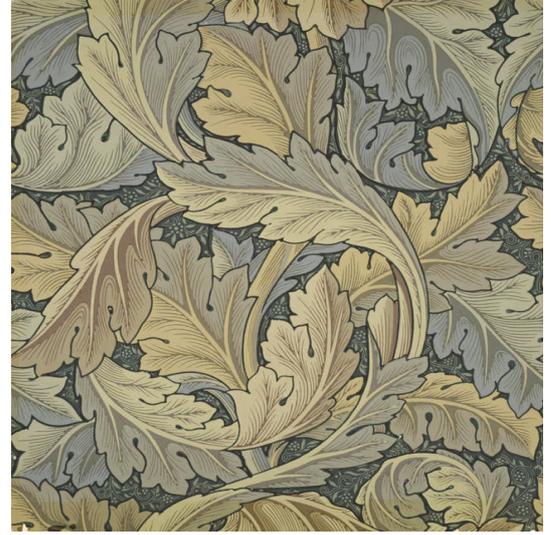
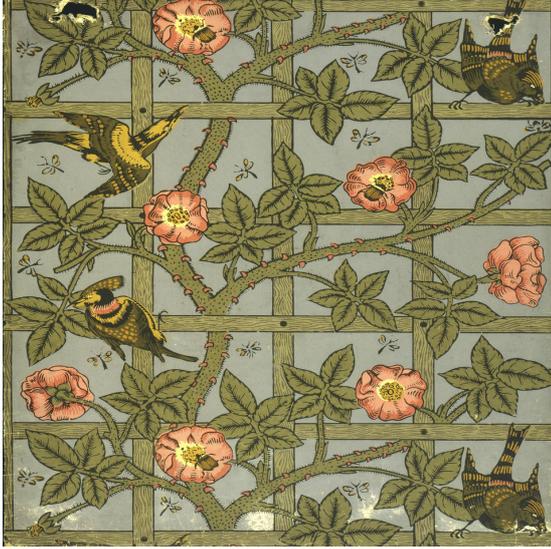


Fig 6. Primer diseño de Morris.W. "Trellis". (1862). Museum, Londres

Fig 7. Papel pintado "Acanthus", diseñado por William Morris, fabricado por Jeffrey & Co., 1875, Inglaterra..
Museum, Londres

Sus diseños eran naturalistas y se basó sobre todo en plantas y formas florales que observaba en los jardines, setos y campos británicos, en lugar de fijarse en flores exóticas importadas. Por eso, en un principio los diseños de Morris no concordaban con la moda del momento, la década de 1860. Él siguió su propio estilo sin importarle no estar dentro de los cánones de entonces.



Fig 8. Papel tapiz de frutas. William Morris. (1865). Museum, Londres

Morris además ideó el movimiento *Arts and Crafts* en 1880, el cual se desarrolló hasta la I Guerra Mundial. Se extendió por América, Europa y llegó hasta Japón.

Este movimiento nace a partir de unos ideales y una preocupación por la industrialización del diseño y la defensa de la artesanía.

Entre 1890 y 1910 tuvo su momento álgido, considerándose la corriente estética más influyente y más extendida de Gran Bretaña.

Otra figura importante es Owen Jones, uno de los teóricos más influyentes del siglo XIX, el cual buscó inspiración en los estilos de Oriente medio y Oriente próximo, de ahí la influencia notable en sus diseños textiles

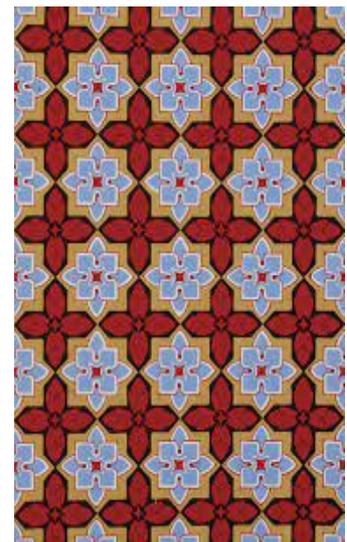
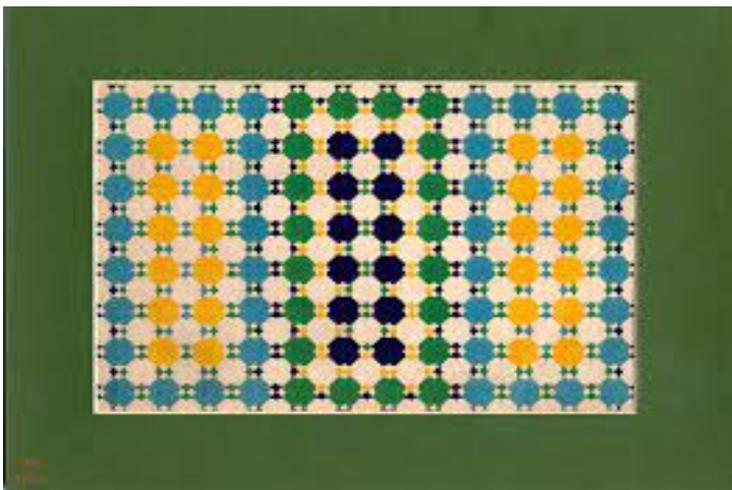


Fig 9. diseños de Owen Jones

En 1834 visitó por primera vez la Alhambra, monumento Nazarí. Este hecho marcó su desarrollo, ya que quedó sorprendido por los colores, la armonía y proporciones que el monumento transmitía.



Fig 10. La Alhambra de Owen Jones . Ornamento y geometría

Owen Jones buscó desprenderse de los movimientos de diseño del momento llenos de vínculos religiosos y sociales, desarrollando un estilo más moderno. Entonces formuló una serie de teorías respecto al lenguaje de diseño y aplicaciones de éste, publicando así su propio manual *The Grammar of Ornament*, donde resume sus teorías



Fig 11. Dibujos originales, Nº 2 y Nº 3, Placa XLV y Placa IV, *The Grammar of Ornament*, Owen Jones, 1856, Londres, Inglaterra. Victoria and Albert Museum, Londres.

También en Granada, tenemos un importante artista, que influyó en el arte textil. Se trata de Mariano Fortuny, nacido en 1874, que se movió por diferentes ramas artísticas, incluyendo la estampación textil.

Su camino creativo en este sector comienza en 1907, cuando pone en marcha un laboratorio de impresión textil, junto a Henriette Nigrin. En sus obras utilizan y se aprovechan de los conocimientos orientales de Fortuny y su arte pictórico. Los trajes recuerdan a vestimentas marroquíes, árabes y japonesas, mientras que los estampados plasman motivos de la naturaleza y abstractos, recopilados de obras hispano-moriscas, turcas y persas, dado que el artista da su reinterpretación a estos estilos.



Fig 12. Estampados en tela de Mariano Fortuny

Las técnicas de impresión que utilizan en el taller de Fortuny, el cual con los años fue creciendo convirtiéndose en una fábrica textil y establecimiento comercial, son en un primer momento la estampación mediante matrices de madera, con el uso de mezclas impermeables para la delimitación de los diferentes tintes.



Fig 13. Matríces para la impresión en tela. 1905. Venetia Studium. Venecia. Museo Fortuny

En 1910 Fortuny patenta un nuevo sistema para impresión textil, que consiste en un proceso de impresión mecánico rotativo, el cual conservaba el trabajo artesanal y su esencia, usando, además, materiales naturales para sus colores.

Los proyectos de reforma del diseño continuaron desarrollándose en el siglo XX, con la aparición de organismos como por ejemplo el AIM (Movimiento de Arte en la Industria), el cual también mostró preocupación por los estilos de los diseños y fabricantes artesanos y minoristas.

4.3 EL LINOGRABADO

El linograbado es una técnica incorporada más recientemente al campo de la impresión, y, al igual que la xilografía, pertenece al grabado en relieve. Esto quiere decir que en la estampa aparecerán las zonas altas de la matriz, y las zonas trabajadas, quedarán en blanco. Surge como alternativa a la madera por practicidad de material y facilidad de grabado. El linóleo tiene una densidad y peso bajo, y, además, es totalmente uniforme, sin vetas, a diferencia de la madera, por lo que admite ser grabado en todas sus direcciones. El linóleo fue en principio un material industrial utilizado para revestir y aislar los suelos. Lo creó el británico Frederick Walton a finales del siglo XIX. Posteriormente, por sus características y bajo coste, empezó a utilizarse para trabajos gráficos.

La plancha de Linóleo recibe este nombre porque está compuesto por aceite de linaza fuertemente oxidado (linoxina), piedra molida, corcho o resina. Hay que tener en cuenta, que con esta técnica obtendremos tintas planas, por lo que para conseguir clarooscuro hay que trabajar mediante líneas y realizar diferentes tipos de tramado.

Uno de los artistas a destacar con el linograbado es Henri Matisse, que, tras haber usado la xilografía, alrededor de 1937, optó por la práctica del linograbado, motivado por lo que le aportaba la técnica, ya que, entre otras cosas, destacó de ella la facilidad de trazo y de ejecución de la línea directa, la sensorialidad que le aportaba y el hecho de que no había que sacar un relieve sino que tallar la línea, que saldrá impresa en blanco destacada sobre un fondo plano de color.

Ya en sus primeros linograbados, se representan estas motivaciones e intenciones del artista con la técnica.



Fig 14 *Chiquitín*, Henri Matisse. 1938/1959. Linogravado sobre papel vitela. 32 X 24 cm

Fig 15. *Bailarina*, Henri Matisse. 1943. Linogravado sobre papel artesanal 26 x 21 cm

Dado a que el linogravado era una técnica más fácil que el grabado en madera, fue considerado durante mucho tiempo como un simple sucedáneo o derivado de la Xilografía.

Matisse contribuyó como artista de renombre al utilizarlo, a que se le diera la naturaleza como técnica, con sus propias cualidades y métodos.

También, Pablo Picasso fue uno de los importantes artistas del siglo XX que exploró esta técnica en las décadas de los 50 y 60. Aparte de las muchas estampas que realizó, también utilizó la técnica para imprimir carteles de exposiciones y eventos.

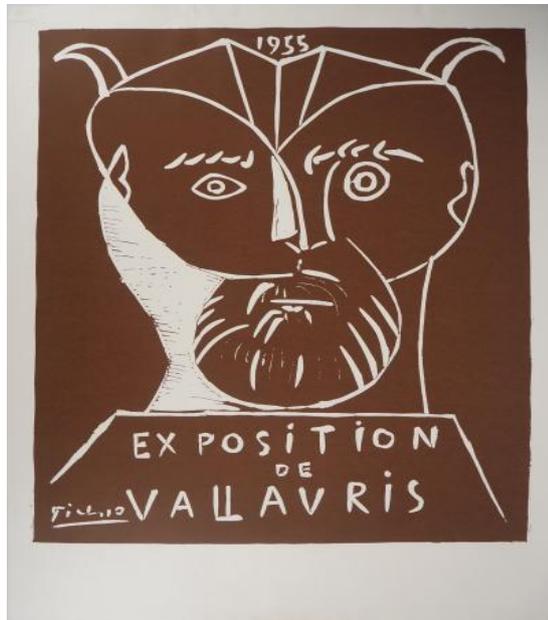


Fig 16. Pablo Picasso, Cabeza de fauno, 1955. Linograbado original sobre papel 80x60 cm.

Fig 17. Pablo Picasso. Toros en Villauris, 1970. linograbado en cuatro colores sobre vitela 78x60 cm.

Cuando empezó a realizar las series de linograbado, Picasso tenía una sutil experiencia con la xilografía, habiendo hecho algunos grabados en madera. No obstante se adaptó rápidamente a esta nueva técnica. De manera intuitiva fué desarrollando métodos y formas de utilizar esta técnica con la que abarcaba todas sus posibilidades.

En torno a 1951 comienza a familiarizarse aún más con el linóleo, en la localidad de Vallauris, ayudado por el impresor local Amèra. Y en 1954 nos muestra una nueva complejidad adquirida en esta técnica hasta el momento, en la que trabajó con dos planchas, contraponiéndose y fundiéndose entre ellas.

Otro método que utilizó más adelante Picasso, fue la plancha perdida, en torno al año 1955. Se trata de un método de grabado con estampación a color, utilizando una única plancha en la que se va tallando los diferentes planos de color sucesivamente, a medida que se va estampando cada plano.

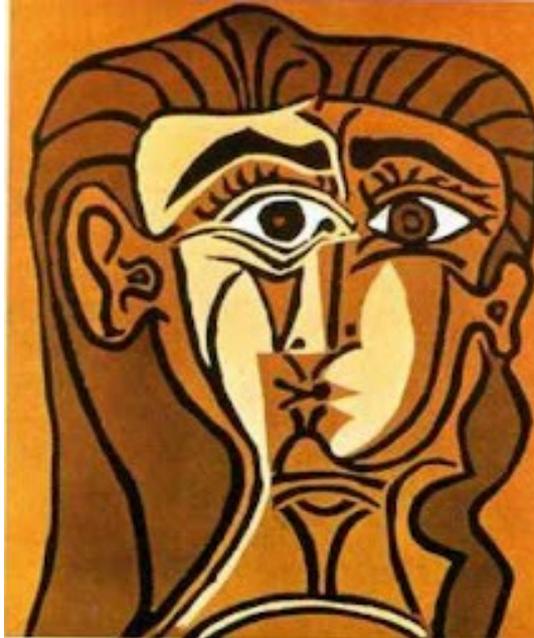


Fig 18. Pablo Picasso. *Cabeza de mujer* 1962. Linograbado por el método de la plancha perdida

4.4 REFERENTES

Mencionado con anterioridad, William Morris, es un referente para mi proyecto, ya que la temática en la que basa su trabajo se centra en la naturaleza.

Además, dentro de los ideales del movimiento que él crea, "Arts and Crafts", encuentro objetivos comunes con mi trabajo, donde se mira por un desarrollo artesano, ante una producción industrial.

Owen Jones también ha sido un referente ya que comparte ideales con Morris, en lo que respecta el tema de la artesanía. Además, desempeña una función muy importante para el aprendizaje de la estampa textil y el uso del color, con su libro *The Grammar of Ornament* en 1856, y con ello consigue ese interés por su figura y sus obras.

Mariano Fortuny, es un gran referente para mí, ya que a raíz de conocer su obra, sus diseños y trajes, en un viaje que hice a Granada, me empecé a interesar por las técnicas de estampado textil y su historia. Más tarde escogí este proyecto y me adentré mucho más en ello, pero cabe destacar que es un artista que, a través de sus diseños y colecciones que he visto en su tienda *Fortuny.Shop*, y ejemplares de su museo *Museum Fortuny Venice*, y en diferentes artículos del momento, despertó en mí un gran interés y me transmitió muchas sensaciones con sus diseños textiles. La delicadeza y belleza que transmite, conservando la esencia de lo artesanal fué de las cosas que más me atrapó de su arte, empujándome aún más a seguir una línea artesanal para mi colección de estampación textil, y poder llegar de una manera más personal e íntima al público.

Debo mencionar, tanto por la referencia y conocimiento de la técnica escogida, como la ayuda en la decisión a tomar el linograbado como técnica para el proyecto, al artista Pablo Picasso, que, como veníamos comentando, no solo se quedó en la técnica con los métodos y procedimientos tradicionales, sino que la experimentó en todas sus posibilidades, gracias a los siguientes motivos, los cuales comparto a la hora de la elección y planteamiento del proyecto y la técnica.

Él aprovechó la maleabilidad del linóleo y la facilidad con que se graba mediante las gubias, dibujando en la mayoría de ocasiones directamente con estas en la plancha.

Otra ventaja que obtuvo con esta técnica es que no se necesita tanta fuerza para levantar las partes del linóleo de las que se quieren prescindir, facultándole con ello el poder mantener la desenvoltura original del trazo, lo cual permite al artista jugar con las líneas con plena libertad.

Además, me animó a ser experimental yo también con la técnica, jugando con las diferentes posibilidades de diseños que se pueden alcanzar con diversas posiciones de las planchas.

Respecto a la técnica y su expresión, tengo que destacar también a Henri Matisse, el cual explotó los límites del linograbado, al reducir sus medios a una superficie negra acotada por líneas blancas. Además habla de ella y de la expresividad pura del artista con el linograbado, dado a que, gracias a la facilidad con que se graba, podemos tener una mayor sensibilidad y transparencia en el trazo y en lo que queremos transmitir con cada línea.

Quiero decir algo sobre el linograbado. El linóleo no debe escogerse en lugar de la madera por ser barato, sino porque da un carácter particular al grabado, un carácter muy distinto al que da el grabado sobre madera y por el que debe ser apreciado. He pensado a menudo que este método tan simple es comparable al del violín con su arco: una superficie, una gubia -cuatro cuerdas tensadas y una mecha de crines. La gubia, como el arco, está relacionada directamente con la sensibilidad del grabador. Y eso es tan cierto que la menor distracción durante el trazado de un rasgo puede comportar una ligera presión de los dedos sobre la gubia e influenciar de forma negativa el propio trazo. Del mismo modo, es suficiente apretar un poco más los dedos que sostienen el arco del violín para que el sonido tenga otro carácter, de manera que pase de suave a fuerte (Henri Matisse, citado en Gelonch-Viladegut. A, 2016. pg 13)

DESARROLLO DEL TRABAJO

El proyecto llevado a cabo en este TFG está compuesto de una serie de 5 diseños, tallados en linóleo para su posterior estampación textil, en bolsas y camisetas, que irán a conjunto con su correspondiente diseño definitivo. Hablo de diseño definitivo porque durante el proceso, y gracias a las posibilidades que aporta la técnica a la hora de poder realizar variaciones de posición con las planchas y combinarlas entre ellas, han ido saliendo diferentes resultados de una misma ilustración.

De todos los resultados he escogido una camiseta y una bolsa de cada diseño, como resultado final, componiendo así una serie de cinco conjuntos, aunque en algún diseño, he dejado varias como definitivas.

La elección del Linograbado es debido a que me aporta inmediatez a la hora de ver estas combinaciones, y además facilidad para posicionar las planchas de una manera u otra en cada estampado para la obtención de diferentes pruebas.

Además, los tamaños pensados para las estampas son en A4, y A3 como tamaño más grande de plancha. Hay que tener en cuenta el tamaño del soporte, el encaje y el encuadre de estos. Al no ser una tela grande, sino que hablamos de camisetas y bolsas donde tienes un espacio limitado, es un acierto el uso de esta técnica, la cual se adapta muy bien a tamaños más pequeños.

El linograbado también encaja perfectamente con el valor artesanal que quiero darle al proyecto.

Como no voy por el lado de obra gráfica en edición limitada no las firmo ni numero, ya que mi objetivo es comercial, y, al tener una tirada más corta que de forma industrial, debido a su trabajo artesanal, adquiere un valor mayor cada pieza, además del carácter expresivo, gracias al trabajo de la gubia, y la facilidad de grabado, permitiendo que las líneas sean más fluidas y proyecten con más exactitud el sentido y la expresividad que les quiero dar .

5.1 ANTECEDENTES PROPIOS

La idea de usar el grabado en relieve y del estampado textil viene gracias al conocimiento previo y la práctica de otras técnicas como son la litografía y el pirograbado donde desarrollo la ilustración basándome en la línea, y, la cianotipia, donde utilizo por primera vez soportes textiles y despierta esa inspiración en seguir abordando y experimentando las posibilidades de este tipo de material.



Fig 19. Pérez Pedrón.B. 2018. Ilustración realizada con marcador acrílico negro sobre tabla DM, 50 x 50 cm

Esta ilustración es un ejemplo de antecedente propio, donde uso la línea y comienzo a interesarme por el grabado. Posteriormente fue utilizada para procesos litográficos.



Fig 20. Pérez Pedrón.B. 2018. Litografías sobre papel, 100 x 70 cm



Fig 21. Pérez Pedrón.B. 2018. *Naturaleza*, Litografía sobre papel

Estas últimas son litografías donde, aparte del desarrollo del uso de la línea, utilizo el tema de la naturaleza, el cual está muy presente en la mayoría de mis obras.

Posteriormente, en 2020, comienzo a utilizar la técnica de pirograbado, la cual me hace aún más explorar las posibilidades del grabado y la línea, y me provoca más interés por ella y por la utilización de ésta para expresarme artísticamente. Además, con esta técnica conforme vas grabando la línea, vas viendo el resultado, ya que, el proceso de grabado una vez terminado, corresponde el resultado final del trabajo.



Fig 22. Pérez Pedrón. B. 2020. pirografías sobre madera

Como comentaba, cuando practiqué la técnica de cianotipia, utilicé y comencé a interesarme más por los soportes textiles, ya que a la hora del alcance y visualización de la obra me pareció un soporte más atractivo.



Pérez Pedrón. B 2018. *El ser*, cianotípia sobre tela 30 x 40 cm

5.2 PROCESO DE LA OBRA

5.2.1 BOCETOS

Las ideas de cada ilustración me van surgiendo de diferentes modos. En algunas ha sido a raíz de primero pensar en la palabra con la que las quería unir y en otras primero me salía la imagen probando a carboncillo y después me venía la palabra.

Los primeros bocetos fueron, como he comentado, a carboncillo, excepto uno cuya idea, desarrollé a partir de una ilustración que ya tenía de antes, la cual me encajaba perfecta con lo que quería transmitir con ese diseño.

Tras esos bocetos iniciales, los perfeccioné con ilustración digital, para obtener una referencia de dibujo más definitiva con la que guiarme.

El primer diseño se llama *Fluir*:



Fig 23. Boceto inicial a carboncillo. Diseño *Fluir*

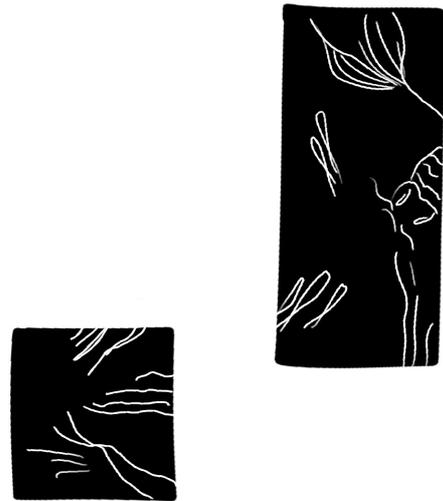
Me inspiré en un tipo de pez japonés que se llama pez Koi, realizando un cuadrado en el medio de la ilustración a modo de límite. En éste los peces y plantas fluyen dentro y fuera de él, transmitiendo esa libertad, aun existiendo barreras. La palabra que decidí para acompañar a esta ilustración es *fluir*.



Fig 24. Boceto digital definitivo. Diseño *Fluir*

Para este diseño, además, adapté fragmentos más pequeños que acompañan al dibujo principal. Los bocetos de estas partes fueron directamente en ilustración digital, ya que fue algo que se me ocurrió tras haber hecho algunas pruebas ya de impresión sobre papel.

Fig 25. Boceto digital de fragmentos añadidos al diseño *Fluir*



El siguiente diseño también lo comencé primero por la imagen. Surgió realizando pruebas de diferentes trazados con carboncillo.

Al principio sólo se trataba de eso, pero comencé a observar combinaciones entre las líneas y los trazos que me gustaron, y a darles un sentido.



Fig 26. Ejemplo de pruebas de trazos y líneas con carboncillo

Poco a poco fui configurando bocetos que se acercaban más al diseño que quería para esta estampa y lo pasé a digital para obtener el boceto definitivo del diseño llamado *Único*.

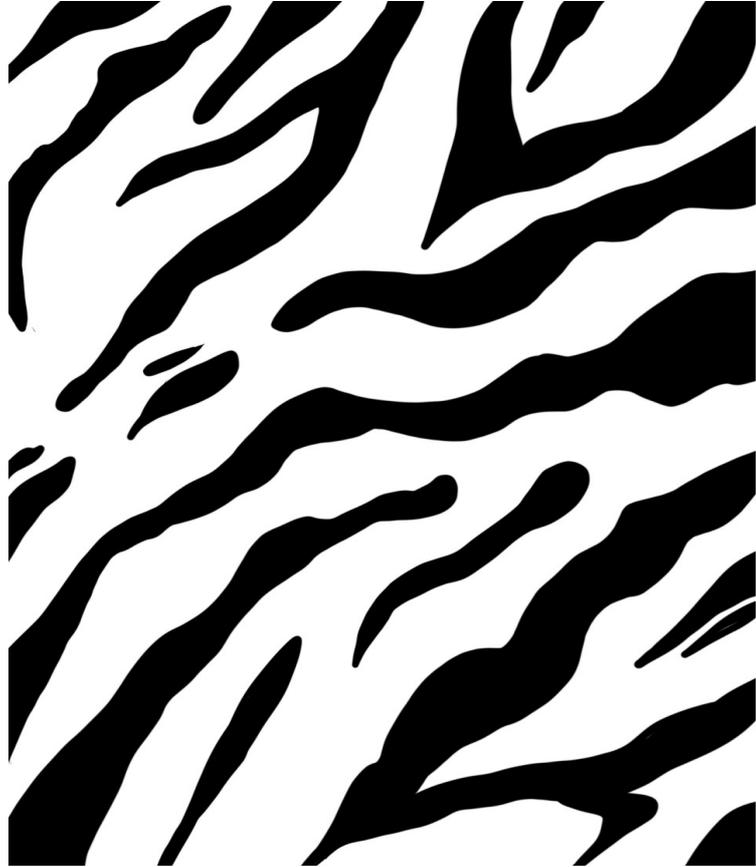


Fig 27. Boceto digital definitivo. Diseño Único

Los trazos adquiridos me inspiraron hacia lo original y único que puede ser cualquier cosa, cambiando un mínimo detalle. A primera vista te puede parecer igual al lado de otro, pero cada uno, es único. Con que cambies una línea apenas perceptible a la vista, o una dirección de un trazo, lo conviertes en único y diferente a los demás. Y esto es aplicable a básicamente cualquier concepto al que te lo quieras llevar.

En este diseño no añadí fragmentos más pequeños con otras matrices, pero como veremos más adelante, en el apartado de *Pruebas en papel. Entintado y estampado*, sí que combiné con una misma plancha diferentes posiciones entre ellas, en las que acaban fusionándose para crear el diseño.

El conjunto llamado *Vínculo*, se compone de 4 flores. Con este comencé a bocetar diferentes flores que representan cada una, a una persona especial para mí. Cuando tuve decidido cuál atribuía a cada persona, compuse varios

bocetos donde uní las cuatro, que formarían la plancha para este diseño.



Fig 28. Boceto inicial a carboncillo. Diseño *Vínculo*

Con este sí que tuve claro desde el principio que la línea de las flores sería lo que iba a grabar, dejando el fondo sin tallar, para que, a la hora de la estampa, éstas sobresalieran y destacaran sobre un fondo, aportando luz a cada flor.



Fig 29. Boceto digital definitivo. Diseño *Vínculo*

El siguiente diseño se llama *Ciclo*. En este sí que comencé a bocetar a partir de la palabra. Es una palabra que quería incluir en la serie textil, transmitiendo las diferentes etapas y periodos por los que pasa una persona. Escogí finalmente como figura representativa de ello, las mariposas.

En un primer momento iba a ser solo una, pero tras varios bocetos fui añadiendo más en diferentes planos, creando un fondo liso, en el que destacarían las líneas que conforman las mariposas del diseño.

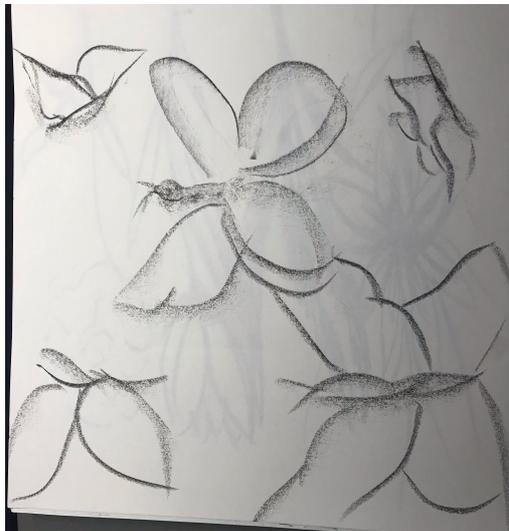


Fig 30. Ejemplo de boceto a carboncillo. Diseño *Ciclo*

Después de diferentes variaciones y pruebas con los bocetos a carboncillo, realicé el definitivo a digital.



Fig 31. Boceto digital definitivo. Diseño *Ciclo*

El último diseño del que se compone la serie de cinco conjuntos se llama *Raíces*.

Con éste comencé a partir de una ilustración propia que tengo, que en su momento se diseñó para una etiqueta de vino, para una bodega.



Fig 32. Boceto de etiqueta para Bodega Enate. 2021

Directamente basándome en esta ilustración, realicé el trabajo que más adelante veremos de tallado en el linóleo, añadiendo nuevos detalles al diseño, y a su vez, con otra plancha, realizando fragmentos para añadir a la hora de estampar, como pasa en el diseño de *Fluir*. Por ello no aporté bocetos previos ya que fue un trabajo en el que desarrollé el diseño directamente en el linóleo tallando con las gubias, partiendo de la imagen anterior.

Si que es verdad que de todos los diseños es en el que más me dejé llevar y experimentar, a la hora de improvisar con el grabado.

5.2.2 Grabado en linóleo, entintado y estampado.

Pruebas en papel



El proceso de grabado comienza a partir de un previo dibujo, marcado sutilmente con lápiz en el linóleo, para servirnos de guía a la hora de grabar. El tallado lo realicé con gubias de la marca Reig. La caja venía con 5 puntas diferentes con las que probé y experimenté diferentes grosuras de trazo, y línea, considerando cuál era mejor para cada momento.

Todos los tamaños de las planchas de linóleo fueron de tamaños igual o menor de A4, a excepción de la plancha de *Vínculo* y *Ciclo*, que fueron en A3.



Fig 33. Matriz en linóleo tallado para diseño de *Ciclo*



Fig 34. Matriz en linóleo tallado para diseño de *Vínculo*

En los dos casos, la línea del dibujo es la que queda tallada, por lo que, al entintar, será la parte que quedará vacía sobre un fondo de color.

Con el diseño de *Ciclo*, me pasó algo parecido a lo que comentaba en el apartado anterior, en el diseño de *Vínculo*, respecto a que resaltasen las líneas sobre un fondo, aunque sí que tuve claro desde el principio que quería que fuera un fondo negro.



Fig 35. Estampado sobre papel A3, Canson. Diseño *Ciclo*

En *Vínculo* quería que las líneas de las flores destacaran, dándole la mayor importancia posible y luz a éstas. Realicé diferentes pruebas de color, mezclando y haciendo degradados de estos, en láminas de papel Canson 200g/m² y, en otras, con un color plano verde o negro.



Fig 36. Pruebas de estampado sobre papel A3, Canson. Diseño *Vínculo*.

A parte, tallé vaciando el fondo y dejando las letras en relieve de las palabras *Ciclo* y *Vínculo*, que acompañarán a cada diseño en el resultado final con el estampado textil.

La palabra *ciclo* está diseñada con un estilo de letra tipo *Impact*, y la palabra

vínculo, está creada con un estilo más fino y delicado.

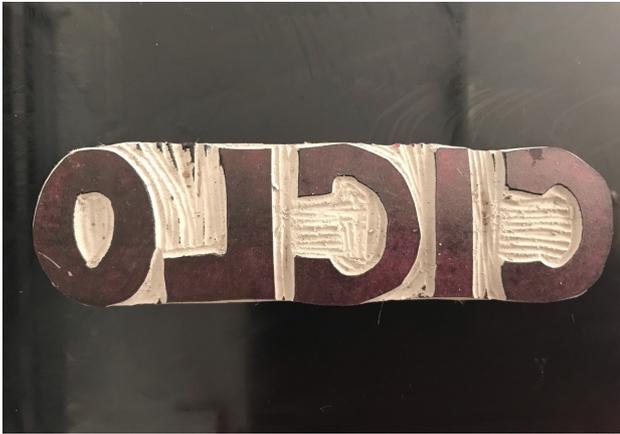


Fig 37. Matrices en linóleo de las palabras *Ciclo* y *Vínculo*.

En *Raíces*, también talle las líneas que darían forma al diseño, por lo que, al estampar, saldrán sin tinta, sobre un fondo plano.

Al principio hice un diseño más sencillo, al que, después de unas pruebas de impresión sobre papel, añadí algunos detalles más.

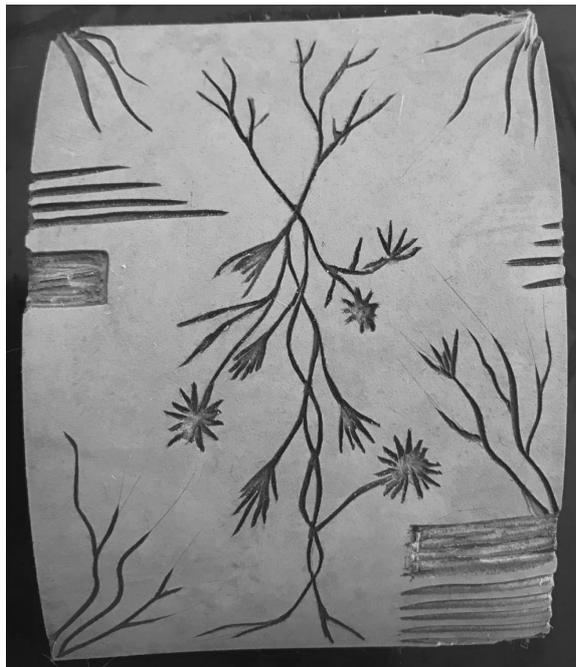


Fig 38. Matriz en linóleo tallado para diseño *Raíces*

En este caso el fondo de la matriz principal y el fondo de la matriz del fragmento añadido definitivo serán entintados con tintas planas, roja o negra, aunque hasta llegar a esta conclusión, probé varios colores, texturas y degradados estampando en papel.



Fig 39. Ejemplos de pruebas de estampado sobre papel canson, A5. Diseño *Raíces*



Fig 40. Estampa sobre papel A5. Diseño *Raíces*

La palabra Raíces que acompaña a este modelo, fue diseñada con un estilo de letra más fino e imperfecto, en el que se transmite naturalidad y un efecto de ramas o raíces. Fue tallada en linóleo, vaciando el fondo, permitiendo que las letras fueran las que recibieran la tinta para a la hora de estampar, quedar impresas.



Fig 41. Matriz de linóleo de la palabra Raíces

Con este diseño hablo de las raíces de cada uno, ya que en mi caso tiene mucho valor, y quise que estuvieran presentes en el conjunto textil.

El tallado del diseño de *Único* consistió en vaciar las zonas que no recibirían tinta, haciendo que la imagen aparezca como trazos gruesos, y no con un contorno de línea.

Como he explicado antes, este diseño habla de que por mucho que se pueda parecer alguien con alguien, todos somos diferentes y únicos.



Fig 42. Matriz tallada en linóleo. Diseño *Único*

Este diseño va acompañado de la palabra *único*, en la que nuevamente he utilizado un estilo de fuente *Impact*.



Fig 43. Matriz en linóleo de la palabra *único*

En este diseño realicé diferentes pruebas de posiciones con la matriz, fusionando con varias estampas de la misma plancha en un mismo soporte, para llegar al diseño definitivo. También probé diferentes colores y degradados.



Fig 44. Pruebas sobre papeles A3, Canson. Diseño Único



Fig 45. Prueba sobre papel vegetal. Diseño Único

El último diseño es *Fluir*, en el cual tallé la matriz principal vaciando el fondo y dejando en relieve el dibujo. En este trabajo de gubia no incidí tanto como en los demás en la tarea de vaciar el fondo de linóleo, dejando que a la hora de entintar cogieran tinta algunas líneas del fondo.



Fig 46. Matriz tallada sobre linóleo. Diseño *Fluir*



Fig 47. Matriz tallada sobre linóleo. Fragmentos añadidos de diseño *Fluir*.

En los fragmentos añadidos para el diseño, tallé la línea del detalle para que contrastase con la matriz principal. Estas líneas irán entintadas sobre un fondo de tinta rojo o negro, a excepción de, como veremos más adelante, en la combinación final de la camiseta, que, uno de los fragmentos está con degradado de rojo y amarillo.

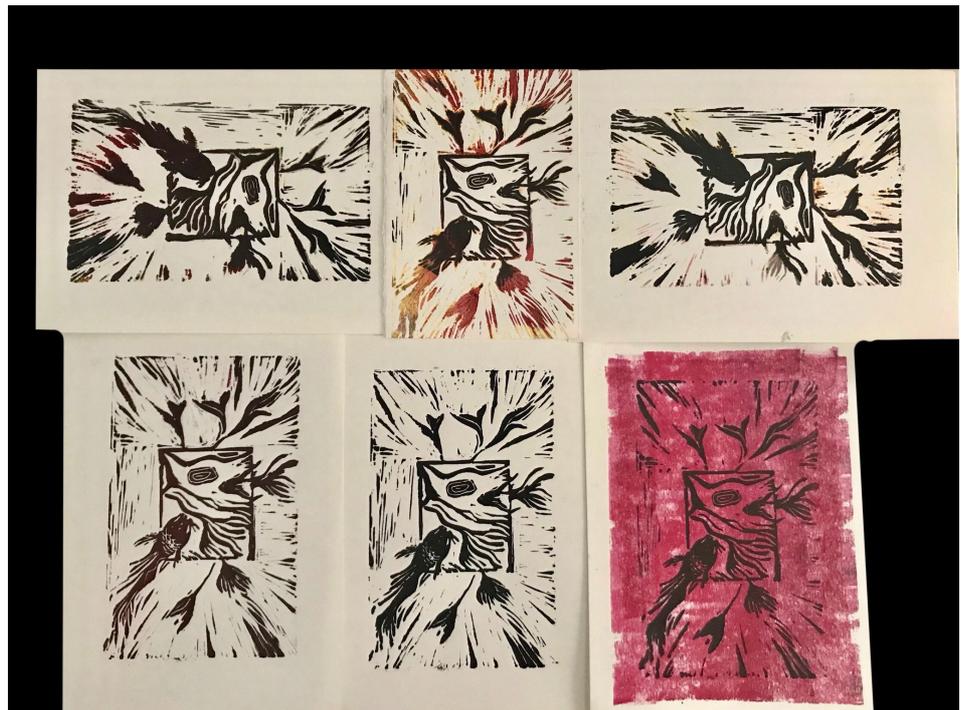


Fig 48. Pruebas sobre papeles A4, Canson. Diseño *Fluir*

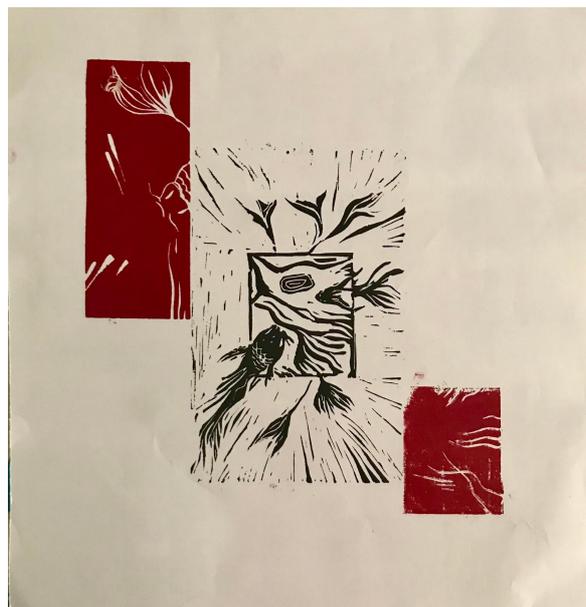


Fig 49. Ejemplo de prueba sobre papele A3. Diseño Único

En esta última imagen aparecen los fragmentos añadidos, puesto que antes del estampado textil, realice también con ellos diferentes combinaciones y posiciones hasta llegar al definitivo.

A este diseño le acompaña la palabra Fluir, la cual no grabé en espejo como las demás, sino que la tallé directamente en orden la palabra, para que al entintarla y estamparla apareciera del revés, añadiendo aún más a este diseño, ese sentido de dejarse llevar y fluir.

Esta palabra esta tallada vaciando el fondo y fue diseñada con un estilo de fuente *Impact*

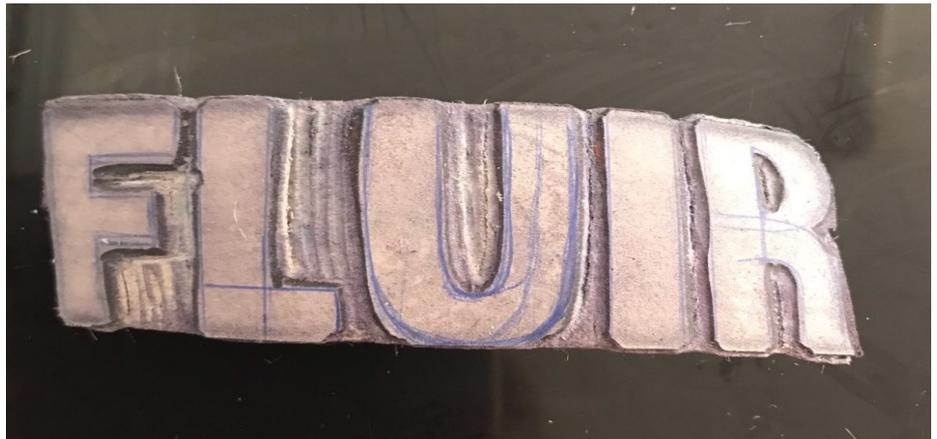


Fig 50. Matriz tallada sobre linóleo de la palabra Fluir

5.2.3 Entintado y estampado textil

El proceso de entintado, tanto en papel como en textil, se realizó en las mesas de trabajo del taller de xilografía, del área de gráfica, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Para este proceso se utilizaron tintas industriales offset amarilla y roja con resistencia a la luz cinco en una escala donde el máximo es ocho, y negra, azul y verde con resistencia ocho a la luz, la máxima.

Para extender y amasar la tinta sobre las mesas de trabajo, utilicé espátulas de diferentes tamaños y rodillos de caucho, con los que, una vez la tinta estaba preparada y bien repartida, entintaría las matrices de linóleo para su posterior estampación en tela.

El estampado de las prendas se realiza en dos prensas del taller, la prensa vertical hidráulica y en la prensa vertical de husillo.

Trás las pruebas de estampado en papel, combinando planchas entre sí, con diferentes posiciones, y entintando con diferentes texturas y colores, llegué a los diseños definitivos de cada conjunto.

A continuación apporto las impresiones en textil definitivas, aunque he de decir que, hay más ejemplares de diferentes formas, de cada diseño.

En algunos diseños he escogido dos como definitivos, como iré explicando.

Además de aportar las imágenes de la ropa ya estampada, he añadido algún ejemplo de la sesión de fotos con modelo, que aportaré en un documento adjunto al proyecto. Estas fotos se utilizarán para su posterior exposición y comercialización.

Cabe añadir que para Septiembre tengo ya cerrado un estudio de tatuajes, donde estarán disponibles y a la venta todas las camisetas y bolsas, de las cuales algunas, gracias a la visibilidad de las redes sociales, ya están reservadas.

Diseño Vínculo:



Para las camisetas me quedé con los diseños de, línea sobre fondo verde y línea sobre fondo degradado de rojo y azul.

Para la bolsa me quedé con el mismo diseño que para la camiseta sobre degradado de rojo y azul.



Diseño Ciclo:





Para este diseño, he comentado, queda vacío el dibujo sobre un fondo plano negro, tanto en la camiseta como en la bolsa.

Diseño Raíces:



En *Raíces* he escogido este conjunto anterior como definitivo, con la plancha principal entintada en negro, el fragmento añadido en rojo y las letras en degradado de rojo a negro, aunque añadido otro conjunto como variación que también realicé, con las dos matrices en rojo y las letras en negro.



Diseño Único:





En este conjunto, se fusionan las estampas de la misma matriz, una en negro y otra con degradado de azul y rojo, y las letras en negro.

Entre la camiseta y la bolsa, lo único que cambia en el diseño es la posición de las letras, que en la bolsa están a la derecha y en la camiseta a la izquierda.

Diseño *Fluir*:



En este diseño experimenté más. En primer lugar, en la camiseta aparece la matriz principal en rojo, el fragmento de la derecha degradado en azul y rojo y el fragmento de la izquierda degradado en rojo y amarillo. En la bolsa, la matriz principal es en negro, y aquí solo añadido el fragmento derecho en rojo. Las letras son en negro.



CONCLUSIONES

Más allá del papel es un proyecto con el que abordar el grabado en relieve sobre un soporte textil. La investigación de la historia de la técnica y el soporte, junto a la práctica realizada me lleva a un resultado de producción con la que moverme en diferentes ámbitos y acercar mi obra de otra manera a la que estaba acostumbrada.

Aunque en un principio la práctica textil no fue considerada artística, actualmente se ha convertido en un territorio frecuentado por artistas contemporáneos y totalmente válido, en el que se consigue que tu obra se mueva por el mundo, y tenga un mayor alcance.

La manipulación que te permite esta técnica a la hora de estampar juega un papel muy importante en la producción y en la facilidad para crear, combinando con una misma plancha o con varias diferentes diseños, de una manera inmediata, entintando y estampando, en el mismo momento, tienes el resultado con el que poder continuar, variar, editar, etc.

Con este proyecto además he profundizado en el grabado como técnica de producción y he ampliado mis salidas artísticas, realizando un trabajo artesanal con cabida en el mercado.

El resultado final del proyecto, es decir, las prendas, estarán expuestas en Septiembre, en el estudio de tatuajes *Trato.tatto.estudio* ubicado en Benimaclet, Valencia. También tengo previsto exponer las láminas con las que hice las variaciones y pruebas para llegar a los diseños definitivos en el local *Natura Dub*, ubicado en Plaza del Cedro, Valencia.

REFERENCIAS

ARCY HUGHES, Ann y Hebe Vermon Morris. *La impresión como arte: técnicas tradicionales y contemporáneas: calcografía, relieve, litografía, serigrafía, monotipo*. Barcelona: Blume (2010)

BERNAL M.M. (2009). "El linograbado"
<<https://tecnicasdegrabado.es/2009/el-linoleo>> (02-06-2022)

BARCELONA EN HORAS DE OFICINA. "Las Indianas, una revolución dieciochesca"
<<https://www.barcelonaenhorasdeoficina.com/indianas-revolucion-dieciochesca/>> (3-7-2022)

BARCELONA TURISME. "La casa de la Seda".
<<https://www.barcelonaturisme.com/wv3/es/page/3093/.html>> (19-6-2022)

CANAL PATRIMONIO. (2014) "Dos linóleos de Picasso en el Museo Británico".
<<https://www.canalpatrimonio.com/dos-linoleos-de-picasso-en-el-museo-britanico/>> (14-6-2022)

CANCELA MARISA. "El Taller del grabado"
<<https://goya.unizar.es/InfoGoya/Obra/TecnicaGrabado.html>> (11-06-2022)

CASA DE LA SEDA. "La fascinación por las Indianas, la moda del siglo XVIII"
<<https://www.casadelaseda.com/es/la-fascinacion-por-las-indianas-la-moda-del-siglo-xviii/>> (19-6-2022)

CENNINI.C. (1988). *El libro del arte*. Madrid, Akal. (Original escrito a finales del siglo XIV)

DE LÁZARO, G (2018). "¿Quién es Owen Jones?", en ALHAMBRA Y GENERALIFE. Blog del Patronato de la Alhambra y Generalife.
<<https://www.alhambra-patronato.es/quien-es-owen-jones>> (12-7-2022)

ESCENA. *El taller profesional de gráfica "De las técnicas tradicionales a la impresión digital 3D". Enero - Junio 2018. Publicación semestral. ISSN 2215-4906. Volumen 77 - Número 2*
<<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena>> (28-5-2022)

FORTUNY MUSEUM. <<https://fortuny.visitmuve.it/en/home/>> (13-7-2022)

FORTUNY.shop. <<https://www.fortuny.shop/>> (13-7-2022)

FREIRE ANDY.(2021) *Buscando musas. Derivación del estilo frente a una técnica, ilustración digital y linograbado. PODCAST*

GARCÍA SÁNCHEZ.C. (2012). *Procesos de creación en técnicas mixtas a través de la xilografía. (TÉISIS) Madrid. Universidad Complutense de Madrid*

LARRAYA, Tomas G. (1979). *Xilografía. Historia y técnicas del grabado en Madera. Barcelona, Sucesor de E. Meseguer, 1979.*

HEVIA TOLEDO PC. (2016). *La tela como soporte de creación en la obra gráfica. (TESIS) Valencia. Universitat Politècnica de Valencia.*
<<https://riunet.upv.es/handle/10251/62179>> (15-7-2022)

HIND ARTHUR M. (1963). *An introduction to the History of Woodcut.* Nueva York

HUERTA. A. "Linograbado con Adriana Huerta, artista plástica".
PODCAST (2022)

IVINS, W.M. (1975) *Imagen Impresa y conocimiento: Análisis de la imagen prefotográfica. Barcelona: Gustavo Gili.*

GELONCH-VILADEGUT. A. (2016) *Matisse Grabador. Col.lecció Gelonch-Viladegut.*

MONTAÑÉS, J. A. (2012). "Indianas, una industria para salir de la crisis", en EL PAÍS.
<https://elpais.com/ccaa/2012/05/28/catalunya/1338235327_458201.html> (4-7-2022)

MUSEO NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. 2018. *William Morris y el movimiento Arts & Crafts en Gran Bretaña*
<<https://www.museunacional.cat/es/william-morris-y-las-arts-crafts-en-gran-breta%C3%B1a>>

(11-7-2022)

NATIONAL GEOGRAPHIC. (2013) "el sutra del diamante", el libro impreso más antiguo.

<https://historia.nationalgeographic.com.es/a/el-sutra-diamante-libro-impreso-mas-antiguo_7258> (18-6-2022)

PIXARPRINTING. "La impresión en tela de Mariano Fortuny"

<<https://www.pixartprinting.es/blog/impresion-tela-mariano-fortuny/>> (12-7-2022)

V&A. "William Morris y diseño de papel tapiz"

<<https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design>> (10-7-2022)