

## **EL ARTE DE ESTAMPAR EN TELA**

### **La tela como significante en la obra de Pamela Hevia**

La obra de Pamela Hevia Toledo que puede verse en este libro y en la magnífica exposición que lo ha precedido es un gran despliegue de creatividad y fuerza expresiva que pone de manifiesto la riqueza interior y la sensibilidad de esta artista e investigadora. Esto es lo primero que quiero destacar de las obras que aquí podemos contemplar, independientemente del medio de creación o de las técnicas empleadas. Acto seguido cabe poner de relieve algo que no es desdeñable y que contribuye al alto grado de coherencia en toda la producción de esta artista, que es la perfecta adaptación de su arte a los medios y los procesos empleados.

Desde hace años Pamela usa como vehículo para mostrar sus inquietudes y sentimientos los sistemas de estampación aplicados sobre diferentes soportes, y, en especial, sobre telas de diversa índole; con una forma de trabajo y un modo de expresarse muy personales que, no obstante, se apoyan en un profundo conocimiento de los procesos y los materiales empleados, de manera que puede obtener de ellos unos magníficos resultados respetando su idiosincrasia y valiéndose de ella para confeccionar su propio universo expresivo.

El mérito de esta artista en sus trabajos impresos sobre tela no está en la elección de un proceso que es muy poco común en la creación artística, sino en su forma de entenderlo y desarrollarlo. Es cierto que la estampación sobre tela llevada a cabo exclusivamente para la realización de obras de arte no es algo común, pero en rigor tampoco puede decirse que sea algo literalmente novedoso, y si en siglos pasados son escasísimos los nombres de artistas que pueden citarse, conforme avanzaba el siglo XX y con la entrada del actual pueden encontrarse más ejemplos.

La estampación sobre tela es una práctica en realidad muy antigua, cuya existencia, en un principio por medio de procesos rudimentarios, data de tiempos muy anteriores al nacimiento de Cristo, en diferentes lugares de Asia, África o América. Posteriormente, la forma de trabajo evolucionó hasta llegar a técnicas más eficaces, que empleaban matrices talladas para transferir formas y colores decorativos a los tejidos de manera seriada. De todo esto se tienen referencias por diferentes vías, pero el propio carácter perecedero de los materiales ha hecho que

no tengamos vestigios conservados hasta el siglo IV de nuestra era, periodo del cual se guardan unos tacos de madera grabados, procedentes del Alto Egipto, que es evidente que se emplearon para estampar telas.

La evolución natural de estos procesos y su utilidad para la vida cotidiana llevó a su industrialización, que se diversificó y expandió en gran cantidad de aplicaciones prácticas. Sin embargo, su potencial como forma de creación artística no fue percibido ni desarrollado, como hemos dicho, más que por un pequeño número de artistas. Es digno de mencionar en este sentido, por ser un gran innovador y precursor, el artista holandés de principios del siglo XVII Hercules Seghers, que es una figura tan singular que Antony Griffiths llega a afirmar que fue “el más inventivo de cuantos practicaron el grabado antes del siglo XX”<sup>1</sup>. Este artista estampaba tanto en papel como en tela, que en muchas ocasiones preparaba previamente con colores que servían de fondo, incluso a veces seguía manipulando las obras después de estampadas y, en algunas ocasiones, las llegó a barnizar y a montar en bastidor, como una pintura al óleo, de ahí que el pintor, también del siglo XVII, Samuel van Hoogstraten dijera de él que “imprimía también cuadros”.

Este es, sin duda, el ejemplo más innovador de tiempo tan pretérito, sin embargo, en aquella época, e incluso antes, ya se empleaba la estampación sobre tela como un recurso de distinción para determinados ejemplares de una tirada, así, por ejemplo, en España, Pedro Perret estampó sobre raso y tafetán una serie de sus grabados a buril del *Monasterio del Escorial* porque fue dedicada al rey Felipe II, y quiso darle así mayor prestancia y categoría.

A lo largo de los siglos siguientes se dieron casos aislados de autores que se implicaron en la creación artística por medio de la estampación en telas, hasta llegar al siglo XX, en que la inmensa apertura de las artes visuales facilitó la incorporación no solo de estos procesos, sino de otros muchos, al servicio de la invención y la creación de obras de arte.

En seguida viene a la cabeza la inmensa producción impresa por serigrafía sobre tela de Andy Warhol, o las experiencias con grabado en hueco y en relieve de Gabor Peterdi, y, ya en la transición al siglo XXI, por no extenderme más en esta

---

<sup>1</sup> GRIFFITHS, Antony. “Arte y estilo de los Grabadores”, en *El Grabado. Historia de un Arte*. Barcelona, Skira-Carroggio, 1981. p. 156

mirada histórica, la singular obra de Thomas Kilpper, un artista alemán que ha desarrollado varios proyectos en los que ha empleado como matriz xilográfica el suelo de madera de edificios destinados a desaparecer, como una cancha de baloncesto en Oberursel, cerca de Fráncfort del Meno (Alemania), o el piso de la décima planta del edificio *Orbit House* de Londres. En éste último proyecto, denominado *The ring*, Kilpper trabajó durante cinco meses tallando y estampando retratos en piezas de tela que, cosidas al final, se convirtieron en una enorme obra que fue colgada en la fachada del edificio, cubriéndola en gran parte.

La causa por la cual la estampación sobre tela ha sido tan escasamente empleada como medio de creación artística es difícil de establecer, pero sí que podemos afirmar que los artistas que lo han hecho nos han dejado obras muy singulares, y atípicas, si se las observa desde el concepto de obra gráfica más universalmente establecido. Para empezar, el sentido de la obra seriada, con la edición de una tirada más o menos larga de ejemplares iguales, queda en segundo plano u obviada en la mayoría de los casos. Baste para ilustrar esta afirmación recordar que de todas las estampas que se conservan de Hercules Seghers no existen dos iguales. Por supuesto, es impensable que Thomas Kilpper tuviera la intención de hacer una tirada de las inmensas telas impresas a partir de suelos de madera tallados. Incluso en el caso de Andy Warhol, cuyo trabajo con la serigrafía sí que se materializa a veces en tiradas muy largas, cuando estampa sobre tela, es muy habitual que individualice cada ejemplar interviniendo con pintura para convertirlo en obra única.

Este sentido puramente creativo, en el que la posibilidad de repetición no es una meta sino un medio que permite abordar nuevos cauces expresivos, es el que Pamela Hevia adopta en su empleo del grabado y los sistemas de estampación. Ya en su obra *Caída libre 1 y 2*, de 1997, obtiene una variación muy interesante por medio de la estampación y la sustitución de unos colores por otros; pero el sentido de repetir para variar, y emplear la repetición como recurso creativo, lo vemos con gran claridad y brillantez en las series *Objetos transicionales* y *Cuerpos de citas*, en las que una importante cantidad de muñecas elaboradas a partir de telas impresas con fotolitografía y xilografía, se disponen sobre la pared formando en conjunto una obra única, que basa su poder expresivo en la repetición, pero no en la repetición idéntica e impersonal, puesto que, miradas con detenimiento, cada muñeca es única, y contribuye desde su individualidad a transmitir el complejo mensaje global de la obra en su totalidad.

El empleo de la tela como soporte para la estampación en este caso no es solo una opción basada en sus características visuales o táctiles, es una necesidad intrínseca del propio carácter de la obra, en palabras de la propia artista “La elección de imprimir sobre tela corresponde a utilizarla no sólo como un elemento receptivo de la impresión, sino más bien como un material flexible, posible de transformar”.

“Transformar” es la idea clave. La creación de la obra aquí no concluye con la estampación, como ocurre normalmente en la obra gráfica, tras ella viene el trabajo de convertir esa imagen impresa en algo diferente, un objeto con personalidad, no solo por lo que representa sino por lo que es, y en ese proceso su carga comunicativa se hace más compleja.

Este mismo concepto está en la obra *Pendiente de mi duplicidad*, un abigarrado grupo de muñecas entrelazadas, casi fundidas, que pugnan por prevalecer con una paradójica expresión de serena espera en sus rostros, iguales pero distintos; impresos xilográficamente con unos rasgos claros y definidos que las personalizan, contrastando con los cuerpos y brazos que las confunden.

La manipulación del soporte una vez estampado también tiene un papel importante en la serie *Metáfora de la reparación*, en la que, además, se juega con diferentes tejidos, como el poliéster, rayón, fieltro, muselina, etc. que aportan sus peculiaridades, y que han sido estampados con gran variedad de técnicas, complementadas a posteriori con cosidos y otros recursos, que dan como resultado un inquietante montaje sobre bastidores de bordar en el que se dejan entrever fragmentos muy íntimos de la personalidad de la artista. La artista vive el proceso creativo en toda su extensión y no deja que ninguna etapa del mismo sea neutra o indiferente.

Y es que el concepto de proceso es muy importante en toda creación de obra gráfica. Desde el nacimiento de la idea hasta la plasmación en el soporte y el montaje definitivo hay un camino que es la clave para que la obra llegue a ser arte. Es fundamental cómo el artista lo vive y lo desarrolla en un diálogo constante con los elementos y las eventualidades que lo salpican, a veces con tensiones difíciles de superar o con hallazgos inesperados que contribuyen al enriquecimiento tanto de la obra como del propio artista. Y cuando ésta se da por concluida, todo el camino recorrido está en ella subyacente.

En este sentido, las peculiares características de las técnicas del grabado y la estampación estimulan la imaginación de una forma distinta a todos los demás medios de creación artística, porque no es lo mismo crear una imagen directamente sobre un soporte que crear un elemento capaz de generarla. Esto da al artista un poder especial: el de, al producir varias veces la misma imagen, expresar su versatilidad potencial para que se haga patente su polivalencia de una estampación a otra.

Tener conciencia de esto cambia la actitud del grabador, y lo atrae como un canto de sirena a bucear en un medio en el que el proceso creativo no supone una línea progresiva única, en la que cada paso implica la pérdida del anterior. Esto significa poder evitar el limitarse a una única terminación en una obra cuando podría tener varias perfectamente válidas. Kurt Leonhard, en su libro *Picasso. Obra Gráfica* dice que era tal la necesidad que este gran artista tenía de darle distintas soluciones a algunos de sus cuadros que, a partir de 1944, recurrió a la ayuda de Françoise Gilot para que se le sacaran copias de cada fase que él consideraba interesante para luego continuarlas de distintas maneras, añadiendo textualmente: “este no querer decidirse por una sola posibilidad, eliminando así todas las demás, es, en efecto, la definición picassiana de libertad: reservarse la posibilidad de poderlo hacer también de «otro modo»”<sup>2</sup>. Para concluir en que, por mucho que se esforzase en sus pinturas, donde mejor iba a poder desarrollar este afán de libertad sería en sus diversas series de grabados.

Si, como decimos, el proceso es importantísimo en toda creación de obra gráfica, en el caso de Pamela Hevia, la complejidad del mismo lo hace especialmente interesante. Y no es complejo por emplear unas técnicas muy difíciles o sofisticadas, sino por lo abierto que está al empleo de materiales diversos en combinaciones distintas muy personales. Para la elaboración de las matrices recurre a diferentes procedimientos calcográficos, como el aguafuerte, la punta seca o las técnicas aditivas; también emplea el fotograbado en plancha metálica o en fotopolímero, incluso en ocasiones hace uso de la impresión digital o de la transferencia de fotocopias, pero, sin duda, la técnica más ampliamente presente en su obra es la xilografía.

Curiosamente, la xilografía es la antítesis de la sofisticación o complejidad técnica. La forma de trabajar la matriz es directa y básica, y el entintado se hace con rodillo, también de forma sencilla. Lo complicado de esta técnica es encontrar en su simplicidad su enorme capacidad expresiva, y saber aprovecharla y desarrollarla. Su fuerza, en gran medida, se basa en su desnudez, como cuando un

---

<sup>2</sup> LEONHARD, Kurt. *Picasso. Obra gráfica*. 1954-1965. Barcelona, Gustavo Gili, 1967. P. XI

actor tiene que representar la obra teatral en un escenario vacío, sin tramoya que lo arrope.

Pero, como decíamos antes, no son las técnicas en sí las que hacen el proceso creativo tan rico en recursos, sino la orquestación global del mismo, porque Pamela Hevia pone un especial énfasis en las etapas posteriores a la elaboración de la matriz, es decir, en la estampación, la manipulación del soporte estampado y el montaje final. Y esto implica no trabajar la plancha como si en ella estuviesen todas las claves de la obra, sino concebirla como un elemento primordial para la misma, pero que tiene que tener la flexibilidad de adaptarse a las aportaciones de materiales e intervenciones que complementen su impronta.

En este sentido, vemos una clara evolución en la obra de esta artista a lo largo de los años. En las xilografías de 1996, las planchas xilográficas tenían un protagonismo de “solistas” en la estampa. Ellas eran las responsables indiscutibles del resultado. En 1997 vemos cómo el proceso de estampación a color introduce variaciones en las obras *Caída libre 1 y 2*, y ya a partir del 2000 empieza a apreciarse de forma más clara la ampliación de componentes y acciones creativas en el proceso, con la introducción de nuevos materiales, estampaciones diversas y, sobre todo, aportando nuevos factores expresivos en el montaje final, con la adhesión y cosido de elementos, dibujando con hilos sobre las telas estampadas, configurando éstas con sentido de tridimensionalidad, etc. En todas las obras de este periodo la orquestación del proceso creativo engloba desde la primera talla de la gubia sobre la matriz hasta la instalación final en el lugar de la exposición.

A esto me refiero cuando hablo de un proceso rico y complejo en el que la implicación personal de la artista es ineludible, porque al mismo tiempo que avanza va interactuando con el mismo, aportando nuevas vivencias, sensaciones o fragmentos de la memoria que se evocan sin un plan preestablecido; aunque, eso sí, estén sustentados por la intención de establecer una comunicación íntima e intensa con el espectador, al que no obstante siempre deja la libertad de interpretar y sentir según sus propias experiencias.

Esta actitud, junto a la carga de sentimientos, recuerdos, memoria, sueños, fantasías..., y la sinceridad y autenticidad con que se plasman, hacen que para un espectador receptivo, capaz de abrirse a poner en juego su propio bagaje existencial, la capacidad comunicativa de estas obras sea inagotable. Y esta magia en la interrelación con el observador es atribuible al potencial que el propio contenido de las obras tiene, pero también, en gran medida, a la acertada elección del proceso de creación de las mismas, que al ser largo y rico, permite que en el camino se vaya incrementando su capacidad evocadora. A esto me refería cuando al principio afirmaba que el alto grado de coherencia en toda la producción de esta

artista, se debe en gran medida a la perfecta adaptación de su arte a los medios y los procesos empleados.

El acercamiento de Pamela Hevia al grabado y a los sistemas de estampación se ha forjado a través de los años, primero como alumna, luego como ayudante docente, posteriormente como profesora y también investigadora y, de una forma especial, como creadora de su propia obra. A lo largo del tiempo su implicación e identificación con el medio se ha ido haciendo más personal, y en los últimos años ha desarrollado un abanico de recursos que le permiten expresarse de la manera singular que puede verse en las obras aquí mostradas.

Una constante en toda esta última etapa, como ya se ha visto, es el empleo de materiales textiles de toda índole, lo que da acceso a nuevas posibilidades creativas, diferentes de las que brinda el papel, pero también presenta dificultades que hay que superar, y que en la mayoría de los casos hay que descubrir como hacerlo por uno mismo, porque no hay fuentes que consultar, primero, por lo poco extendida que está la estampación sobre tela como modo de creación artística, al margen de la impresión industrial, y después porque la gran variedad de tejidos existentes y de formas de estamparlos hace que las coincidencias entre las experiencias de unos y otros artistas sean pequeñas.

Consciente de este vacío en el conocimiento contrastado de los métodos de estampación sobre telas de forma individualizada para la creación artística, la propia Pamela Hevia está llevando a cabo una investigación sistemática sobre ello, que ya ha visto cubierto un primer peldaño al presentar el trabajo titulado *Soportes textiles como generadores y receptores de la impresión en grabado* en 2003 en la Universidad Politécnica de Valencia (España), con el que obtuvo la acreditación de Suficiencia Investigadora, que la capacita para realizar la tesis doctoral, lo cual está llevando a cabo en estos momentos, profundizando y ampliando sus conocimientos sobre este tema.

El sistema de estampación más generalizado en nuestros días en la industria textil es la serigrafía, un procedimiento que, curiosamente, también se emplea de forma muy amplia en la creación artística. La serigrafía se adapta perfectamente a la estampación sobre gran diversidad de materiales desde los más rígidos a los más flexibles. Esto es debido a que en el proceso de transferir la imagen no se requiere

ejercer presión entre la matriz y el soporte. Por otra parte, debido a su amplia utilización se han desarrollado gran cantidad de tintas muy especializadas que, en el caso de la estampación textil, van desde las que no producen ningún tipo de rigidez sobre la tela hasta las que se hinchan una vez impresas quedando el resultado en relieve.

La ligereza de las matrices serigráficas facilita el trabajar en formatos muy grandes. Además, el obtener imágenes a color por medio de varias tintas resulta sencillo por su particular modo de estampar sin que la presión pueda mover o deformar las telas, incluso las más finas o flexibles. Este es un medio de creación artística que se ha venido empleando muy ampliamente desde mediados del siglo XX, sin embargo las características visuales y táctiles que le son propias no han interesado de forma significativa hasta el momento a Pamela Hevia, que lo que pretende no es buscar la facilidad del proceso sino plasmar sus ideas por los métodos más acordes a su propia personalidad.

Hoy día hay otros muchos medios tecnológicos que sirven para la estampación textil pero que por la infraestructura industrial que necesitan requieren ser empleados para producir cantidades muy grandes de tejido uniforme y, por tanto, no se prestan al trabajo individualizado que requiere la creación artística. Sin embargo, también existen tecnologías de última generación que permiten la realización de tiradas cortas e incluso la impresión de obras únicas. De éstas tenemos algunos ejemplos, como la impresión digital o la transferencia de imágenes electrográficas, en las obras aquí presentadas.

La transferencia de imágenes preexistentes en otro soporte para insertarlas en la creación de una obra artística es un recurso ampliamente empleado, en especial sobre materiales porosos como el papel, la madera o la tela, y puede hacerse por medio de calor o empleando un disolvente que extraiga el pigmento de su soporte original para pasarlo por presión a su nuevo destino. Es una forma rápida y sencilla de integrar imágenes que se obtienen por diferentes medios a la obra propia. Aquí podemos verlo, por ejemplo como parte de la obra *Síntomas*, realizada este mismo año.

En cuanto a los procedimientos digitales, hay impresoras y plotters que son capaces de transferir las imágenes a una gran variedad de soportes diferentes con



una nitidez espectacular, de hecho se ha extendido un sistema conocido como Giclée en el que se imprime por chorro de tinta con entre ocho y doce colores -en lugar de los tres colores más negro clásicos-, con un tipo de impresoras de alta tecnología, capaces de pulverizar con absoluta precisión un promedio de 5 millones de microscópicas gotas de tinta por segundo, produciendo copias tanto fotográficas como artísticas, con una increíble cantidad de detalle.

Esto es una realidad que permite a los artistas crear obras en el ordenador y luego pasarlas a papel o a tela como obra única o haciendo una pequeña tirada. Evidentemente no cualquier tipo de tela puede introducirse en este tipo de máquinas para ser impresa, sino que debe adaptarse a unas condiciones que cada fabricante especifica. Por supuesto, en el caso de las impresiones digitales, el proceso de creación se centra en la realización del archivo que contiene la obra a partir de imágenes importadas por diferentes medios o elaboradas con programas informáticos. Una vez esto está concluido, el margen para intervenir en el proceso de impresión se limita a las opciones que da el software de impresora, que normalmente se ajustan para que el resultado sobre el soporte final sea lo más fiel posible a la visión en pantalla.

Es cierto que la fiabilidad y la perfección que puede alcanzarse con este tipo de impresiones es altísima, pero la limitación en la posibilidad de intervenir en el proceso de estampación puede resultar frustrante para los artistas que no buscan la perfección sino la expresión personal volcada hasta el último momento del proceso creativo. Claro que ésto solo lo pueden percibir quienes valoran la estampación como parte importante de la creación de la obra, porque en el grabado tradicional, el acto de estampar está reservado al profesional que asume la responsabilidad de realizar una tirada de ejemplares iguales y perfectos, es decir, que el estampador en tal caso cumple la misma función que la impresora en las nuevas tecnologías.

De cualquier modo, como hemos podido constatar, Pamela Hevia está entre los artistas que valoran la estampación como una etapa rica y creativa en la realización de sus obras y la lleva a cabo personalmente, aunque ello no es obstáculo para que recurra en ocasiones al empleo de la impresión digital, como puede observarse en la serie de imágenes creadas entre 2004 y 2009 bajo el título "*Los restos*", cuyas características hacen que este medio sea el más adecuado.

Ahora bien, en sus trabajos impresos sobre tela, las técnicas mayoritariamente empleadas por la artista son, como sabemos, las de grabado en relieve, muy especialmente la xilografía, aunque también trabaja con cierta frecuencia las técnicas calcográficas, tanto por incisión como por adición, y, en algún caso, la litografía. Ésta última es de las que menos se ve impresa sobre tela, tanto en la obra de Pamela Hevia como de otros artistas porque el tipo de estampación planigráfica restringe bastante la tipología de los tejidos admisibles, por las propias características de sus prensas y el modo en que éstas ejercen la presión.

El uso por parte de Pamela Hevia de la xilografía no está ligado a su interés por la estampación sobre tela, sino que ya la empleaba antes sobre papel con unos magníficos resultados. Pero cuando comenzó a investigar sobre las posibilidades de los materiales textiles como soporte para las obras impresas siguió haciendo uso de ella porque se adaptaba perfectamente a su forma de expresión y porque resultó ser una técnica muy adecuada para ello. No en vano el propio nacimiento de la xilografía estuvo ligado a la estampación textil cuando el conocimiento del papel todavía no había llegado a la zona del Mediterráneo procedente de China.

Las razones para el empleo de telas en la estampación son muy variadas, porque hay diferencias muy claras con respecto al papel que en muchas ocasiones son ventajosas. Esto no quiere decir que se plantee defender la superioridad de un soporte sobre el otro. El papel es un material delicado y maravilloso, sobre el que se stampa con una gran calidad y precisión; además hay infinidad de tipos diferenciados por sus materias primas, por la forma de estar fabricados, por su apariencia, etc., que dan un abanico inagotable de posibilidades al artista. Sin embargo, si el papel es insuperable en multitud de aplicaciones relacionadas con el arte, incluyendo las relativas a las creaciones impresas, es cierto también que en determinadas ocasiones las telas ofrecen posibilidades que los papeles no pueden dar.

Por ejemplo, una limitación que las obras impresas tienen siempre es la del tamaño de las prensas empleadas, que hace que no puedan producirse obras que tengan unas dimensiones superiores a las que la propia prensa permita. Esta restricción puede esquivarse con la tela, que permite ser impresa por partes, al poder ser plegada para ofrecer sucesivamente distintas zonas de su superficie para

la estampación, sin que ello sea un problema para recuperar su apariencia al ser desplegada después de concluir el proceso. Esto no puede hacerse con papel, porque si se pliega, la huella del doblez quedará marcada siempre.

Otro aspecto en el que la tela brinda posibilidades interesantes es en el montaje final de las obras. Su flexibilidad y permeabilidad, la facilidad para adaptarse a distintas superficies o forma volumétricas, de ser cosida, pegada, tensada, estirada, deformada, etc., abre muchos caminos que no pueden recorrerse con otros materiales. Incluso, volviendo al asunto del tamaño, el hecho de poder coserse da a la tela una posibilidad adicional para alcanzar con las obras impresas dimensiones monumentales.

Estas son, a grandes rasgos, las ventajas más evidentes que cabría destacar por su amplitud de aplicaciones, luego, cada artista puede apreciar según su sensibilidad, su forma de trabajo, etc., otras relacionadas con la sensación superficial de los tejidos, su calidez, sus texturas, su respuesta a la presión, a la recepción de las tintas o cualquier otra peculiaridad, y también, pensando en aspectos puramente prácticos, con la facilidad que presentan para ser transportadas sin deteriorarse.

Claro que para disfrutar de estas ventajas hay que afrontar también una serie de dificultades que a veces complican el trabajo de estampación en tela, y que son debidas, en primer lugar, a la gran, a veces excesiva, flexibilidad de los tejidos, que dificulta su colocación sobre la matriz entintada sin ensuciarse. También como consecuencia de esta flexibilidad, cuando la estampación se hace con tórculo, se corre un cierto riesgo de que la tela, en el paso por la presión del cilindro, cree arrugas que provoquen una impresión fallida y, en algunos casos, la deformación de la propia tela.

Los inconvenientes provocados por la gran flexibilidad de los tejidos no terminan ahí, porque en caso de que la estampación salga bien, todavía, al retirarla de la prensa para llevarla a secar, hay que cuidar que no toque nunca la parte recién impresa a otras sin imprimir, porque solo con el roce se mancharían. Esto por supuesto se complica cuanto más grande es la pieza de tela y, si estamos estampando con ella plegada, también hay que controlar que la tinta no la traspase y ensucie las zonas situadas justo detrás.

Otro problema, propio de los tejidos naturales en especial, es que encogen con los cambios, sobre todo al humedecerse y volver a secarse. Esto dificulta sobre todo

el trabajo cuando se tiene que enlazar sucesivas estampaciones que deben coincidir en la arista de unión. También, por supuesto, es un obstáculo para la estampación a color por la superposición sucesiva de planchas que han de coincidir de manera precisa. Puede pensarse que este problema se evita no humedeciendo la tela, pero no hay que olvidar que la propia tinta, aunque sea grasa, es húmeda y, por tanto, después de la primera pasada por la prensa, la tela indefectiblemente encogerá.

Estas dificultades son molestas pero, por supuesto, son superables, solo que obligan a poner una especial atención, teniendo en cuenta todas las peculiaridades de los tejidos empleados. Por lo tanto, lo primero que se debe cuidar es que la elección de la tela sea acertada, contando con su apariencia, como es lógico, pero también con sus características de imprimibilidad, flexibilidad, estabilidad, etc., que pueden resultar primordiales en la práctica.

Evidentemente, tanto los aspectos positivos aquí descritos como los inconvenientes mencionados, y otros muchos matices que no caben en este escrito, son conocidos y dominados por Pamela Hevia, como puede apreciarse en su obra de la manera más incuestionable: por el sencillo hecho de que en el resultado final de las obras no se percibe lo arduo del trabajo y las dificultades. Parece que todo surge con naturalidad y quien las observa solo se deja envolver por las sensaciones que producen y por los mensajes que transmiten.

Fernando Evangelio Rodríguez  
Profesor Titular de Universidad  
Departamento de Dibujo  
Universidad Politécnica de Valencia, 2009