Tehnici moderne în GRAVURĂ

Florin Stoiciu este profesor universitar doctor la Facultatea de Arte, Universitatea Ovidius din Constanța și la Universitatea Națională de Arte din București. A mai publicat „*Materialitatea în gravură, Tehnici și maniere", (Editura Tehnică 2007), „Tehnici și maniere în gravură ", (Editura Polirom 2010), „Aquatinta pe tablă de oțel / o lucrare o expoziție" (editura UNARTE 2011), Ex-Libris Brâncuși 2016 (Editura Monitorul Oficial R.A.), Ex-Libris Brâncuși 2018 (Administrația Prezidențială, Muzeul Național Cotroceni), „GESTUL în xilogravură", (București 2018), „GESTUL în desen / desenul pe pânza", (Editura MUNTENIA, Constanța, 2019), „GRAVURA VIRTUALĂ / gravura indirectă / transfer de imagine pe pânză", (Editura TRACUS ARTE, 2020).*

Prezentare grafică: **Florin Stoiciu**
Fotografiii: **Florin Stoiciu,**
Tehnoredactare & dtp: **Florin Stoiciu**

2022 © Stoiciu Florin

ISBN:

florin**STOICIU**

Tehnici moderne în GRAVURĂ

cursul III

București 2022

Cuprins

ARGUMENT 7
INTRODUCERE 9
Cap. I
ETAPE ÎN ÎNVĂȚAREA TEHNICILOR TRADIȚIONALE ALE GRAVURII 11
Cap.I. 1. Proiect-simulare 11
INTRODUCERE 11
Cap. I. 2. Elemente de limbaj plastic în tehnicile moderne în gravură 13
Tema majoră-Tehnicile Gravurii 13
Cap. I. 3 Variante de simulări în tehnicile moderne în gravură 23
Cap. II
O ISTORIE MODERNĂ A GRAVURII 26
II.1. Câteva date cronologice privind apariția tehnicilor de bază ale gravurii 26
GRAVURA ÎN ÎNĂLȚIME 26
Xilogravura (lemn în fibră) 26
Xilogravura (lemn în capul fibrei) 26
Linogravura 26
Metalografia 26
Gipsogravura 26
GRAVURA ÎN ADÂNCIME 27
Gravura în dăltiță 27
Pointe Sèche (gravura cu vârful uscat) 27
Mezzotinta 27
Aquatinta 27
GRAVURA ÎN PLAN 28
Litografia 28
Serigrafia 28
Reproducerile fotomecanice 28
Fotolitografia 28
II.2. Gravura modernă 29
LITOGRAFIA 29
PLACA DE POLIESTER (LITOGRAFIE) 47
TETRACROMIE PE Z*ACRYL POYESTER PLATE LITHO D2P / FLORIN STOICIU[1] 49
SERIGRAFIA 51
CARBORUNDUM 59
MONOTIP / MONOPRINT 67

1 https://www.youtube.com/watch?v=chhTSk8qzoU

FOTOGRAVURA 77
ELECTROGRAVURA 90
Procesul galvanic şi electroliza 90
DESCRIEREA ETAPELOR DE IMPRIMARE A MATRIȚEI EXECUTATE PRIN PROCESUL ELECTROGRAVURII 92
TEHNICI CONTEMPORANE ALE GRAVURII (tiparul comercial) 94
Introducere 94
ROTOGRAVURA 96
OFFSET 97
FLEXOGRAFIA versus FLEXOGRAVURA 100
ȘAPIROGRAFUL 109
ȘABLONUL (STENCIL) 111
COLAGRAVURA / COLAGRAFIA (COLLAGRAPHY) 129
ETAPE TEHNICE ÎN COLAGRAVURĂ
(experiment cu Asist. Univ. Dr. Cristian Țârdel) 131
Legenda imagini tehnica Colagravurii / Colagrafiei 133
IMPRIMAREA DIGITALĂ (DIGITAL PRINT) 136
Imprimare digitală (Imaginea digital suport pentru matrița gravurii tradiționale şi imaginea digitală lucrare în sine) 138
TRANSFERUL IMAGINII DIGITALE 140
TRANSFERUL IMAGINII DIGITALE PE PÂNZĂ 142
LASER GRAVURA 146
Etape tehnice cu Asist. univ. dr. Răzvan Petrişor Dragoş.
Universitatea „Ovidius” din Constanța, 2022. 148
Cap. III
APLICAȚII PRACTICE 150
PROIECT-SIMULARE (gravura indirectă / transfer de imagine pe pânză) 150
LINOGRAVURA COLOR (TETRACROMIE) 152
FLEXOGRAVURA COLOR -TETRACROMIE (FOTOPOLIMER, ȘTAMPILĂ) 154
IDENTIFICAREA STAMPEI 158
ABREVIAŢII TEHNICE INTERNAŢIONALE 158
SEMNAREA STAMPELOR 159
PORTOFOLIU FLORIN STOICIU
CONCLUZII
BIBLIOGRAFIE
GLOSAR

„Arta este o imensă
deschidere spre tot
ceea ce este posibil. ”

Victor Hugo

ARGUMENT

Așa cum am mai încercat să vă explic în celelalte două cursuri voi începe prin decriptarea termenilor cursului de față.

Tehnică: „În filozofie, techne (greacă: τέχνη, romanizat: tékhnē, lit.<meșteșug, art>; greacă veche: [tékʰnɛː], greacă modernă: [ˈtexni] (ascultă)) este un termen care se referă la a face sau a face,care, la rândul său, este derivat din rădăcina proto-indo-europeană <Teks-> care înseamnă <a țese>, și <a fabrica>. Ca activitate, technē este concretă, variabilă și dependentă de context. Termenul seamănă cu conceptul de epistēmē în implicarea cunoașterii principiilor, prin aceea că <ambele cuvinte sunt nume pentru cunoaștere în sensul cel mai larg> Cu toate acestea, cele două sunt distincte. În The Invention of Art, Larry Shiner susține că technē nu poate fi tradusă pur și simplu în artă și nici în artizanat. Acest lucru se datorează faptului că arta și meșteșugurile sunt construite social într-o anumită perioadă din istorie. Pentru grecii antici, atunci când technē apare ca artă, este cel mai adesea privită negativ; în timp ce atunci când este folosit ca meșteșug, este privit pozitiv, deoarece un meșteșug este aplicarea practică a unei arte, mai degrabă decât arta ca scop în sine.”[1]

Modern: „existente în prezent sau într-un timp recent, sau folosind sau bazate pe idei, metode sau stiluri recent dezvoltate: viața modernă, arhitectura/arta modernă.”[2]

Artă modernă: „Artă Modernă include lucrări artistice produse în perioada care se extinde aproximativ din anii 1860 până în anii 1970 și denotă stilurile și filozofii a artei produse în acea epocă.Termenul este de obicei asociat cu arta în care tradițiile din trecut au fost aruncate deoparte într-un spirit de experimentare. Artiștii moderni au experimentat noi moduri de a vedea cu idei noi despre natura materialelor și funcțiilor artei. O tendință departe de narativ, care era caracteristică pentru artele tradiționale, spre abstractizare este caracteristică multor arte moderne. Producția artistică mai recentă este adesea numită artă contemporană sau arta postmodernă. Enciclopedie site:wikiiw.

1 Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Techne accesată la data de 4 octombrie 2022

2 Sursa: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/modern accesată la data de 4 octombrie 2022

com”[3]

Gravură: „GRAVÚRĂ, (3) gravuri, s. f. 1. Gravare. 2. Gen al graficii în care imaginea artistică este obținută prin reproducerea după o placă pe a cărei suprafață a fost trasat sau gravat desenul, în adâncime sau în relief. ♦ Arta sau tehnica gravorului. 3. Placă de cupru, de piatră etc. pe care s-a gravat o imagine spre a fi reprodusă; p. ext. imaginea reprodusă după o astfel de placă. – Din fr. gravure.”[4]

Cum observăm vorbind despre gravură ne referim în același timp la artă ca gen în sine alături de meșteșug ca formă aplicativă. Nicidecum nu facem o referință în sens „malițios” a fi o „banală tehnică” ca și când am spune că un gravor este similar cu electricianul de serviciu al unui bloc (nu vreau deloc să jignesc această meserie). Afirm acest lucru acum, pentru simplul motiv că de-a lungul celor 30 de ani de activitate pedagogică am întâlnit, și din păcate chiar și în zilele noastre, o atitudine ostilă față de înțelegerea corectă a termenilor folosiți cu lejeritate de foarte mulți colegi de ai mei. Semidoctismul în cunoașterea principiilor artei contemporane nu are ce căuta în învățarea învățării!. La urma urmei fără tehnicile gravurii nu am fi avut ce citi.

Acum că ne-am lămurit cu privire la ce vom studia în acest an vă voi prezenta pe scurt desfășurătorul acestui curs. Odată cu acest argument voi continua cu o introducere referitoare la ce tehnici ne vom referi în acest an după care voi aborda o scurtă istorie a gravurii moderne. În capitolul I vom aborda tema celor trei forme de limbaj plastic: punctul, linia și pata. În capitolul al II-lea voi face o analiză a unor posibile aplicații parctice. Capitolul al III-lea va ocupa locul materialelor și instrumentele posibile. Voi continua cu portofolilul personal, bibliografia, concluziile, glosarul nu neapărat în această ordine. Așa cum vă mai spuneam în cursurile trecute un proiect este doar o frumoasă promisiune a unei finalizări dorite. Acestea fiind spuse von trece la analiza cursului nostru intitulat: „Tehnici moderne în Gravură”

3 Sursa: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/modern accesată la data de 4 octombrie 2022

4 Sursa: https://dexonline.ro/definitie/gravur%C4%83/definitii accesată la data de 4 octombrie 2022

INTRODUCERE

„CLIȘÉU, clișee, s. n. 1. Imagine fotografică negativă (pe peliculă de film sau pe sticlă) obținută în camera obscură și după care se face reproducerea fotografică; p. ext. placă sau film fotografic impresionat, developat și fixat. 2. (Tipogr.) Planșă de metal, de lemn etc. pe care s-a reprodus sau s-a gravat o imagine, spre a fi imprimată. 3. Fig. Formulă stilistică, expresie etc. banalizată din cauza repetării excesive; șablon. – Din fr. cliché."[1]

„GRAFÍE, grafii, s. f. Mod de redare în scris a cuvintelor; scriere. ♦ Fel specific de a scrie al cuiva; scris1. ♦ Linie specifică a unui desen, care caracterizează pe autorul lui. – Din fr. graphie."[2]

După înțelegerea celor doi termeni, putem afirma că odată cu apariția „clișeografiei" gravura s-a degrevat de condiția tiparului regăsindu-și identidatea ca gen artistic în sine. Acest lucru se datorează în primul rând invenției lui Aloys Johann Nepomuk Franz Senefelder și anume a litografiei. Studiul nostru al tehnicilor moderne în gravură începe odată cu anul 1796. Alături de tehnicile tradiționale ale gravurii (gravura în înălțime, adâncime sau în plan), gravorii moderni și contemporani explorează noi tehnici și metode. Astfel vom discuta despre tehnicile: litografie, offset, serigrafie, carborundum, colagrafia, colatipia, monotipia, monoprintul, șablonul, laser-gravura, foto-ștampila, Z*Acryl și imprimările digitale. Practic aceste tehnici sunt rezultatul progresului tehnologiei și al experimentelor artiștilor mai mult sau mai puțin specializați în tehnicile gravurii tradiționale. Totodată această abundență de tehnici, în combinare cu creativitatea artiștilor și anularea „cutumelor" tradiționale au făcut posibilă apariția unor noi mișcări estetice în Arta Vizuală. Acest fapt face din ce în ce mai dificilă clasificarea stampelor în funcție de tehnica lor. Granița dintre tehnica folosită și imaginea imprimată devine neclară, precum și cea dintre opera de artă și produsul industrial. Mai presus de toate, cele mai importante

1 Sursa: https://dexonline.ro/definitie/cli%C8%99eu/definitii accesată la data de 4 octombrie 2022

2 Sursa: https://dexonline.ro/definitie/grafie/definitii accesată la data de 4 octombrie 2022

elemente sunt autenticitatea, originalitatea, calitatea și prezența activă a artistului în fiecare fază a creației operei.



Fig. 1. Florin Stoiciu / „Alexandra 2010, Mask 6-2010” / Monoprint Fotolitografie / 2010. Etape tehnice: 1. Fotografiere. 2. Prelucrarea imaginii digitale în programul Photoshop. 3. Transferul imaginii fotografice pe piatra litografică. 4. Imprimarea. 5. Stampa litografică.

Cap. I

ETAPE ÎN ÎNVĂȚAREA TEHNICILOR MODERNE ÎN GRAVURĂ

Cap.I. 1. PROIECT - SIMULARE

INTRODUCERE

În acest curs ne vom ocupa de proiectele personale care au la bază studiul elementelor de limbaj plastic. Astfel ne vom folosi de toate cele trei elemente: punctul, linia și pata. Acum că avem tot pachetul la dispoziție putem să creeăm forme cu trimiteri diferite. Fie ele abstracte nonconvenționale sau din contră tradiționale realiste sau chiar hiperealiste. Așa cum am mai afirmat în cursurile anterioare fiecare etapă are un rost anume în învățare. O să tot repet: „Nici-un aviator nu va începe prin a pilota avionul. Va trebui musai să facă un studiu teoretic după care o aplicație practică la simulator.” Proiectul printr-o simulare corectă va contribui pe deplin la succesul unei imprimări într-o anumită tehnică sau la un cumul de maniere și tehnici. Odată cu aceste simulări de atelier ne învățăm cu limbajul specific domeniului studiat și cu logica etapelor de lucru. Toate acestea sunt definitorii în alegerea modalității de expresie plastică. Așa cum îmi spunea bunul meu profesor de anatomie artistică Cristian Dan Popescu, ca să te duci la iarbă verde și să scoți ceva din coșuleț trebuie să fi pus ceva în el. Iar pentru cei care doresc să experimenteze medii și modalități noi de expresie plastică, le spun că nu poți să spui că nu îți place un fel de mâncare decât după ce ai mâncat-o. Dacă în celelalte două cursuri din anul I și anul doi aveam oarecari constrângeri legate de mijloacele plastice impuse în cazul anul al III-lea libertatea este deplină. Este și normal să fie așa având în vedere că se apropie examenul de licență. Chiar dacă bucuria aparentei libertăți de exprimare ne copleșește la început o să constatați că de-a lungul parcursului unui proiect autocenzura va funcționa perfect. Firea umană!.

Cap. I. 2. Elemente de limbaj plastic în tehnicile moderne în gravură

Tema majoră-Tehnicile Gravurii

Acest subcapitol îl veți regăsi în toate cursurile și asta nu întâmplător. Explicația?. Pentru simplul motiv că în toată cariera noastră artistică vom urmări aceleași lucruri mai mult sau mai puțin respectând ordinea descrisă de mine.

Deci, vă rog să nu considerați asta un plagiat este doar o revizuire și o adăugire la textele precedente. Am recurs la această metodă pentru a sedimenta mai bine elementele plastice și compoziționale.

„Tehnicile și manierele tradiționale sau moderne se desfășoară în 5 etape de învățare după cum urmează:

- Curs 1 / anul I / licență / Tehnicile ale gravurii.
- Curs 2 / anul II / licență / Tehnicile și maniere tradiționale ale gravurii.
- Curs 3 / anul III / licență / Tehnicile moderne ale gravurii.
- Curs 1 / anul I / master / Morfologia imaginii în gravură.
- Curs 1 / anul II / master / Modalități de expresie în tehnicile gravurii.

Cursurile urmăresc elementele de limbaj plastic după următorul parcurs:

- anul I / licență-LINIA / PUNCTUL
- anul II / licență-PATA
- anul III / licență-LINIA, PUNCTUL ȘI PATA
- anul I / master-COMPOZIȚIA ȘI TEXTURILE PLASTICE
- anul II / master-MODALITĂȚI DE EXPRESIVIZARE PLASTICĂ

După cum observați, cursul mare urmărește etapele de învățare din disciplinele enunțate anterior; desen (cele 5 etape ale învățării: paginația, proporțiile, construcția, valoarația, expresivizarea).Această construcție simetrică ajută studentul pe perioada sa de formare, în cei 5 ani de studiu să se clarifice ca să poată ajungă la nivelul de performanță specific fiecărei etape.de învățare. Fiecare moment aduce un element nou contribuind astfel la construcția teoretică și practică a cursului

de bază. În felul acesta, studentul sau viitorul artist pedagog, realizează că odată începută activitatea într-un domeniu ea nu se termină niciodată. Principiul învățării continue este baza acestei dizertații. Această explicație o veți regăsi în toate cele cinci cursuri.

Lucrările din acest an vor aborda cele trei elemente de limbaj plastic: punctul, linia și pata filtrate prin cele două viziuni fundamentale plastice: lineare și picturale care constiuie în esență forma[1] figurată. De asemenea vom continua studiul referitor la compoziția plastică.

Exact ca în cursurile anului I și II, vom face o analiză scurtă din punct de vedere cronologică a istoriei diferitelor tehnici și maniere ale GRAVURII, după care vom aborda problematica aplicativității tehnicilor și manierelor tradiționale ale Gravurii.

Acum, întorcându-mă la problematica noastră, respectiv cea a simulării pentru a realiza un proiect, voi prezenta metodele de lucru specifice anului III.

La fel ca în anul I și anul al II-lea studiul nostru se bazează pe documentarea din istoria artei universale, alegerea unei imagini și copierea sa printr-o analiză structurală (compoziția) și morfologică (textura) folosindu-ne de această dată de trinomul limajului plastic: punct, linie, pată.. Pentru a înțelege mai bine din interior acest exercițiu recomand o selecție atentă în alegerea surselor imagistice propuse.

Așa cum în toate genurile mari ale artei universale, la începutul unei lucrări există un demers bazat pe o idee prin notații rapide (schițe) tot așa și în gravură există etape specifice pregătitoare execuției matriței și a stampei.

Dacă ne raportăm la etapele de lucru din orice studiu din domeniul artelor vizuale, prin simetrie descoperim că urmărim aceleași etape și în studiul individual al gravurii, respectiv:

1. Paginația - *Așezare în formatul unei pagini a unui text*

1 FÓRMĂ, forme, s. f. 1. (Fil.; în corelație cu conținut) Categorie care desemnează structura internă și externă a unui conținut, modul de organizare a elementelor din care se compune un obiect sau un proces. (Geom., Fiz., Tehn.) Aspectul unei figuri în care nu se ține seamă de mărimea ei. Totalitatea mijloacelor de exprimare a conținutului unei opere artistice. Fel, chip, mod.. (Tipogr.) Pagină de zaț completată de jur împrejur cu material de albitură și închisă într-o ramă metalică, gata pentru a fi introdusă în mașina de tipar. – Din fr. forme, lat. forma. Sursa: https://dexonline.ro/definitie/form%C4%83/definitii accesată la data de 5 octombrie 2022.

cules sau a unei figuri pentru a obține forma definitivă a lucrării care se tipărește, paginare.

2. Proporțiile - *Raportul între dimensiunile unor obiecte, ale părților unui întreg sau între fiecare dintre aceste părți și întreg.*

3. Construcția - *Formele figurate executate din mijloacele plastice vizuale punct, linie, pată pe baza unui proiect care servește la construcția vizuală a compoziției. Structura compozițională a formelor figurate.*

4. Valorația - *Procedeu artistic datorită căruia se poate reda în gravură iluzia volumului prin efecte de valoare. În gravură ca și în pictură acest procedeu redă iluzia celor trei dimensiuni ale obiectelor, a distanței dintre ochi și obiecte și a reliefului acestora.*

5. Expresivitatea - *Calitatea, capacitatea de a fi expresiv, exprimare vie, clară, semnificativă, pregnantă, sugestivă plastică. Accente.*

Orice proiect începe printr-un gând. Cu ajutorul unei prime simulări mentale începem să enumerăm: tema, subiectul, conceptul compozițional (structural), elemente de morfologie a imagini figurate, textura.

Etapele pe care le urmărim pe parcursul simulării proiectului nostru și în acest an sunt similare cu cele din anul I după cum urmează:

1. ***Ideea-***concepție, gândire, fel de a vedea, opinie, părere, gând, convingere, judecată.

2. ***Tema***-idee principală care este dezvoltată într-o operă, într-o expunere; subiect; aspect al realității care se reflectă într-o operă artistică.

3. ***Subiectul***-totalitatea acțiunilor, evenimentelor (prezentate într-o anumită succesiune) care alcătuiesc conținutul unei opere de artă vizuală, literare, cinematografice etc.

4. ***Cercetarea-***a studia, a consulta.

5. ***Documentarea-***a se informa amănunțit și temeinic (pe bază de documente, imagini etc.)

6. ***Demersul personal-***acțiune întreprinsă în susținerea unei cauze; intervenție în scopul obținerii unui anumit rezultat care aparține unei anumite persoane, privitor la o anumită persoană, care este specific, caracteristic pentru o persoană; individual, propriu.

7. ***Performance-ul personal***-modalitatea de exprimare: expoziție parietală, instalație, happening, etc., propriu."[2]

2 Text din cursul numărul 2 „Tehnici și maniere tradiționale ale gravurii", Prof. univ. dr. Florin Stoiciu

Elementele de limbaj plastic filtrate prin cele două viziuni: linear și pictural

Dacă în studiul nostru din anii I și II de studiu ne-am referit individual la elementele limbajului plastic în acest an vom aborda trinomul limbajului plastic prin cele două viziuni plastice: a linearitatea și picturalitatea formei. În teza mea de doctorat am tratat această problemă din punct de vedere al materialității formei. Acum recititind dizertația și am constatat că lipsește un element de analogie pentru a mă putea face mai bine înțeles. Drept urmare vă voi prezenta o operă literară a marelui poet român Nichita Stănescu. Arta poetica neomodernă.

„Lecţia despre cub”

Se ia o bucată de piatră,
se ciopleşte cu o daltă de sânge,
se lustruieşte cu ochiul lui Homer,
se răzuieşte cu raze
până cubul iese perfect.
După aceea se sărută de numărate ori cubul
cu gura ta, cu gura altora
şi mai ales cu gura infantei.
După aceea se ia un ciocan
şi brusc se fărâmă un colţ de-al cubului.
Toţi, dar absolut toţi zice-vor:
- Ce cub perfect ar fi fost acesta
de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!

În continuare voi da citire a textului meu (revizuit și adăugit) din capitolul IV.2 „Materialitatea- filtrată prin grila celor două viziuni fundamentale cea lineară şi cea picturală”[1]

„În ceea ce privește analiza realului, prioritățile de receptare a elementelor componente sunt diferite de la artist la artist, de la om la om.

În stagiul instruirii artistice, într-o viziune tradițională, ucenicii domeniului sunt instruiţi să „citească” elementele componente ale unei forme reale în etape şi pe paliere distincte

1 Florin Stoiciu / „Materialitatea în gravură, tehnici și maniere” / Editura Tehnică 2007 / pp138-142.

de receptare. Ei sunt antrenaţi să vadă mai întâi „forma mare”, să-i observe mai apoi reperele fundamentale de structură, să-i înţeleagă şi să facă vizibile liniile constructive, să descifreze prin întâmplările luminii pe volume forma lor geometrică reală, să o facă inteligibilă prin operaţiuni de valoare şi, în cele din urmă să facă expresivă alcătuirea plastică prin operaţiuni de expresivizare.

Chiar dacă această suită de abordare este general atent urmată, mai ales în perioada instruirii artistice plastice academice, în realitate, în practica curentă a realizărilor plastice, atât ordinea operaţiunilor dar mai ales priorităţile de receptare a elementelor realului sunt adeseori încălcate. Aşa de exemplu, un element de subliniere a expresiei sau de vibraţia poetică a unui detaliu poate fi receptat, notat şi desenat cu mult înainte de a limpezi reperele constructive ale întregului (fig. 1, 2). Asimetria unui detaliu al unui portret poate fi notat cu insistenţă mai înainte ca ovalul capului să fie aşezat în pagină, mai înainte ca ansamblul să aibe o prezenţă schiţată, în conformitate cu o rută academică firească. Urmare a experienţelor sale, Stephen Palmer declară la acest subiect: “Părţile au acelaşi statut cu întregul”.

Şi într-adevăr raportările părţilor cu întregul, înălţimile segmentelor faţă de lăţimi, adunarea sau rarefierea detaliilor pe aceaşi suprafaţă reprezintă percepţii instantanee și decizii cu totul personale ale artistului. Analizele şi comparaţiile au loc la un nivel subiectiv şi parţial dar care reprezintă pentru creator adevăruri inatacabile.

Pe de altă parte, condiţia concretă a obiectului dimensiuni, raporturi, structură, construcţie, materialitate - are tot atâtea aspecte câţi observatori sunt.

Astfel, este foarte uşor de marcat diferenţa fundamentală de abordare a unei clădiri în cazul lui Canaletto (fig. 3) sau în cazul unui impresionist, să spunem. În primul caz, toate elementele faţadei sunt surprinse cu o acuitate vizuală şi de înţelegere a rosturilor constructive mai aproape de competenţele unui arhitect. Proeminenţele clădirii au expresii plastice care nu trădează structurile reale şi, în egală măsură, toate detaliile se supun interesului constructiv. Pentru un impresionist (fig. 4) însă, toate acele elemente arhitectonice nu mai au importanţă, reliefurile lor devin tot atâtea pretexte pentru a nota o impresie



Fig. 1. Florin Stoiciu. “Nud” (detaliu) / Tehnica: Aquaforte colorată în maniera „a la poupée” / 1994 / Colecţie particulară, România.



Fig. 2. Florin Stoiciu. “Nud” / Tehnica: Aquaforte colorată în maniera „a la poupée” / 1994 / Colecţie particulară, România.



Fig. 3. Canaletto / Giovanni Antonio Canal (18 October 1697 – 19 April 1768) / „Piazza San Marco, Veneția” / Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Canaletto#/media/Fi%C8%99ier:Piazza_San_Marco_with_the_Basilica,_by_Canaletto,_1730._Fogg_Art_Museum,_Cambridge.jpg accesată la data de 5 octombrie 2022.



Fig. 4. Paul Cézanne / „Golful Marsiliei văzut de la Estaque”, 1886 / Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/Fi%C8%99ier:L'Estaque_aux_toits_rouges,_par_Paul_C%C3%A9zanne.jpg accesată la data de 5 octombrie 2022.

poetică generală, modul în care ansamblul se pierde în atmosfera colorată. Nu mai este o clădire ci o alcătuire plurimorfă pulsând, vibrând în aer ca urmare a aventurilor luminii la ceasuri diferite ale zilei.

Vizibilul este măsurat şi apreciat cu mijloace biologice similare dar cu repere funcţionale de o subtilă varietate.

În mod evident însă, structurile deosebite ale artiştilor receptori, situaţi între tipurile liniar şi pictural, pun în funcţiune mecanisme diferite în perceperea realului.

Se acordă importanţă distinctă detaliilor, se schimbă priorităţile ş.a.m.d.

În consecinţă, putem puncta:

pentru tipul liniar:

identificăm o insistentă atenţie pentru contur. pentru liniile care închid şi delimitează volumul în spaţiu, care definesc forma, pentru părţi care construiesc întreguri, pentru valorile care desvăluie şi explicitează volumele prin modelare, pentru materialitatea structurilor şi concreteţea lor, pentru înţelegerea construcţiei unice și ferme (Fig. 5).



Fig. 5. Henri Matisse (1869-1954) / „Grande masque”, 1948 / Tehnica: Aquatinta pe hârtie Marais, Tiraj de 25. Dimensiunea: 65,5 x 50 cm / Sursa: https://www.incollect.com/articles/matisse-and-printmaking accesată la data de 5 octombrie 2022.



Fig. 6. Edouard Manet 1832-83 / „Le Corbeau sur la buste (Corbul de pe bustul lui Pallas) (planșa 3) din Le Corbeau (Corbul) 1875” / Litografie dintr-o carte ilustrată cu șase litografii (inclusiv ex libris) / Sursa: Fhttps://www.moma.org/collection/works/27997 accesată la data de 5 octombrie 2022.

pentru tipul pictural:

putem remarca sensibilitatea pentru vibraţia culorilor care traduc formele şi poziţia lor în spaţiu, pentru pasajele care deschid formele şi le fluidizează în alcătuiri plurimorfe, pentru forme ce şi-au pierdut indentitatea constructivă personală (Fig. 6) şi care acceptă să se topească în alcătuiri complexe,

seducătoare victime ale unei citiri poetice a realului. (pentru Cezanne (fig. 4) „atunci când culoarea ajunge la întreaga bogăţie, plenitudinea desenului e rezolvată”)

Va fi instructiv deci de pus în lumină modul diferit în care cele două structuri fundamentale vor determina operaţiunile de percepere (şi de figurare) să urmărească rute distincte de alegere a reperelor oferite de vizibil pentru a sesiza obiectiv realul şi de al figura.

În esenţă, se va reliefa faptul că, indiferent cu ce opţiuni distincte faţă de reperele reale va opera fiecare observator artist, rostul final al oricăruia va rămâne acelaşi: indentificarea formei reale.

În acest proces de identificare, chiar dacă, în principal teoretic, traseele observaţiei sunt marcate de structurile fundamentale, mentală sau senzorială, ţelul urmărit nu va fi trădat. Vom încerca să risipim prejudecata că există structuri favorizate pentru a percepe obiectiv realul, cu rost de reprezentare plastică, aşa precum ar putea fi vorba de altele proprii unei figurări poetice, proprii artei.

Cu ajutorul unor exemple foarte cunoscute din istoria gravurii vom încerca să reliefăm cel puţin două rute de analiză.

Pe de o parte vom identifica neândoielnice atribute ale unor anumite tehnici tradiţionale de a servi predilect şi plenar o anumită viziune fundamentală. Ba chiar se vor putea descifra în performanţele tehnice ale unora, în anumite etape istorice, tendinţe de înbunătăţire determinate mai ales de comandamentele servirii acelei anumite viziuni.



Fig. 7. „Minerul”, xilogravură nedatată de Jost Amman. Sursa: https://shttps://www.britannica.com/biography/Jost-Amman accesată la data de 6 octombrie 2022.

Pe de altă parte însă, vom evidenţia cum tocmai aceste limite sau performanţe, specializate strict în vederea unui anumit rost, au putut fi adeseori contrazise, deturnate pentru a servi ţeluri diferite.

O pregnantă patronare a artelor plastice de viziunea liniară în perioada renaşterii timpurii şi târzii avea să-şi pună logic amprenta şi pe gravura perioadei.

Aşa se face că gravura în lemn, prima tehnică importantă a domeniului îşi va şlefui şi perfecţiona posibilităţile, către culmi ale figurării, în această perioadă, sub semnul servirii viziunii liniare.

Tentativele meşterilor şi artiştilor între secolele al XIVlea

şi al XVII- lea, s-au concentrat asupra acurateţei liniei şi posibilităţilor sale de a defini forma chiar dacă, în cazul altor tehnici sau în cadrul celei a lemnului ceva mai târziu, nu neapărat numai calităţile liniei, ca semn plastic fundamental, aveau să servească interesele liniarităţii (Fig. 20).



Fig. 8. Tipărirea cărților a fost un efort de echipă, așa cum vedem aici cu tipografii (zețari culegători de litere, imprimeuri) care pregătesc o carte pentru imprimare. Jan Collaert I după Joannes Stradanus, "Invenția tiparului de carte", în Noile invenții ale timpurilor moderne (Nova Reperta), placa 4, c. 1600, gravură pe hârtie, 27 x 20 cm (Muzeul Metropolitan de Artă)) / Sursa: https://smarthistory.org/printmaking-europe 1400%E2%88%921800/ accesată la data de 6 octombrie 2022.

Vom lua spre analiză un detaliu din gravura în dăltiţă făcută de Jost Amman. După cum observăm performanţele de exactitate a definirii formelor, de limpezire a limitelor spaţiale ale detaliilor, de sugerare a texturilor diferite printr-un inventar atent şi precis de semne incizate, sunt exact cele mai proeminente caracteristici ale gravurii în dăltiţă (fig. 9, 10).



Fig. 9. Jost Amman / „Josias Simler" Tehnica: Gravură în dăltiță / Fig. 10. Detaliu / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/jost-amman-josias-simler accesată la data de 6 octombrie 2022.

În cazul lui Rembrandt (fig. 10) însă, detaliile din gravura în metal, “The hundred Guilder (O sută de guldeni)”



Fig. 10. Rembrandt van Rijn (1606–1669) / „The hundred Guilder (O sută de guldeni)”, c. 1649 / Tehnica: gravură în dăltiță, aquaforte, pointe sèche; al doilea stadiu / Dimensiune stampă: 28 x 39,3 cm (Muzeul Metropolitan de Artă) / Sursa: https://smarthistory.org/rembrandt-christ-preaching-hundred-guilder-print/ accesată la data de 6 octombrie 2022.

demonstrează neândoielnică tirania picturalităţii operează şi în opera grafică a artistului. Volumele şi detaliile lor, scăldate în acea lumină misterioasă care crează atmosfera tuturor tablourilor sale, cu proeminenţe ale căror contururi au fost erodate de lumină sau cu adâncimi care au topit alte limite de forme într-o ceaţă întunecată, pot figura cald şi convingător repere de morfologie umană sau orice alt material- stofă, piele, metal sau piatră. Nu e de mirare că tocmai datorită griurilor uşoare şi incerte pe care le produce în chip firesc pointe-seche-ul (Fig. 11), mai ales prin operaţiunile delicate din momentul ştergerii, această tehnică a fost intens folosită de artiştii gravori în perioada impresionistă și mai ales în perioada contemporană. Dezideratele viziunii picturale au putut fi plenar servite tocmai datorită posibilităţilor de aproximare, de pierdere poetică a contururilor şi volumelor. În aceaşi ordine de idei, printr-o exploatare pe două rute distincte de interes, aquaforte, cu avantajele evidente ale unei linii uşor de stăpânit şi cu mişcări ale mâinii prea puţin afectate de rezistenţa materialului, a putut face servicii fidele ambelor viziuni.

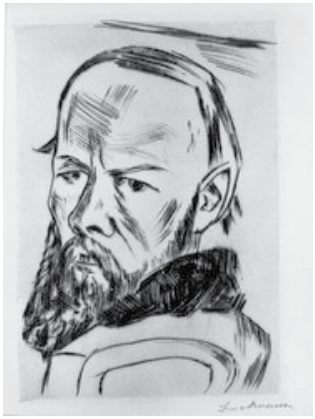


Fig. 11. Max Beckmann 1921 / „Dostoevsky II / Tehnica: pointe sèche / Dimensiuni: placa: 16.8 x 11.4 cm, stampa: 34.4 x 27.1 cm Sursa: Photo: Brooklyn Museum, 64.101.14_acetate_bw.jpg / https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/84489 accesată la data de 6 octombrie 2022.

Rezistenţa mică a verniului la gravare, dând posibilităţi aproape totale acului, a permis artistului, supus oricărei viziuni fundamentale, să-şi îndeplinească rosturile figurării în conformitate cu oricare dintre aceste orientări estetice. În consecinţă, aportul tehnicii aquaforte în susţinerea viziunii



Fig. 12. Wilhelm Leibl. "Țărancă". 1874. Aquaforte. Muzeul Brooklyn, New York. S.U.A. Sursa: Florin Stoiciu / „Materialitatea în gravură, tehnici și maniere" / Editura Tehnică, 2007 / p. 141.

picturaledar şi cel al asigurării reperelor de liniaritate în gravura unor epoci este uşor de indentificat (fig. 12). În egală măsură, ni se pare firesc de subliniat faptul că, în aria de folosire a litografiei, poate că tocmai datorită perioadei descoperirii şi extinderii acestei tehnici, se pot găsi cele mai evidente exemple de susţinere a ambelor viziuni (Fig 13). Ţinând însă



Fig. 13. Henri Matisse (1869 - 1954) / „Nudul mare" / Tehnica: Litografie / Dimensiuni: stampa: 45.88 x 35.56 cm / 1906 ? / Sursa: https://collections.artsmia.org/art/109684/the-large-nude-henri-matisse accesată la data de 6 octombrie 2022.



Fig. 14. Autoportret de Käthe Kollwitz, 1920/ Tehnica: Litografie / Honolulu Museum of Art accession 11664 / Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Self-Portrait_by_K%C3%A4the_Kollwitz,_1920,_lithograph.JPG accesată la data de 6 octombrie 2022.

seama, mai ales de lejeritatea abordării, este uşor de înţeles cum pictorul sau desenatorul, definitiv înregimentat în zona de influență estetică a vreunei viziuni fundamentale, se va servi de întreg instrumentarul său şi de tehnicile preferate de figurare, către interesele, marcate diferit, ale demersului său. Ceea ce ar fi realizat creionul, cărbunele, pensula sau peniţa pe hârtia proiectelor sale, definind formele reale sau, dimpotrivă, deformându-le într-o aură poetică, o realizează aceleaşi instrumente şi semne pe piatra litografică,atât de asemănătoare prin şlefuiri diferite, cu suportul tradiţional- hârtia (fig. 14).

Cap. I. 3 Variante de simulări în tehnicile moderne în gravură

Dacă în celelate cursuri am subliniat importanța exercițiului prin diverse simulări ale tehnicilor tradiționale ale gravurii în acest an mă voi opri la în a explica necesitatea schițelor folosindu-ne de diferite simulări. Așa cum v-am prezentat condiția gravurii în modernitate realizăm că ar fi imposibil de stabilit care ar fi ordinea într-o lucrare eclectică specifică perioadei actuale. Voi încerca pe cât posibil să fac puțină ordine în multitudinea de metode și procedee tehnice moderne în realizarea unei stampe. Așa că de la bun început afirm că nu este decât o părere personală asupra abordării tehnicilor moderne. Dacă am uitat ceva vă rog să completați!.

Experimentul este emblema care definește cel mai bine tehnicile moderne.

Concluzia ar fi că în proiectele pe care dorim să le facem vom folosi materiale, ustensile și materii specifice manierelor și tehnicilor dorite.

Astfel:

a. Alegem tema și subiectul viitoarei lucrări de artă vizuală.

b. Studiul de șevalet poate fi făcut în orice manieră sau tehnică fie bidimensională fie tridimensională.

c. Interpretarea bidimensionalității sau a tridimensionalității prin prisma celor trei semne morfologice ale limbajului plastic: punct, linie, pată.

d. Abordarea elementelor plastice prin viziunea lineară sau picturală.

e. În această etapă proiectul prin simulare se va folosi de tehnicile și manierele desenului de șevalet.

f. Tehnicile de execuție din bidimensional ale picturii sau din tridimensional ale sculpturii prin fotoreproducere le transformăm într-o imagine fotografică alb-negru.

g. În cazul picturii, formele figurate cromatic se vor în patru (tetracromie) plăci alb-negru. Fiecare culoare va avea un corespondent intr-o viziune a nonculorii.

h. Formele tridimensionale ale sculpturii în cazul nostru se vor transforma prin imaginea fotografică în forme vizuale

bidimensionale.

i. Stabilim suprafața de lucru raportându-ne la genul de tehnică sau manieră din gravura tradițională, modernă sau actuală postmodernă.

j. Dacă abordăm proiectul doar prin prisma unei singure maniere sau tehnici din gravură alegem formula optimă de reprezentare printr-o tehnică sau manieră a desenului de șevalet.

k. Alegem ustensilele și materialele necesare în funcție de intențiile dorite.

l. Proiectul va respecta forma prin reducere sau mărire a compoziției viitoarei matrițe în cazul multiplicării. (de exemplu o imagine a unei lucrări din desenul de șevalet prin fotografiere o putem prin reducere proporțională la absolut orice dimensiune dorim).

m. Foto-reproducerea lucrării de șevalet o putem utiliza atât pentru transpunerea exactă a imaginii cât și ca ghidaj schițat a compoziției în forma matriței (a gravurii).

n. În cazul transpunerii respectăm regulile inversării imaginii pentru a nu avea surprize la imprimare (stânga să nu fie dreapta). În general transpunerea în ziua de azi se raportează la o comandă socială. De fparte multe ori aceste reguli în cazul lucrărilor personale nu sunt respectate tocmai pentru surpriza inversării imaginii compoziționale.

După cum observați numai simpla enumerare a câtorva direcții din etapele de lucru prin eclectismul lor ne trimite direct la multiple posibilități de experimentare în genul artistic al gravurii. Multiplicarea imaginii bidimensionale este atuul acestui gen artistic. Doar dacă ne gândim că în același timp putem face o prezentare expozițională în multiple spații sau locuri creează un avantaj în comunicarea unei lucrări originale. Lucru practic imposibil în cazul desenului în sine a picturii de șevalet sau a sculpturii în lemn sau piatră. Prin multiplicare lucrarea noastră își reduce substanțial prețul de cost pentru colecționarii specializați sau iubitorii de frumos. Mesajele noastre encriptate în formele figurate compozițional pot fi transmise la fel de rapid ca orice altă formă de comunicare actuală..

Gravura redevine gen în sine folosită doar ca mujloc de exprimare plastică exact ca orice altă disciplină a artelor vizuale.

Dacă o receptăm doar ca o ustensilă în scopul nostru

creativ observăm că nu mai are reguli și că putem prin experiment să identificăm o infinitate de proceduri sau viziuni fie ele lineare sau picturale. Transpunerea este forma care caracterizează gravorul meșteșugar iar lucrul direct pe matrița viitoare ar fi apanajul artistului gravor.

Etapele de simulare din acest an nu vor mai respecta cronologia istorică a apariției diferitelor tehnici sau maniere. Ne vom raporta la ușurința folosirii semnelor plastice din studiul nostru de șevalet. Astfel desenul ar fi baza pentru toate cele trei forme: plan, adânc sau înalt. Am folosit această ordine pentru a sublinia modul de lucru din acest an. Simularea prin desen o să observăm că are corespondent perfect prin manierele litografiei, ale Z^Acrilului sau ale monotipiei. Doar această enumerare a posibilităților din gravura plană ne lămurește cu privire la complexitaea alegerii unui gen sau altul.

Când am spus despre logica alegerii tipurilor de gravură prin ușurința folosirii semnelor figurate din desen m-am raportat la instrucția și obiceiul exercițiului din studiile de atelier. Pornim de la o reliefare analitică a realului pentru ca mai apoi prin sintetizare să ajungem la formele abstracte. Acest demers prin „traducere” ar urma următorii pași: 1. Gravura în plan, 2. Gravura în adâncime, 3. Gravura în înălțime. De la simplu la complex din punct de vedere al sintetizării formelor figurate.



Fig. 1. Florin Stoiciu / „II 3 MASK” / Monoprint pe tabla de fier.(Transpunerea imaginii din maniera metalografiei prin principiul rotogravurii ofset) / Dimensiunea plăcii: 25 x 25 cm / 2006 / Foto: Florin Stoiciu.

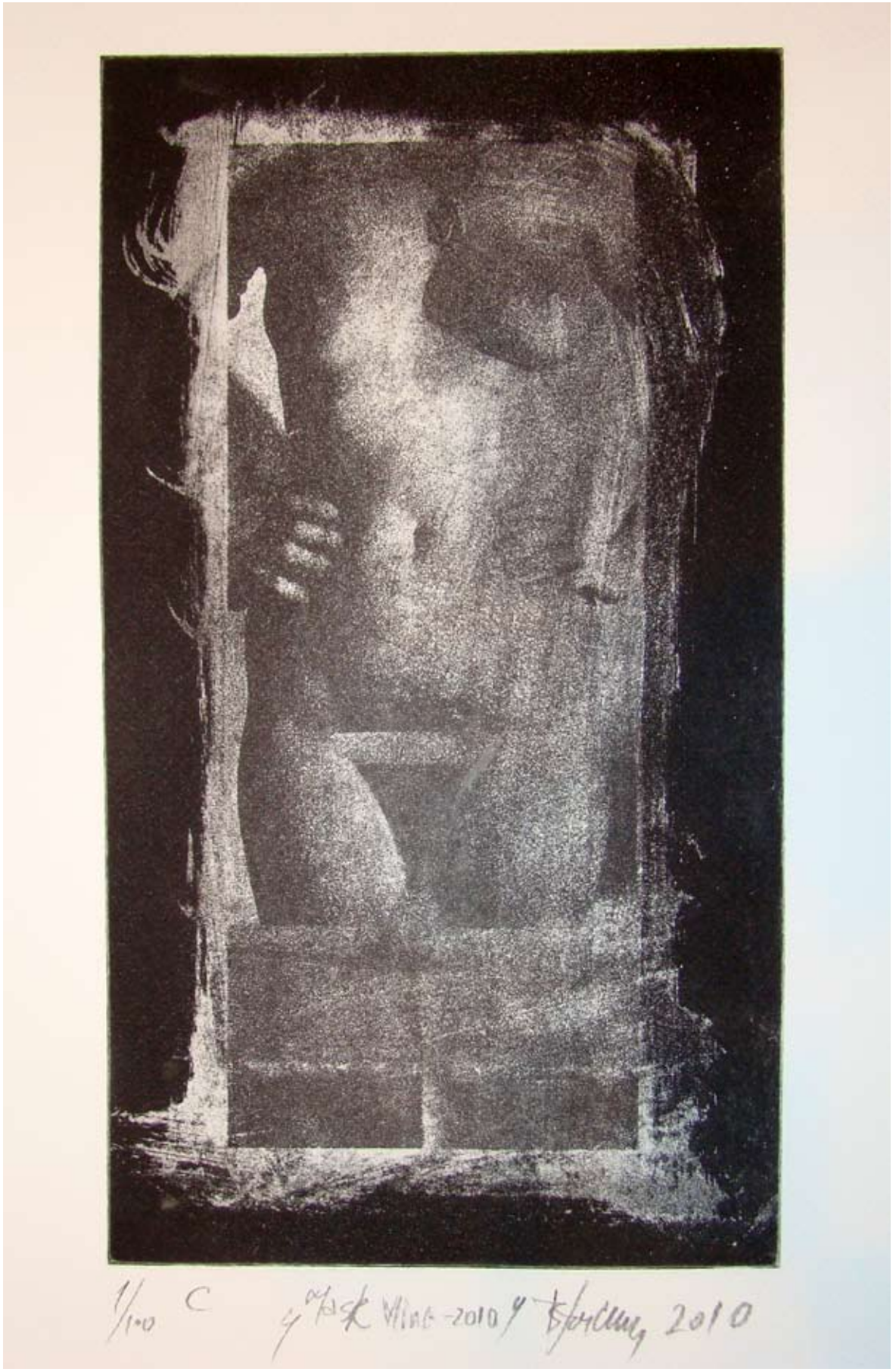


Fig. 1. Florin Stoiciu / „MASK WINE-2010” / Monoprint fotogravură după o transpunere a unei fotolitografii.(principiul rotogravurii offset) / Dimensiunea hârtiei: 297 x 210 mm / 2010 / Foto: Florin Stoiciu.

Cap. II
O ISTORIE MODERNĂ A GRAVURII

II.1. Câteva date cronologice privind apariția tehnicilor de bază ale gravurii

GRAVURA ÎN ÎNĂLȚIME

Xilogravura (lemn în fibră)

800 - Primele imprimări pe material textil de pe plăci de lemn
828 - Primele imprimări pe blocuri mici de lemn Diamond Sutra, China
1200-1276 - Primele imprimări pe material textil în Europa
Apar primele mori de hârtie în Europa-Fabriano, Italia
1450 - Gutenberg inventează tiparul mobil
1483 - Primele gravuri colorate în xilogravură de Erhard Ratdolt
1493 - Primele ilustrații de carte, Weltchronik, ilustrate de Michael Welgemut
1510 - Prima xilogravură în efectul de clar-obscur (de Luchas Cranach)
1511 - Dürer face lucrarea „Viața fecioarei”
1751 - Hogart „Patru scene de cruzime”
1905 - Renașterea xilogravurii, lemn în fibră de Die Brücke; fondată de E.L. Kirchner

Xilogravura (lemn în capul fibrei)

1753 - Thomas Bewick (1753-1828) fondatorul xilografiei lemn în capul fibrei
1821 - Blake execută gravurile lemn în cap la Thorton „The Pastorals of the Virgil Adorația Păstorilor”
1842 - Menzel ilustrază Frederick cel Mare
1857 - Ediția Moxton din Tennyson ilustrată de Pre-Rafaeliti, prototipul ilustrațiilor
1866 - Ilustrațiile populare ale Bibliei de Dore
1890 - Ediție revoluționară a lui Chaucer care combină ilustrația de carte și designul de Edward Burne-Jones și William Morris

Linogravura

1920 - Claude Flight (1881-1955) și Futuriștii sunt primii care au utilizat această tehnică
1958 - Picasso dezvoltă tirajele mari în tehnica linogravurii
1965 - Michael Rothenstein folosește suprafețele mari colorate în linogravură

Metalografia

1500 - Franța Book of Hours
1825 - William Blake - „Book of Job”

Gipsogravura

1890 - sculptorul Pierre Roche experimentează această manieră prin colarea gipsului cu mai multe materiale

GRAVURA ÎN ADÂNCIME

Gravura în dăltiță

1430 - Apar primele gravuri în dăltiță în Germania
1470 - Pollaiuolo „Battle of the Naked Man”
1548 - În Antwerp (Belgia) încep primele distribuții comerciale ale stampelor
1572 - primul catalog de gravuri de Pianta Lafrery
1657-1764 - William Hogarth primele picturi făcute special pentru gravură
1719 - Jaques-Cristophe Leblon brevetează procesul de imprimare la trei culori
1810 - primele gravuri în oțel folosite cu ușurință în ilustrația de carte
1875 - invenția plăcilor de oțel cu față de cupru

Pointe Sèche (gravura cu vârful uscat)

1480 - primele lucrări în pointe-sèche de „Master of the Housebook”
1650 - Rembrandt combină tehnicile aquaforte cu pointe-sèche
1733-1783 - William Wynn Ryland inventează procedeul „stipple” (gravura punctată).
1845-1926 - Mary Cassat
1847-1935 - Max Liberman înființează în Germania expozițiile anuale de grafică

Mezzotinta

1624 - Ludwig von Siegen inventează procesul mezzotinta
1770 - se înființează Grupul gravorilor în mezzotinta din Dublin
1819 - J.M.W. Turner publică „Liber Studorium”
1833 Constable publică „Various subjects of Landscape”

Aquatinta

1650-Acvatinta, invenție atribuită gravorului Jan van de Velde IV în jurul anului 1650 la Amsterdam, Olanda.
1768- Jean Baptiste Le Prince (1734-1781) inventează procedeul aquatinta cu colofoniu (sacâz). Tehnică brevetată.
1834-1917 - Edgar Degas - aquatinta folosită predominant de aquareliștii topografi
1930 Picasso dezvoltă metodele de lucru prin mai multe tehnici: aquaforte, aquatinta și pointe sèche.

GRAVURA ÎN PLAN

Litografia

1798 - Alois Senefelder inventează în Munchen, Germania, procesul litografic tehnica litografică este folosită în Franța pentru prima dată de Delacroix și Gericault
1825 - Goya - „Taureaux de Bordeaux “
1839 - T.S. Boy’s Picturesque Architecture - primele litografii color
1830-50 - Daumier folosește tehnica litografică în satirele sale populare
1882-1925 - Georges Bellows este primul care folosește litografia în America
1890 - Lautrec folosește litografia în culori pentru afișele sale
1900-1910 apar inovațiile tehnice ale lui Edvard Munch, E.L. Kirchner în litografie
1953-62 Jean Dubuffet începe să folosească obiecte actuale în compozițiile sale
1963- Jasper Jones face prin litografie imaginiile cu fiecare parte a corpului
1944-45 Picasso devine liderul de necontestat în dezvoltarea tehnicii litografiei ca gen artistic in sine

Serigrafia

1880 tehnica șablonului folosită pentru prima oară pe sită
1916- primele clișee fotografice folosite în serigrafie
1920 folosirea industrială a serigrafiei
1930 apar primele site serigrafice moderne utilizate de Vase Press, Anglia
1940 primele serigrafii făcute de mână pentru scopuri comerciale
1960- se folosește fotoserigrafia în scopuri artistice
Pop art-ul împrumută tehnicile industriale în genul artistic din serigravură

Reproducerile fotomecanice

1820 Invenția fotografiei
1855 Poitevin descoperă principiul sensibilizării emulsiei cu ajutorul luminii cu gelatina pe bază de bicromat de potasiu rezultând o fotografie.

Fotolitografia

1869 se folosește pentru prima dată în Germania colotipul
1870 primele fotogravuri făcute de mână
1880 imprimarile din tehnica xilografiei lemn în cap perfecționate pentru scopuri comerciale
1895 Aplicațiile comerciale ale mașinii de fotogravură
1915 patentarea clișeului foto imprimat
1950 primele utilizări în procesul artistic de imprimare



Fig. 1. Portretul lui Alois Senefelder, litografie din Specimens of Polyautography. / Sursa: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9c/Senefelder.jpg/814px-Senefelder.jpg accesată la data de 7 octombrie 2022.

II.2. Gravura modernă

LITOGRAFIA

„O altă tehnică de imprimare, care la început a apărut ca o necesitate la cerinţa din ce în ce mai mare a societaţii a fost litografia, tehnică inventată de Aloys Johann Nepomuk Franz Senefelder(1771-1834) (fig. 1), care a expus-o într-o lucrare în

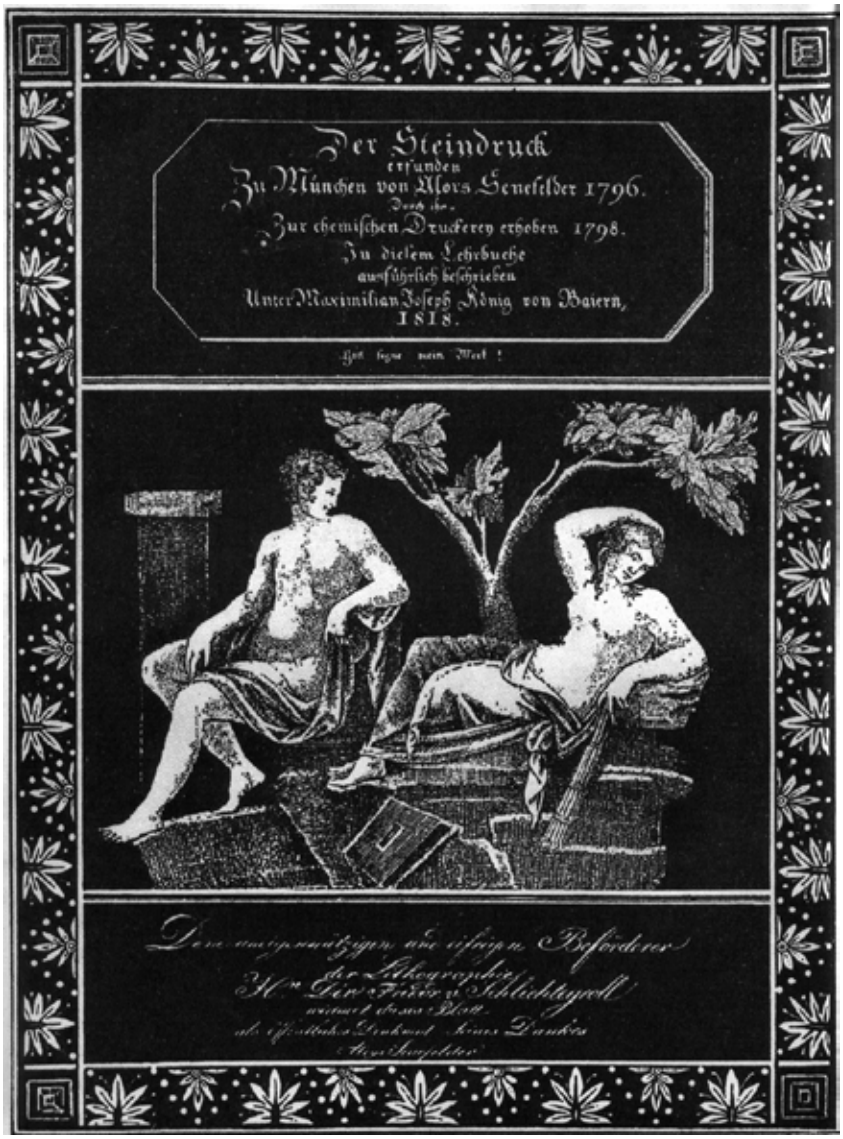
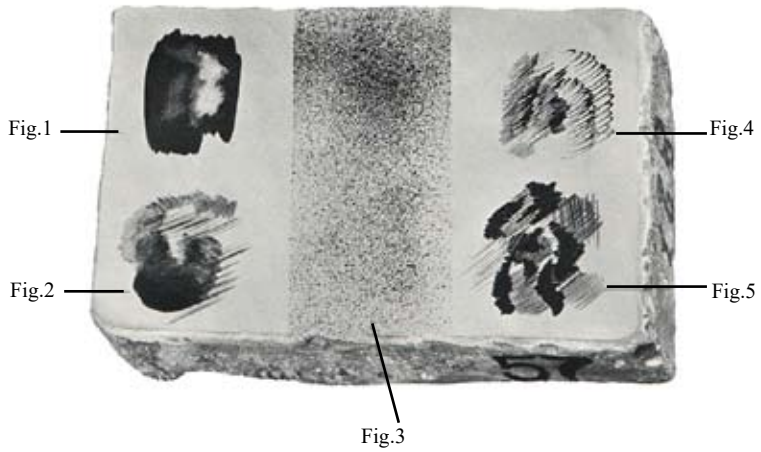


Fig. 2. Brevetul de inventator a lui Aloys Senefelder.

1818. La puţin timp după descoperire şi mai apoi, a fost folosită în lucrări de gen de artişti ai secolului al XIX-lea şi al XX-lea: Goya, Delacroix, Daumier, Manet, Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, Edgar Degas, Vincent van Gogh, Auguste Renoire, Lovis Corinth, Emil Nolde, Geoge Grosz, Henri Matisse, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Salvador Dali, Maurits Cornelius Escher, Frank Stella şi alţii. Ca şi în cazul altor tehnici ale gravurii şi în cazul litografiei descoperim diferite tipuri de

maniere de lucru apărute atât pentru a mima materialităţile manierelor din tehnicile grafice de şevalet: Astfel desenul de șevalet își va găsi corespondentul în tehnica gravurii în plan a litografiei cu manierele sale; în cretă sau creion (fig.5), maniera peniţei sau a penei (fig. 4), maniera cu pensula (fig. 2), maniera laviului (fig.2), maniera neagră (fig. 1), maniera stropilor(fig.3) etc.



1771- S-a născut Aloys Johann Nepomuk Franz Senefelder la Praga, pe atunci capitala Regatului Boemiei.
1796 - Invenția tehnicii gravurii în plan; LITOGRAFIA (fig.2)
1800 - Aloys Senefelder depune la Oficiul de Brevete din Londra „O descriere completă a litografiei”.
1806 - Senefelder împreună cu baronul von Aretin fondează: „Tipografia litografică „Gleissner și C le”
1810 - Primele încercări de imprimare în culori a litografiei.
1816 - Charles-Philibert de Lasteyrie du-Saillant instalează la Paris o presă litografică.
1817 - Jean-Louis André Théodore Géricault (26 septembrie 1791 – 26 ianuarie 1824) face primele litrografii.



Fig. 3. Jean Louis André Théodore Géricault; Artist: Louis-Pierre-Marie Courtin; Litograf: François de Villain / „Cal devorat de un leu” / Tehnica: Litografie / Dimensiunea imaginii: 19.05 x 24.13 cm / Sursa: https://collections.artsmia.org/art/42254/horse-being-devoured-by-a-lion-jean-louis-andre-theodore-gericault accesată la data de 7 octombrie 2022.



Fig. 4. François-Séraphin Delpech (1778 – 25 Aprile 1825) / „Portretul lui Ferdinando Paër, compozitor italian” / Tehnica: Litografie / Dimensiunea imaginii: 19.05 x 24.13 cm / Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-S%C3%A9raphin_Delpech#/media/File:Ferdinando_Paer_Delpech.png / accesată la data de 7 octombrie 2022.

1818 - Este publicat „*Tratatul de litografie*” de Aloys Johann Nepomuk Franz Senefelder. François-Séraphin Delpech (1778 – 25 Aprile 1825) imprimă lucrările lui Nicolas Toussaint Charlet, (1792-1845) și Géricault.

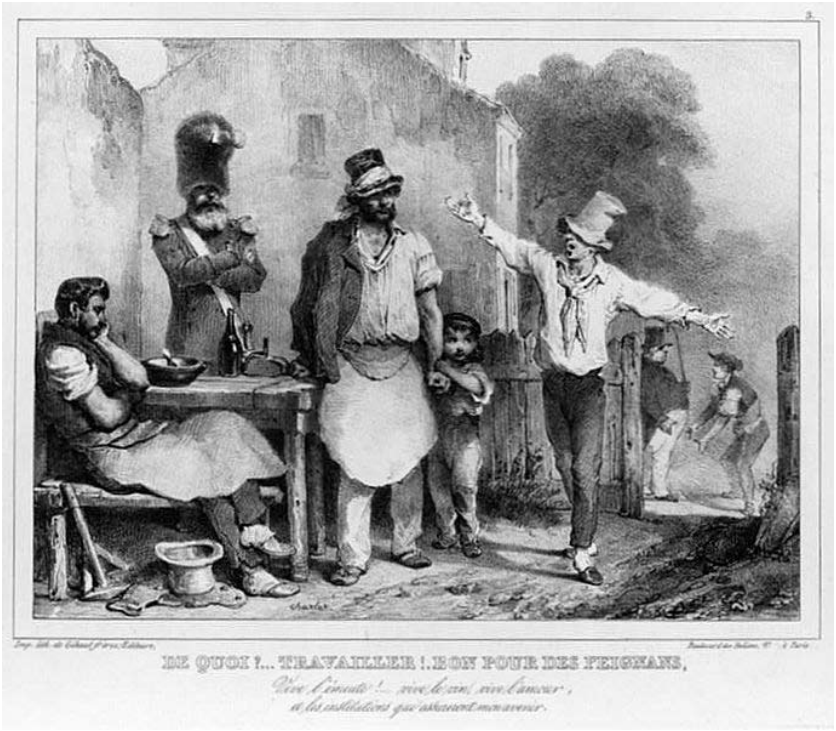


Fig. 5. Nicolas-Toussaint Charlet / „Litografia de Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845). Legendă: “De quoi ? Travailler ! Bon pour des feignans. Vive l’émeute ! vive le vin, vive l’amour et les institutions qui assurent mon avenir”. Descrierea Bibliotecii Congresului: „Un vagabond, cu pălăria înclinată peste ochi cu îmbrăcămintea dezordonată, se adresează către cei doi muncitori, un soldat și un copil: „Trăiască revoltele: Trăiască vinul! Trăiască iubirea și instituțiile care îmi asigură viitorul.” / Tehnica: Litografie / Dimensiunea imaginii: 19.05 x 24.13 cm / Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas-Toussaint_Charlet_-_Travailler.jpg / accesată la data de 7 octombrie 2022.

1820 - Este publicat primul volum de „*Călătorii pitorești și romantice în Franța veche*”



Fig. 4. Călătorii pitoreşti şi romantice în Franța veche. [4], Bretania ([Reprod. in fac-sim.]) / de MM. Ch. Nodier, J. Taylor şi Alph. de Cailleux Nodier, Charles (1780-1844). Autorul textului / Sursa: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97160687.texteImage / accesată la data de 7 octombrie 2022.

1824 - Primele litografii de Richard Parkes Bonington (fig. 7). (*Les Payssages citadins*).

1825 - Litografii de Goya „ Taurii din Bordeaux” (fig. 8).



Fig. 8. / Francisco Goya / „Celebrul american, Mariano Ceballos” / „Taurii din Bordeaux (franceză – Les Taureaux de Bordeaux) este o serie de patru litografii care prezintă scene de luptă cu tauri ale pictorului și gravorului spaniol Francisco Goya, produse în 1825 în timpul exilului său în Franța. Spre deosebire de serialul La Tauromaquia care s-a ocupat de interpreții din luptă, The Bulls of Bordeaux tratează luptele ca un spectacol popular.”[1] / Sursa: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d6/Mariano_Ceballos_riding_a_bull_from_the_%27Bulls_of_Bordeaux%27_MET_DP124106.jpg/2639px-Mariano_Ceballos_riding_a_bull_from_the_%27Bulls_of_Bordeaux%27_MET_DP124106.jpg accesată la data de 7 octombrie 2022.

1828 - Ferdinand Victor Eugène Delacroix ilustrează „Faust” de Johann Wolfgang von Goethe (fig. 9).

1830 - Litografii de Daumier pentru „La Caricature” (fig. 10, 11) și mai târziu pentru „La Charivari” (fig. 12).



Fig. 10



Fig. 11

1 Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bulls_of_Bordeaux accesată la data de 7 octombrie 2022.



Fig. 7. / Richard Parkes Bonington / Fațada bisericii din Brou, din seria „Călătorii pitorești și romantice în Franța Veche” / 1825 / Tehnica: Litografie imprimată pe hârtie din China prin colare. Sursa: https://art.famsf.org/richard-parkes-bonington/facade-de-leglise-de-brou-series-voyages-pittoresques-et-romantiques-dans accesată la data de 7 octombrie 2022.



Fig. 9. / Eugène Delacroix (francez, Charenton-Saint-Maurice 1798–1863 Paris) / „Faust” / Tehnica: Litografie imprimată pe hârtie din China prin colare. Sursa: https://www.google.com/imgres?imgurl=https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP370289.jpg&imgrefurl=https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336614&tbnid=uKZDvokMAG9zeM&vet=1&docid=RCtLpqJ0qnYGjM&w=2747&h=3889&hl=ro-RO&source=sh/x/im accesată la data de 7 octombrie 2022.

Fig. 10. „La Caricature” / Sursa: https://www.daumier.org/reference/newspapers-journals/la-caricature/ accesată la data de 7 octombrie 2022

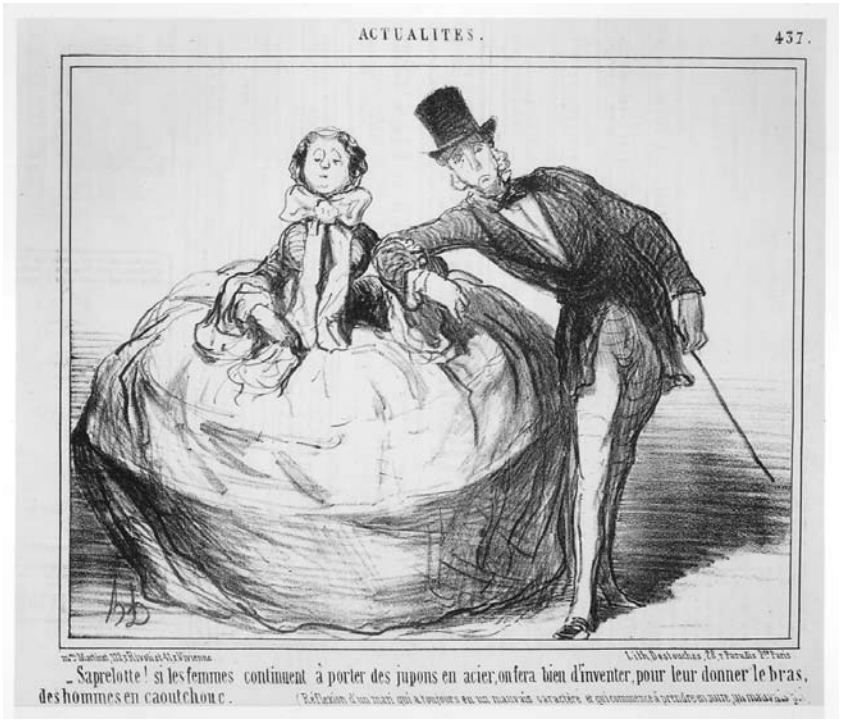


Fig. 12. Honoré Daumier (francez, Marsilia 1808–1879 Valmondois) / „Le Charivari, 16 martie 1854 – 31 decembrie 1857 16 martie 1854–31 decembrie 1857" / Artist: CHAM (Amédée Charles Henri, Comte de Noé) (francez, Paris 1819–1879 Paris) / Fondator: Jurnal fondat de Charles Philipon (franceză, Lyon 1800–1862 Paris) / Editura: Aubert et Cie / Data: 16 martie 1854–31 decembrie 1857 / Mediu: litografii și gravuri în lemn / Dimensiuni: 36,5 × 25,4 × 1,6 cm / Sursa: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/347361 accesată la data de 7 octombrie 2022

1834 - Daumier face litografiile pentru „La Ventre législatif" și „La Rue Transnonain." (fig. 14)

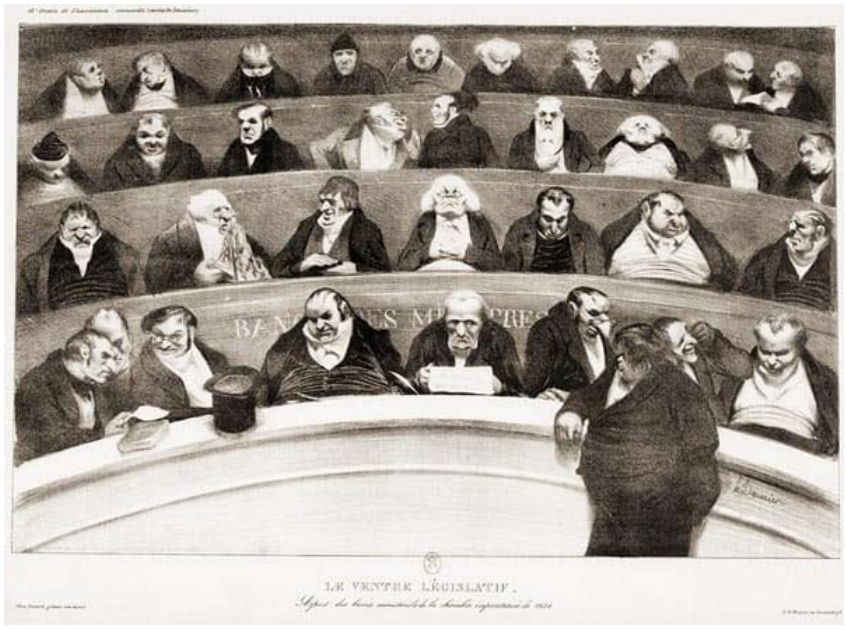


Fig. 11. Honoré Daumier (francez, Marsilia 1808–1879 Valmondois) / „Harlé Père, publicat în La Caricature nr. 136, 5 iunie 1833 5 iunie 1833" / Tipografie: Becquet, Paris / Editura: Publicat de L. de Benard, Paris / Data: 5 iunie 1833 / Dimensiuni: Stampa: 33,2 × 24,6 cm; Imagine: 26,5 × 17,9 cm / Sursa: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393286 accesată la data de 7 octombrie 2022

Fig. 13. Honoré Daumier / „Le Ventre Legislatif" / Tehnica: Litografie / Sursa: https://artsandculture.google.com/asset/le-ventre-legislatif/GgF1xpcFswAT8Q?hl=en-GB accesată la data de 7 octombrie 2022.



Fig. 14. Honoré Daumier (francez, Marsilia 1808–1879 Valmondois) / „Rue Transnonain, 15 aprilie 1834 (Masacrul de la Rue Transnonain, 15 aprilie 1834)” / Tehnica: Litografie / Dimensiunea: înălțime: 290 mm; lățime: 445 mm / 15 aprilie 1834 / Sursa: https://hammer.ucla.edu/blog/2016/10/silence-and-anger-in-daumiers-rue-transnonain accesată la data de 7 octombrie 2022

1837 - Godefroy Engelmann brevetează procedeul său „Imprimarea Litocolor” (fig. 16) sau Cromolitografia (fig. 15) care imită pictura.

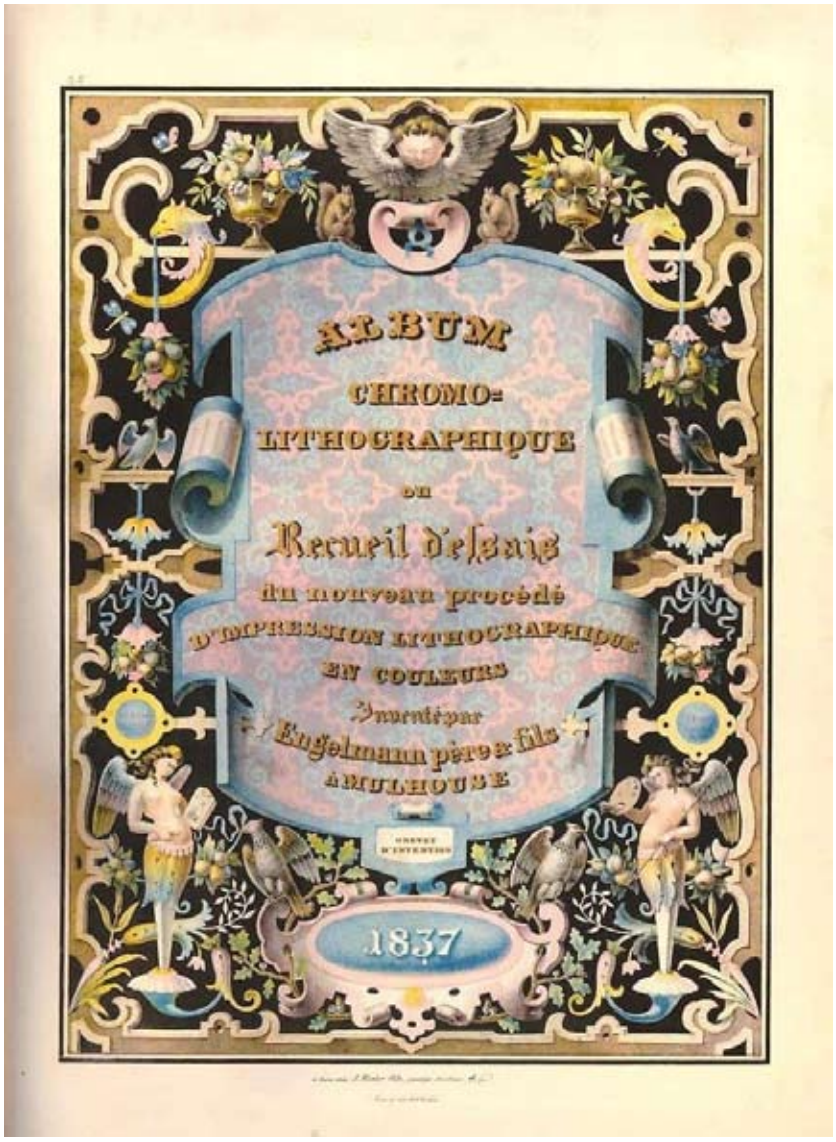


Fig. 15. Godefroy Engelmann, Album cromolitografic sau colecție de eseuri despre noul proces de imprimare litografia în culori inventată de tatăl și fiul lui Engelmann, în Mulhouse, 1837. / Fotografie:British Museum. / Sursa: http://www.afburen.se/Chromolithography-19thC.pdf accesată la data de 7 octombrie 2022



Fig. 16. Godefroy Engelmann / „Grands Théâtres de Paris, Oliveris" / Costum de teatru din secolul al XIX-lea „Colecție de costume" / Tehnica: litografie originală colorată manual. Sursa: https://www.pamono.eu/godefroy-engelmann-grands-theatres-de-paris-oliveris-original-lithograph-19th-century-1 accesată la data de 7 octombrie 2022

1850 - Litograful parizian Firmin Gillot brevetează un procedeu nou care înlocuiește piatra litografică cu tabla de zinc (zincografie).



Fig. 17. „Leul care merge, gravură de Firmin Gillot după Antoine Louis Barye, secolul al XIX-lea" / Tehnica: Zinografie originală, circa 1870, realizată după o lucrare a sculptorului francez Antoine Louis Barye, de Firmin Gillot. / Dimensiune: 19 x 30 cm - Cu rama: 56,2 x 46,3 cm / Sursa: https://www.proantic.com/en/display.php?id=35889# accesată la data de 7 octombrie 2022

1871 - „*La Barricade*” litografie de Edouard Manet. (fig. 18)



Fig. 18. Édouard Manet / (francez, 1832–1883) / „La Barricade”, 1871, imprimată în 1884 / Tehnica: litografie / Dimensiuni: stampa: 63,7 x 55,4 cm / Sursa: file:///C:/Users/stoiciu/Documents/CARTI%20STOICIU/3%20TEHNICI%20MODERNE%20IN%20GRAVURA/o%20istorie%20moderna/%C3%89douard%20Manet,%20francese,%201832%E2%80%931883,%20la%20Barricade,%201871,%20stampato%201884,%20litografia%20su%20coll%C3%A9%20di%20panna%20su%20carta%20bianca%20per%20le%20nove,%20foglio_%2025%201_16%20x%2021%2013_16%20in.%20(63,7%20.html accesată la data de 8 octombrie 2022.

1872 - Ultimele lucrări din tehnica litografiei de Daumier. fig.



Fig. 19. Honoré Daumier (franceză, 1808 – 1879), „Ceea ce unele ziare ar numi…” 1870 / Tehnica: litografie / Colecția Rosenwald de la Galeria Națională de Artă / Sursa: https://www.printmag.com/article/honore-daumier-the-michelangelo-of-caricature/ accesată la data de 8 octombrie 2022.

1885 - Primul eseu litografic de Toulouse-Lautrec; „A Saint-Lazare” (fig. 20).



Fig. 20. Henri de Toulouse-Lautrec A Saint-Lazare de Aristide Bruant, 1885/1892 / Litografie originală (sub pseudonimul „H. Treclau”). (174 x 270mm). / ediție realizată în 1892 (conform ștampilei „Conforme au visa du 18 Mai, 1892”) / Sursa: https://www.liveauctioneers.com/item/70448949_toulouse-lautrec-a-saint-lazare-par-aristide-bruant accesată la data de 8 octombrie 2022.

1891 - Primul afiș de Pierre Bonnard; „France-Champaigne”. (fig. 21).



Fig. 21. Pierre Bonnard France-Champagne / Litografie / Dimensiuni: imaginea: 77,5 × 57,8 cm; stampa: 79 × 58,6 cm / Imprimat de Edward Ancourt, Paris / Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Bonnard_France-Champagne.jpg accesată la data de 8 octombrie 2022.

1891 - „La Moulin Rouge” afiș de Toulouse - Lautrec (fig. 22).

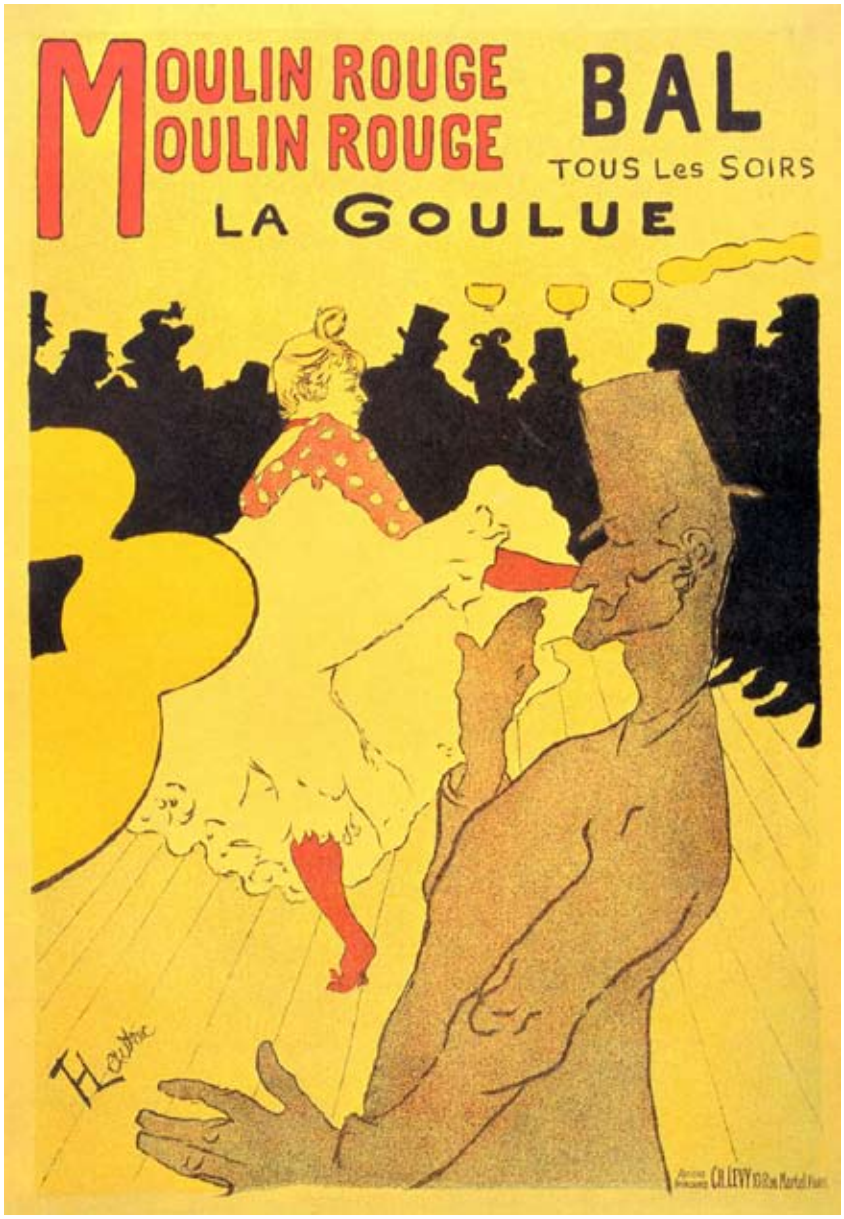


Fig. 22. Poster pentru Le Moulin Rouge la Goulue. Toulouse-Lautrec, Henri de (1864-1901) / Sursa: https://www.rador.ro/wp-content/uploads/2014/11/lito-lautrec.jpg accesată la data de 8 octombrie 2022.

1893 - Publicația „ L’ Estampe originals” are coperta 1 cu lucrarea în tehnica litografiei în culori a lui Toulouse-Lautrec. (fig. 23)



Fig. 23. Henri de Toulouse-Lautrec (francez, Albi 1864–1901 Saint-André-du-Bois) / Coperta pentru L’Estampe originale, Album I publicată de Journal des Artistes 1893/ Tehnica: Litografie imprimată în șase culori / Dimensiuni: Stampa:58,4×82,8 cm; Imagine: 56,5×65,2 cm / Editura: André Marty (francez, născut în 1857) Sursa: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/340098 accesată la data de 8 octombrie 2022.

1895 - „Țipătul”- Litografie de Edvard Munch. (fig. 24)
1896 - Odilon Redon ilustrează „La Tentation de Saint-Antoine” de Flaubert. (fig. 25)



Fig. 25. Odilon Redon - „Ispita Sfântului Anton” (Planșa XVIII, seria a III-a) 1896 / - Antoine: “Care este scopul tuturor astea?”- Diavolul: „Nu există nici un scop!”. Tehnica: Litografie / Sursa: https://www.amorosart.com/oeuvre-redon-la_tentation_de_saint-antoine_planche_xviii_3%C3%A8me_s%C3%A9rie_1896-98947.html accesată la data de 8 octombrie 2022.

1899 - Edouard Voillard își publică albumul „Paysages et intérieurs (fig. 25)”. Seria de Pierre Bonnard „Quelques aspects de la vie de Paris”. (fig. 26)







Fig. 24. Edvard Munch - „Țipătul” - 1895 / Tehnica: Litografie / Tiraj semnat și numerotat de doar 25 de exemplare / Dimensiune: 65x49cm / Editura: France Art Diffusion / Hârtie: Velin d’Arches 270g / Semnătura: Semnat și numerotat cu creion de către litograf și editor / Timbru sec cu logo-ul Editurii & Atelierul de litografie / Sursa: https://en.amorosart.com/artwork-munch-le_cri_the_scream_geschrei_-_1895-97727.html accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 25. Édouard Vuillard Francez, 1868–1940 / Coperta Albumului “Paysages et intérieurs”, 1899 / Tehnica: 3 litografii color pe hîrtie chinezească / Dimensiunea:51.3 × 40.2 cm / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/edouard-vuillard-cover-for-the-album-paysages-et-interieurs accesată la data de 8 octombrie 2022.

Fig. 26. Pierre Bonnard French, 1867–1947 / „Piața seara, din Unele aspecte ale vieții la Paris” (Bouvet 64), 1899 / Tehnica: Litografie imprimata în culori / Dimensiune: 39,7×52,7 cm Tiraj de 100 exemplare / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/pierre-bonnard-place-le-soir-from-quelques-aspects-de-la-vie-de-paris-bouvet-64 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 27. Emil Nolde (German, 1867–1956) / „Discuție” / Tehnica: Litografie imprimata în culori / Dimensiuni: imaginea: 274,8 x 59 cm; stampa: 83,8 x 60,6 cm / Sursa: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-4327_role-1_sov_page-44.html accesată la data de 8 octombrie 2022.

1907 - Emil Nolde face o serie de litografii cu pensula. (fig. 27).
1910 - Georges Rouault participă la renașterea litografiei color. (fig. 28, 29).



Fig. 28. Georges Rouault „Margot” / Tehnica: litografie (după o guașă) pentru portofoliul „Divertissement” al lui Georges Rouault, creată de artist pentru acest proiect. Publicată la Paris în 1943 de către Teriade într-o ediție din 1200. Litografia a fost montată de editor pe o foaie suport mai mare de hârtie Arches. Dimensiunea imaginii este de aproximativ 11 x 8 inci, iar dimensiunea totală a foii este de 16 x 12 1/2 inci. Semnat pe placă (nu de mână). / Sursa: https://www.affordableart101.com/Georges-Rouault-lithograph-Margot-Divertissement-p/358.htm la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 29. Georges Rouault „Mangetout” / Tehnica: litografie (după o guașă) pentru portofoliul „Divertissement” al lui Georges Rouault, creată de artist pentru acest proiect. Publicată la Paris în 1943 de către Teriade într-o ediție din 1200. Litografia a fost montată de editor pe o foaie suport mai mare de hârtie Arches. Dimensiunea imaginii este de aproximativ 11 x 8 inci, iar dimensiunea totală a foii este de 16 x 12 1/2 inci. Semnat pe placă (nu de mână) / Sursa: https://www.affordableart101.com/Georges-Rouault-lithograph-Mangetout-Divertissemen-p/357.htm la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 30. Ernst Barlach / „Der tote Tag”. Dramă în cinci acte / Sursa: https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30607766814&searchurl=kn%3Dernst%2Bbarlach%26sgnd%3Don%26sortby%3D20&cm_sp=snippet-_-srp1-_-image22 accesată la data de 8 octombrie 2022.

1916 - Ernst Barlach ilustrează cu 27 de litografii (fig. 31) o dramă ”Der Tote Tag” srisă de el însuși. (fig. 30)



Fig. 31. Ernst Barlach / Seria de litografii „Ziua morților”, 1912. Nr. 16: Pata de sânge II. 51 x 66 cm (dimensiunea stampei). / Sursa: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernst_Barlach_Der_tote_Tag_16_Der_Blutflecken_II.jpg accesată la data de 8 octombrie 2022.

1921 - Prima litografie de Georges Braque; „Natură moartă: Pahare și fructe” (fig. 32).



Fig. 32 Georges Braque; „Natura moartă III, Pahare și fructe, 1921” / Tehnica: Litografia în culori / Dimensiunea: 32,1×51,4 cm / Tiraj de 120 de exemplare / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-nature-morte-iii-verre-et-fruits-still-life-iii-glass-and-fruit accesată la data de 8 octombrie 2022.

1922 - Max Beckmann publică o serie de litografii din „Berliner Reise”. (fig. 33)



Fig. 33. Max Beckmann; „Striptis (Nackttanz) Excursia de la Berlin 1922 (Berliner Reise 1922)” / Tehnica: O litografie dintr-un portofoliu de unsprezece litografii (inclusiv coperta) / Dimensiuni imaginea:47,4 x 37,6 cm; stampa: 68 x 53,8 cm / Tiraj de 100 de exemplare / Sursa: https://www.moma.org/collection/works/66643 accesată la data de 8 octombrie 2022.

1928 - Seria de lucrări „Danseuses” de Henri Matisse. (fig. 34)



Fig. 34. Henri Matisse (1869 - 1954) / „Dansatoarea în oglindă, 1927” / Tehnica: Litografie originală pe hârtie japoneză / Dimensiuni: imaginea:41.8 cm x 26.3 cm; stampa: 57 cm x 39.9 cm / Semnătura: Această lucrare este semnată de mână de Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869 - Nice, 1954) cu creion în dreapta jos. / Sursa: https://images.masterworksfineart.com/matisse3595-2.jpg accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 34. Graham Vivian Sutherland (1903-1980) Marea Britanie / „Rața bolnavă” / Tehnica: Litografie color, imprimată la Curwen Press for Contemporary Lithographs Ltd., 1937. / Dimensiuni: 51 x 77 cm, 76,5 x 98 cm înrămat / Sursa: https://roberthall.pictures/gallery/modern-contemporary-art/sutherland-graham/ accesată la data de 8 octombrie 2022.

1933 - Prima litografie de Graham Sutherland.

1944 - Picasso îl întâlnește pe Mourlot la Paris și începe o serie de lucrări litografice în atelierul său.

1946 - Picasso creează o serie de litografii dedicate lui Françoise Gilot (fig.35)



Fig. 35. Pablo Picasso – Françoise Gilot, litografie, 1948 / Sursa: https://ro.pinterest.com/pin/386394843000252039/ accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 34. Willi Baumeister (german, 1889–1955) / „Willi Baumeister. Graphic Figurationen (portofoliu de 10 cu colofon și prefață de Dolf Sternberger, folio), 1946–1947” / Tehnica: Litografie color / Sursa: http://www.artnet.com/artists/willi-baumeister/willi-baumeister-graphische-figurationen-J0PS5HBDh_qwjw76zmpyXg2 accesată la data de 8 octombrie 2022.

1946 - 1947 - „Graphische Figurationen” de Willi Baumeister, 10 litografii. Este una dintre primele publicații de acest gen din Germania de după război.

1948 - Fernard Léger creează pentru Kalinweiler o serie de litografii în culori. (fig. 35)

1949 - Georges Braque face „Théiére et citrons”, litografie în 8 culori fig. 36). Miró ilustrează opera lui Tristan Tzara „Parler seul” cu 72 de Litografii (fig. 37).



Fig. 35. Fernand Léger (1881 - 1955) / „Natura moartă cu fructe”, 1948 / Tehnica: Litografie în culori / Dimensiuni: imaginea: 43 cm x 57.8 cm, stampa: 50.6 cm x 65.4 cm / Ediție: Numerotată 6/75 cu creion în stânga jos; tipărit pe hârtie filigranată Arches Script de Mourlot, Paris și publicat de Galerie Louise Leiris, Paris / Semnătură: Această lucrare este semnată de mână de Fernand Léger (Argentan, 1881- Gif-sur-Yvette, 1955) cu creion în dreapta jos. Sursa: https://www.masterworksfineart.com/artists/fernand-leger/lithograph/nature-mort-aux-fruits-1948/id/w-2677 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 36. Georges Braque francez, 1882–1963 / „Ceainic și lămâi”, 1949 / Tehnica: Litografie / Dimensiunea: 50×65 cm / Tiraj de 75 de exemplare / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-theiere-et-citrons-2 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 37. Joan Miró
Plăcuță în text (pagina 27) de la Parler seul (Vorbind singur) 1948–50, publicat în 1950 / Litografia dintr-o carte ilustrată cu șaptezeci și două de litografii (inclusiv variante pe dosar și cutie) și un colaj litografiat (fața ambalajului) / Dimensiuni: compoziție (nereg.): 20,3 × 23 cm; pagină: 37,8 × 28,2 cm / Editura Maeght, Paris / Imprimeur Mourlot, Paris / Sursa: https://www.moma.org/collection/works/28929?fbclid= accesată la data de 8 octombrie 2022.

Fig. 37. Pablo Picasso
Plăci în text (folio 2) din „Poèmes et litographies”1949, publicat în 1954 / Litografia dintr-o carte ilustrată cu 14 litografii / Dimensiuni: compoziție: 65 × 50 cm; pagină: 66 × 50.2 cm / Editor Galerie Louise Leiris, Paris / Imprimeur Mourlot, Paris / Tiraj 50 de exemplare / Sursa: https://www.moma.org/collection/works/29911 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 38. Marc Chagall / „La Bible: Solomon”, 1956 / Dimensiuni: stampa: 35.6 × 26,5 cm / Publicat la Paris de Revue Verve, Tériade și tipărit de Mourlot, Paris / Sursa: https://www.plazzart.com/en_NL/buy/post-war-modern-art/marc-chagall-la-bible-solomon-1956-original-lithograph-478828 accesată la data de 8 octombrie 2022.

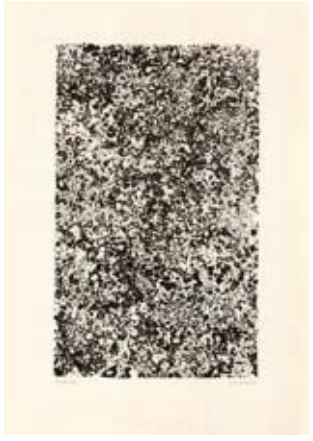
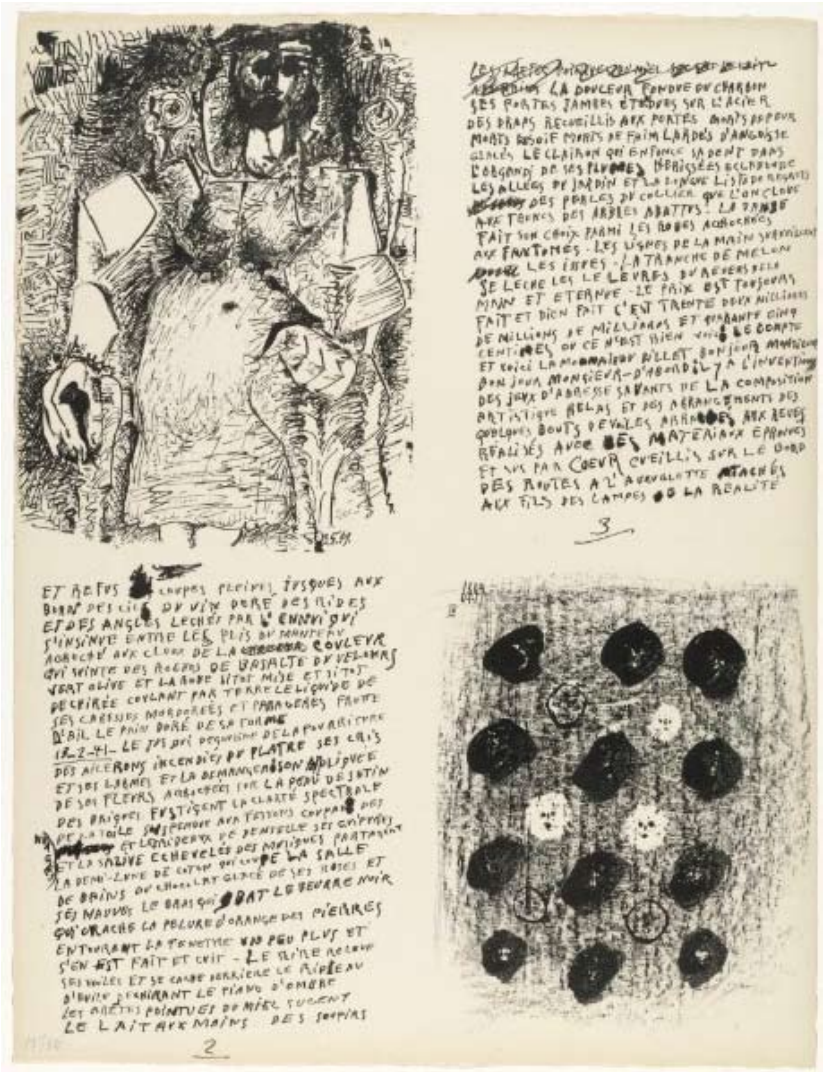


Fig. 39. Les phénomènes, Gravelle, 1958 / Litografia originală / Dimensiunea: 64 × 46 cm / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/jean-dubuffet-les-phenomenes-gravelle accesată la data de 8 octombrie 2022.

1954 - Pablo Picasso, „Poèmes et lithographies” . Serie de 40 de compoziții cu 24 de pagini cu text scrise de mâna artistului. (fig. 38)



1956 -1960 / Marc Chagall, litografii „La Bible” (fig. 38).
1957-1962 / Jean Dubuffet creează o suită de litografii „Les Phénomines” (fig. 39)
1958 - Litografii de Georges Braque pentru opera lui Rene Char „Lettera amorosa” (fig. 40).
Jean Dubuffet face un atelier de litografie.
1959 - Georges Braques, „Deriére la Miroir” litografie în culori (fig. 41).
1960 - Georges Braque ilustrează opera lui Pierre Reverdy „La Liberté des Mers” (fig. 42).
1961 - Chagall execută 42 de litografii în culori pentru ilustrațiile de la „Daphnis et Chloé” (fig. 43).
1963 - „Paravent”, litografie în 12 culori, de Marc Chagall



Fig. 41. Georges Braque / „Resurrection de l'oiseau. Derrière le miroir 115" / 38 x 28 cm / Sursa: https://madridartcollection.com/george-braque-resurrection-de-loiseau-derriere-le-miroir-115/ accesată la data de 8 octombrie 2022.





Fig. 40. Georges Braque - Lettera Amorosa, 1963 - Coperta litografică originală (semnată de mână) / Sursa: https://www.ebay.com/itm/284572189978 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 42. Georges Braque - Galerie Maeght - La Liberte des Mers, 1960 / Poster litografie 63,5 × 43,2 cm / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-galerie-maeght-la-liberte-des-mers accesată la data de 8 octombrie 2022.

Fig. 43. Marc Chagall, Daphnis et Lycénion (Daphnis și Lycenion), din Daphnis et Chloé, 1961 / Sursa: https://www.masterworksfineart.com/artists/marc-chagall/lithograph/daphnis-et-lycenion-daphnis-and-lycenion-from-daphnis-et-chloe-1961/id/w-7022 accesată la data de 8 octombrie 2022.

montate pe panouri (fig. 44).



Fig. 44. Marc Chagall / „Paravent”, 1963 / Tehnica: Litografii în culori pe hârtie / Dimensiune: 1470 x 1800 mm / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/marc-chagall-paravent-2 accesată la data de 8 octombrie 2022.

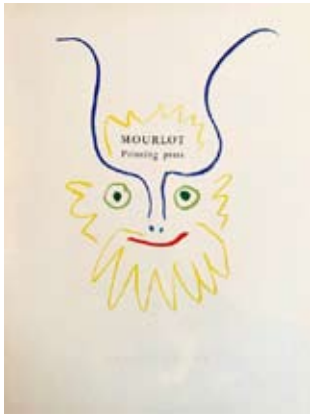


Fig. 45. Imprimat la Mourlot Press de Pablo Picasso / Dimensiuni: 26,7 x 19,7 cm / Sursa: https://www.mourloteditions.com/products/print-from-the-mourlot-press-by-pablo-picasso accesată la data de 8 octombrie 2022.

1964 - Catalogul expoziției „Prints from Mourlot Press” conține litografii originale de Picasso (fig. 45), Miró (fig. 46), Chagall (fig.47) și Calder (fig. 48).



Fig. 46. Joan Miro - Litografia originală - Frontispiciu pentru „Prints from Mourlot Press” 1964 / Dimensiuni: 30 x 20 cm Ediție de 200 (una dintre cele 200 de pe Vélin de Rives) / Sursa: https://www.pamono.eu/joan-miro-original-lithograph-frontispiece-for-prints-from-mourlot-press-1964 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 47. Litografia color originală pentru „Chagall Lithographs” (frontispiciu), Mourlot 282 / Sursa: https://www.original-prints.com/us/Marc-Chagall-Self-portrait-1960-Original-Lithograph-Mourlot::1468:321.html#group1468-1-1964 accesată la data de 8 octombrie 2022.



Fig. 48. Alexander Calder - “Compoziție” - Mourlot Press 1964 / Tehnica: Litografie în culori / Sursa: https://www.houseofroulx.com/products/alexander-calder-composition-mourlot-press-1964-lithograph-7-5-x-10 accesată la data de 8 octombrie 2022.

1965 - Antoni Tàpies lucrează la o serie de litografii pentru ilustrațiile unor texte de Joan Brossa „Nuvella” (fig. 49).

1971 - Muzeul Aarau prezintă o expoziție intitulată „Hommage a Senefelder” (fig. 50)

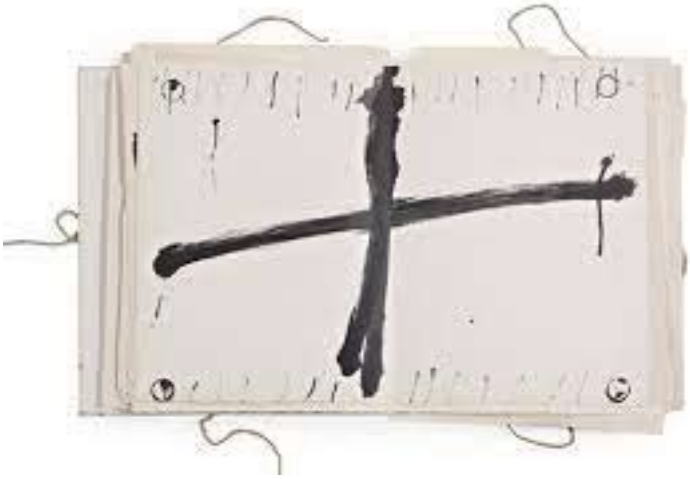


Fig. 49. Antoni Tàpies / „Novel”la (1965) / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/antoni-tapies-pa-a-la-barca accesată la data de 8 octombrie 2022.

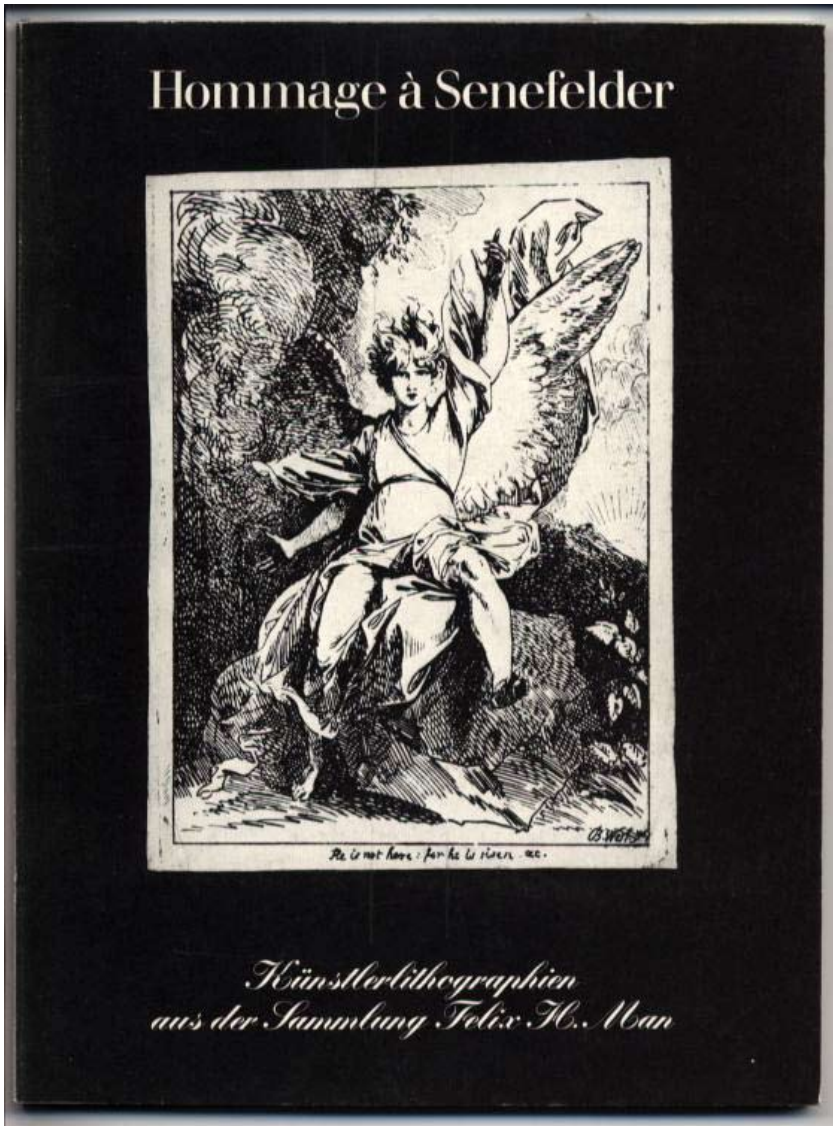


Fig. 49. Sursa: https://www.buchfreund.de/de/d/a/B00KRRIHE2/hommage-a-senefelder-1771-1971-aargauer-kunsthaus?bookId=68133300#&gid=1&pid=1 accesată la data de 8 octombrie 2022.

PLACA DE POLIESTER[1] (LITOGRAFIE)

De la bun început trebuie să menționez că această metpdă de lucru a gravurii plane este destul de recentă și încă este folosită de artiști la nivel experimental. Așa cum ne-am obișnuit în istoria gravurii mijloacele tehnice s-au modificat de-a lungul vremii în funcție de noile medii. În ziua de azi nu mai este acceptată ideea de a folosi materiale sau substanțe periculoase prin toxicitatea lor. Chiar dacă metodele tradiționale aveau rezultate superbe în semnele figurate imprimate necesitatea de siguranță și a calității materialelor mai bune au dus la căutarea unor noi metode de lucru.

Privind istoria recentă a acestui nou mediu de lucru în tehnicile gravurii primele atestări în folosirea sa ar fi în anul 1990. Acest material era adus din India unde erau folosite ca înlocuitor al plăcilor ofset fiind mai ieftin. Inițial a fost conceput pentru a putea fi imprimat la copiatorul sau imprimanta laser. Aceste plăci au grosimea hârtiei cu o suprafață texturată asemănătoare suporturilor metalice folosite în gravura tradițională plană (aluminium, zinc). Similare cu proprietățile pietrelor litografice prin porozitatea lor au proprietatea menținerii apei în suprafeele inactive ale matriței. După cum am mai explicat principiul litografiei se bazează pe antagonismul între apă și grăsime. Mai precis acolo unde există desenul cretei litografice se crează prin materia grasă o suprafață activă care prin procesul de imprimare va prelua cerneala specială litografică, iar în celelalte spații unde apa este prezentă suprafața devine inactivă prin urmare cerneala va fi respinsă. Plăcile sunt compuse în integralitate din poliester fără altă acoperire ceea ce face ca durata lor de viață să fie aproape infinită. Din testele făcute până acum se pare că se pot imprima după aceeași matriță un număr de 1000-2000 de exemplare fără ca placa să se deterioreze. Eu personal nu am imprimat mai mult de 100 de exemplare. Pot să afirm că matrița încă maă este funcțională fără să sufere vreo modificare. Pentru mai multe informații vă invit să parcurgeți materialul acesta: ***Polyester Plate Lithography***[2].

1 POLIESTÉR s. m. produs macromolecular, din combinarea poliacizilor cu alcooli nesaturați sau cu glicoli, la fabricarea fibrelor sintetice, a materialelor plastice. (< fr. polyester) / Sursa: https://dexonline.ro/definitie/poliester/definitii accesată la data de 19 octombrie 2022.

2 https://www.nontoxicprint.com/polyesterplatelitho.htm

„***Litografie netoxică***”. Litografia cu plăci de poliester are avantajul de a fi o metodă de imprimare ușor de utilizat, accesibilă și sigură. Proiectat inițial ca o alternativă mai ieftină la litografierea offset cu plăci de aluminiu în tipărirea comercială, a fost acum îmbrățișat de comunitatea gravorilor.

De la introducerea sa la sfârșitul anilor 1990, litografia cu plăci de poliester a devenit din ce în ce mai populară în rândul artiștilor și educatorilor care experimentează în mediul litografiei și pentru producția de ediții de dimensiuni mici și medii de imprimări litografice. În multe privințe, procesul netoxic este mai puțin complex decât metodele tradiționale de litografie pe piatră și plăci metalice.

Materialele și echipamentele necesare litografiei cu plăci de poliester sunt ușor de obținut. Furnizorii de tipărituri stochează plăci din poliester (de exemplu, plăci Pronto), iar suporturile de desen necesare sunt obișnuite. Orice presă de gravare poate servi drept presă de tipar litografică. Chiar și imprimarea manuală este posibilă cu plăci de poliester: cerneală placa, este pusă în contact cu hârtia bine umezită și frecată bine pe spate cu dosul unei linguri de lemn pentru a face imprimarea. Mulți artiști sunt familiarizați cu procesul în legătură cu realizarea plăcilor xerografice, unde imaginea este derivată dintr-o fotocopie sau imprimare cu laser. Litografia cu plăci de poliester este la fel de capabilă să reproducă o gamă extinsă și expresivă de semne, linii, pete și ștergeri din drdrnul de șevalet Mediul poate fi stăpânit în câteva ore, iar imprimările rezultate au o senzație proaspătă și vibrantă, care este cu adevărat litografică”[3].

Materialul folosit de mine este următorul: Zacryl D2P Lithographic Plates - Zacryl[4]

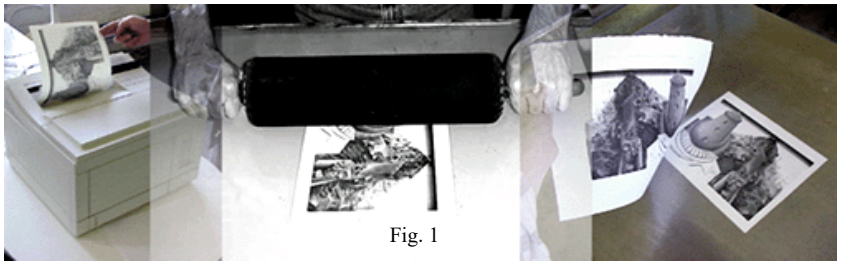


Fig. 1

Fig. 1. Lithographic plates, Polyester / Sursa: https://www.polymetaal.nl/contents/en-uk/d473_Grained-polyester-lithographic-plates.html accesată la data de 19 octombrie 2022.

3 Polyester Plate Lithography / Sursa: https://www.nontoxicprint.com/polyesterplatelitho.htm accesată la data de 19 octombrie 2022.

4 https://www.artquid.com/art-materials/zacryl-d2p-lithographic-plates-m47002.html

TETRACROMIE pe Z*Acryl poyester plate litho D2P / FLORIN STOICIU[1]

Experiment tetracromie pe Z*Acryl polyester plate litho D2P / Poza de grup disciplina gravură / Conf. univ. dr. Florin Stoiciu, Asistent univ. drd. Cristian Tardel, Asistent univ. dr. Andrei Ciubotaru, Asistent univ. drd. Razvan Caratănase (Zuzu) / Universitatea Națională de Arte din București / Facultatea de Arte Plastice / Departamentul Grafică / Disciplina Gravura / 2012. România, București

1 https://www.youtube.com/watch?v=chhTSk8qzoU



Fig. 1


Fig. 2


Fig. 3


Fig. 4


Fig. 5


Fig. 6


Fig. 7


Fig. 8


Fig. 9


Fig. 10

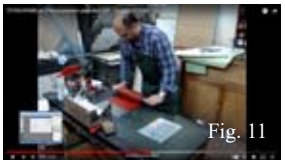
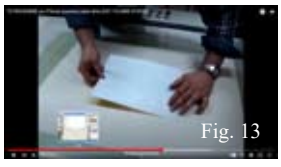

Fig. 11


Fig. 12


Fig. 13

Etape de lucru. TETRACROMIE pe Z*Acryl poyester plate litho D2P / Fig. 1. Imaginea fotografică inversată (flip orizontal), Fig. 2. Descompunerea imaginii în patru plăci CMYK. Fig. 3. Umectarea poliesterului imprimat cu toner la imprimanta laser. Fig. 4. Pregatirea cernelii galbene cu ruloul de cauciuc. Fig. 5 Încerneluirea placii galbene. Fig. 6. Finalizarea încerneluirii. Fig. 7. Așezarea placii pe blatul presei rotative. Fig. 8. Așezarea pâslei peste hârtia supusă imprmării. Fig. 9, 10. Stampa imprimată la prima culoare, galben. Fig. 11,12. Incerneluirea cu culoarea roșie. Fig. 13, 14, 15. Imprimarea cu cea de-a doua culoare, roșu. Fig. 16.Încerneluirea cu albastru. Fig. 17,18, 19. Imprimarea cu cea de-a treia culoare, albastru. Fig. 20, 21. Incerneluirea cu negru. Fig. 22. Stampa imprimată cu cea de-a patra culoare, negru. Fig. 23. Stampa imprimată în tetracromie în tehnica gravurii plane, poliester.


Fig. 14


Fig. 15


Fig. 16


Fig. 17


Fig. 18


Fig. 19


Fig. 20


Fig. 21


Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24. Cristian Țârdel și Florin Stoiciu în demisolul Universității Naționale de Arte din București (detaliu) / Tehnica: TETRACROMIE pe Z*Acryl poyester plate litho D2P / Stampa imprimată în tetracromie în tehnica gravurii plane, poliester. /

SERIGRAFIA

Începuturile

Peșterile de la Altamira au fost descoperite în anul 1868 de Modesto Cubillas și studiat ulterior de Marcelino Sanz de Sautuola. Datarea lor în urmă cu aproximativ 36.000 de ani ar corespunde cu cele mai vechi picturi care au fost aplicate în timpul paleoliticului superior, Amprentele mâinilor au fost create prin suflarea unei soluții din apă și pigment natural de ocru peste



Fig. 1. „Datate din ocupația Magdalenei, aceste picturi includ și forme abstracte pe lângă subiecte animale. Picturile solutreene includ imagini cu cai și capre, precum și amprente de mâini care au fost create atunci când artiștii și-au pus mâinile pe peretele peșterii și au suflat pigment peste ele pentru a lăsa o imagine negativă. Numeroase alte peșteri din nordul Spaniei conțin artă paleolitică, dar niciuna nu este la fel de complexă sau de bine populată ca Altamira.” Sursa: https://www.donsmaps.com/altamirapaintings.html accesată la data de 9 octombrie 2022.

mâini, ducând la efectul aerografului prezentat aici[1]. Practic suntem martorii primei forme din serigrafia contemporană a metodei șablonului.

În marea majoritate a scrierilor despre istoria serigrafiei vom observa că începuturile sale se află în China în perioada dinastiei Song cu aproximativ 1000 de ani în urmă. Bineânțeles că datele exacte nu avem cum să le cunoaștem dar nouă oamenilor ne plac foarte tare poveștile. Așa că o să luam aceste date relative ca pe o frumoasă descriere a unei viitoare tehnici din gravura contemporană. Se spune că această civilizație din Dinastia Song ar fi folosit prima dată banii de hârtie (bacnotele)



Fig. 2. Sursa: https://coinsweekly.com/the-history-of-chinese-coinage-3-china-invents-paper-money/ accesată la data de 9 octombrie 2022.

1 Sursa: https://www.donsmaps.com/altamirapaintings.html accesată la dta de 9 octombrie 2022.

(fig. 2). Această invenție a înlocuit monedele găurite de metal care erau destul de grele la transport. Monedele găurite erau prinse în jurul gâtului cu un șnur fiind probabil incomode atunci era o călătorie mai lungă. Prin această invenție, fără să fie principalul scop al Dinastiei Song (960-1279) a schimbat istoria imprimării. Tehnica serigrafiei fiind prima formă de imprimare a bacnotelor. Ulterior această nouă formă de monedă s-a răspândit în Japonia și Asia de Est pentru ca mai apoi să ajungă și în Europa. Japonia prin invenția sitei de mătase a contribuit la perfecționarea tehnicii serigrafice. Această idee s-a răspândit în emisfera vestică abia la la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Acest lucru s-a datorat Drumului Mătăsii care a putut pune la dispoziție în cantități suficiente materialul necesar creării sitelor serigrafice. Sunt doar supoziții dar îmi place ideea unei logici în prezentarea unei descoperiri importante din domeniul tehnicilor și manierelor de imprimare moderne.

Până în anul 1880 serigrafia nu a avut o dezvoltare prea mare în netodele de execuție tehnică. Artiștii foloseau pentru construcția șablonului o hârtie cerată pentru a putea șterge cerneala mai ușor după imprimare de pe suprafața inactivă.Când formele separate ale șablonului au fost prinse între ele într-un (fir de păr, ață etc.) cadru putem spune că a apărut și tehnica serigrafiei (eng. screen printing).

La începuturile sale până la sfârșitul secolului al XIX-lea suportul șablonului în S.U.A. era confecționat dintr-o plasă deasă de sârmă. Cu toate acestea sita din mătase era folosită din ce în ce mai des atât în America cât și în Europa. Acest material era folosit inițial pentru cernerea făinii și era fabricat în Elveția și Franța. Dintre brevetele depuse care menționează sita de mătase sunt următoarele:
1899 - William Henay (S.U.A.). Brevetul din acest an era o variantă îmbunătățită a celui din 1897.
1902 - Antoine Vericel (S.U.A.).
1903 - Hiram Deeks (S.U.A.)
1906 - Jehan Raymond (Franța și Anglia).
1907 - Roy Beck, Charles Peter și Edward Owens au experimentat cu substanțe chimice fotoreactive, creând în cele din urmă o emulsie foto sensibilă. Aceste metode nu au fost ușor acceptate din cauza rețetei lor chimice dăunătoare. Pentru acest



Fig. 3. Carl Zigrosser / Portret în tehnica litografiei făcut de artistul Benton Murdoch Spruance în anul 1042 / Sursa: https://www.pafa.org/museum/collection/item/carl-zigrosser-0 accesată la data de 9 octombrie 2022



Fig. 4. Anthony Velonis în Lowry Field, Denver, Colorado. / Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Anthony_Velonis#/media/File:Anthony_Velonis.jpg accesată la data de 9 octombrie 2022

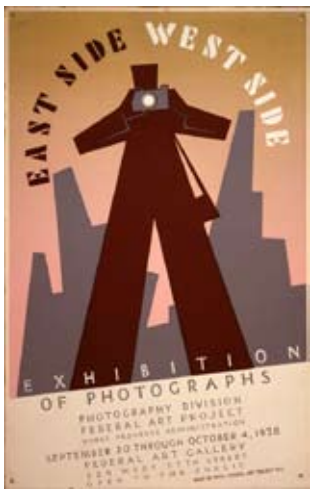


Fig. 5. Anthony Velonis, East Side, West Side Exhibition of Photographs, 1938, serigrafie pe hârtie / Sursa: http://thefancifullobster.blogspot.com/2018/06/printmakers-you-should-know-anthony.html accesată la data de 9 octombrie 2022

proces au fost emise aproximativ 4 brevete.

1907 - Arthur Bostwick (S.U.A.)în vigoare din 1914

1907 - Samuel Simon (Anglia).

Acesă sită asemănătoare tifonului țesută cu precizie era disponibilă în diferite grade de desime și avea o bună permeabilitate la cerneală, făcând posibilă producerea de imprimări aproape perfecte. În continuare prezint câteva date privind tehnica serigrafiei:

1880 - Tehnica șablonului folosită pentru prima oară pe sită

1891 - Se naște Carl Zigrosser (fig. 3). A fost un istoric de artă american. A fost curator al Muzeului de Artă din Philadelphia din anul 1941 până în anul 1963.

1907 - Samuel Simon, din Anglia, a primit primul brevet pentru imprimarea cu șablon serigrafic.

1916 - Primele clișee fotografice folosite în serigrafie

1920 - Tehnica serigrafiei este folosită la nivel industrial.

1930 - Carl Zigrosser împreună cu artistul newyorkez Anthony Velonis (1911-1997) (fig. 4), a dezvoltat noi metode în tehnica serigrafiei pentru imprimarea pe o mare varietate de materiale.

1930 - apar primele site serigrafice moderne utilizate de Vase Press, Anglia

1938 - Un grup de artiști a format Societatea Națională de Serigrafie, care includea artiști precum Max Arthur Cohn (1903-1998) (fig. 6) și Anthony Velonis (fig.7). Această societate a inventat termenul de serigrafie (un termen care înseamnă din latină sericum „mătase” și din greacă graphikos „ceva scris-desen”) ca o modalitate de a diferenția propria aplicație artistică a serigrafiei pe hârtie de utilizarea industrială, comercială a procesului.



Fig. 6. Max Arthur Cohn / Serie de 4 serigrafii color / Harlem River, On the Beach, Night Scene, The Bay / Sursa: https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/MAX-ARTHUR-COHN-Group-of-4-color-screenprints?saleno=2320&lotNo=210&refNo=667504 accesată la data de 9 octombrie 2022



Fig. 7. Anthony Velonis- ‘’Local Stop’’- serigrafie, 1939 / Sursa: https://www.racheldavisfinearts.com/lots/view/1-7CW8O/anthony-velonis-silkscreen accesată la data de 9 octombrie 2022

1940 - primele serigrafii făcute de mână pentru scopuri comerciale.
1960- Se folosește fotoserigrafia în scopuri artistice.
Pop art-ul împrumută tehnicile industriale în genul artistic din serigrafie. În continuare voi da citire unui text mai vechi revizuit și adăugit din teza mea de doctorat „Materialitatea în Gravură”

„Un alt moment important îl reprezintă apariția tehnologiei fotografice din anii 80 bazată pe computer. Computerul devine astfel un instrument de neînlocuit în etapele de prelucrare a imaginii și pregătirea formelor pentru imprimare pe diverse suporturi. Dintre toate tehnicile de imprimare serigrafia este singura care până în momentul de față a reușit să acopere aproape toate suporturile cunoscute fie ele bidimensionale sau tridimensionale.

Acest lucru a convins foarte mulţi artiști contemporani să o folosească în cadrul etapelor lor de creație individuală transformând serigrafia industrială în serigravură. La început apare ca o tehnică de imprimare, ca ulterior să fie preluată de artiști şi adusă la condiția de gen artistic în sine. Astăzi, atât pe stradă cât şi acasă, o să descoperim peste tot urmele tehnicilor serigrafice, fie că apar pe un benner, pe o cutie de bere, pe un tricou sau pe un ambalaj banal. Problema transformării ei în tehnică de gen artistic în sine s-a pus prin anii ‘50-’60, când s-a decis ca tirajul de artă să fie considerat acela care a fost executat în tot timpul etapelor până la imprimarea finală de către artist. Datorită tirajului imens, în comparație cu tehnicile gravurii tradiționale, s-a născut o altă problemă şi anume aceea a rezolvării semnăturii şi a individualizării de către artist a acestei cantităţi. În final, s-a decis că se acceptă şi o ştampilă cu numele artistului, chiar dacă mulţi autori preferă în continuare să-şi semneze lucrările de mână, ca şi până acum, cu un grafit (creion) făcând astfel diferenţa între tirajul industrial şi cel de autor. Din punct de vedere al rezolvării materialităţilor formelor figurate, serigrafia este poate cea mai complexă tehnică utilizată de artiştii plastici. Se poate imita orice tehnică tradiţionallă şi în acelaşi timp se poate materializa orice formă. Evantaiul de structuri şi de efecte plastice este practic nelimitat iar posibilitatea folosirii ei în combinaţii cu tehnicile tradiţionale a creat o infinitate de stiluri şi maniere diferite. Dintre artiştii de marcă ai acestui gen



Fig. 8. Théophile Steinlen. “Pisica care stă”. Începutul secolului al XX-lea, tehnica şablonului. 36 cm x Biblioteca Publică din Boston, (Colecţia Wiggin). S.U.A. Sursa: Fritz Eichenberg / „The Art of the Print” / Thames and Hudson Ltd, London, 1976 / p. 483.



Fig. 9. Ben Shahn / American, 1898–1969 / Printmaking Council of New Jersey, 1979 / serigrafie / 76,2 × 57,2 cm / Sursa: https://www.artsy.net/artwork/ben-shahn-printmaking-council-of-new-jersey accesată la data de 9 octombrie 2022.

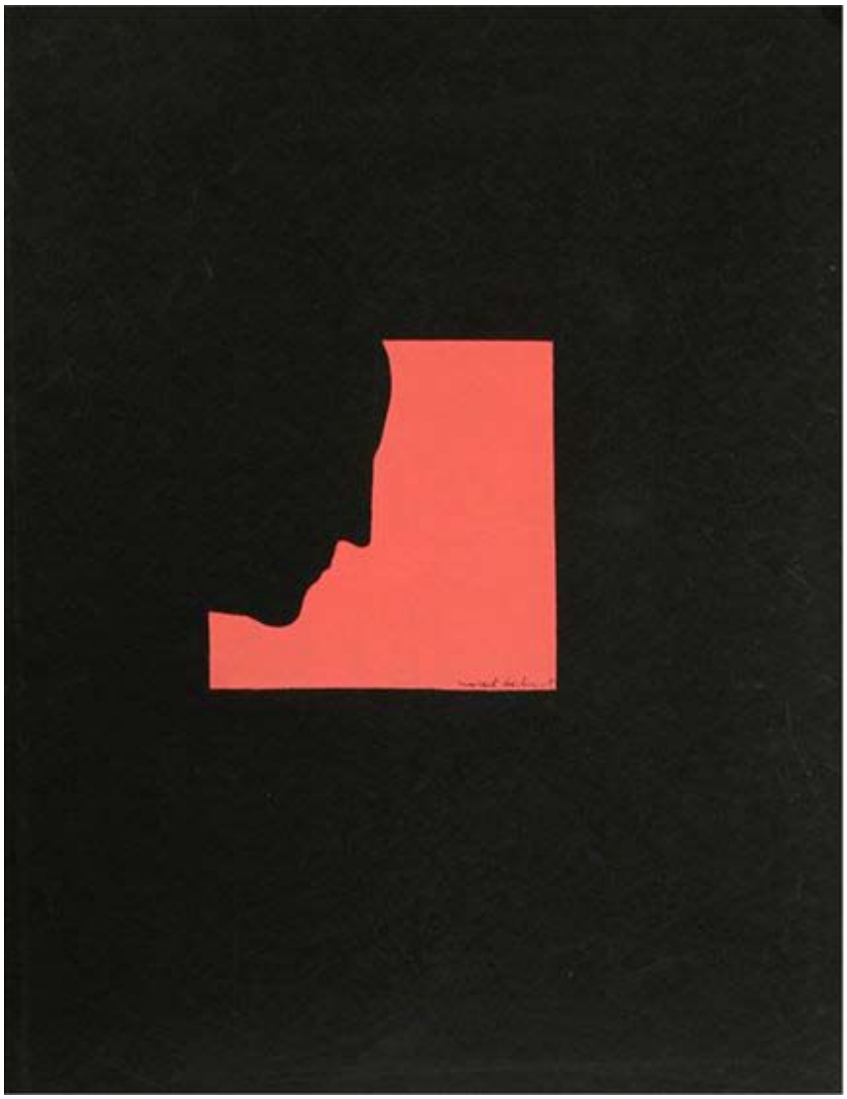


Fig. 10. Artist: Marcel Duchamp, francez (1887 - 1968)
Titlu: Autoportret în profil (roșu)
Anul: 1959
Tehnica: serigrafie, semnat și numerotat cu roșu
Exemplarul: 29/30
Dimensiune: 63,5 cm x 49,53 cm / Sursa: https://ro.pinterest.com/pin/239887117627001314/ accesată la data de 9 octombrie 2022.



Fig. 11. Cu o înălțime de peste opt picioare (8 feet=243.84 cm), serigrafia îl înfățișează pe președintele John F. Kennedy și se află într-o colecție privată din anii 1960 / Sursa: https://galeriemagazine.com/robert-rauschenberg-50-million-christies/ accesată la data de 9 octombrie 2022.

îi amintim pe Theophile Steilen (Fig. 8), Ben Shahn (Fig. 9), Marcel Duchamp (Fig.10), Robert Rauschenberg (Fig. 11), Andy Warhol (Fig. 12), Lucas Samaras (Fig. 13, 14), Andrew Stasik (Fig. 15), Roy Lichtenstein (Fig. 15) și alții”.



Fig. 12. Andy Warhol
Dipticul Marilyn (1962) / Sursa: https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/andy-warhol / accesată la data de 9 octombrie 2022.



Fig. 13. Andrew Stasik / American, născut în 1932 / „Print Round din portofoliul Eleven Prints by Eleven Printmakers”, 1961 / serigrafie color / Tiraj: 28/100 / Dimensiune stampă: 35,56 x 50,8 cm / Colecția Muzeul de Artă Buffalo AKG / Sursa: https://image.invaluable.com/housePhotos/lamodern/85/309285/H1045-L24421225.jpg?_gl=1*fotbe7*_ga*NzgyOTQyODY0LjE2NTkzMTE4MTE.*_ga_0K6YBFZV6P*MTY2NTMzOTk2OS4yLjEuMTY2NTM0MDAwOS4wLjAuMA.. / accesată la data de 9 octombrie 2022.



Fig. 13. Artist: Samaras, Lucas (grec/american n. 1936)
Titlu: Chibrit aprins
Data: 1968
Mediu: serigrafie color pe hârtie
Dimensiuni: 18 x 14 inch / Sursa: https://brightcolors.com/product/lucas-samaras-pace-limited-edition-print-1968-flame/ / accesată la data de 9 octombrie 2022.

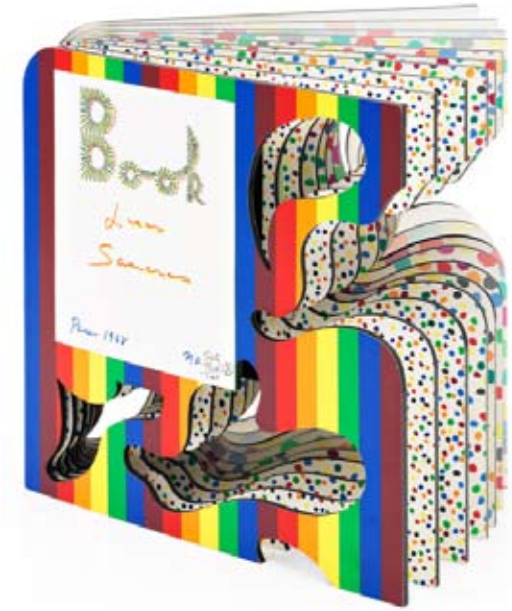


Fig. 14. Lucas Samaras / „Book” (1968) / Carte cu serigrafie, offset, în relief, termografie tăiată 10 x 10 inch
Tiraj de 100 / Sursa: https://paceprints.com/lucas-samaras/book-1968 / accesată la data de 9 octombrie 2022.



Fig. 16. Artist: Roy Lichtenstein (1923 - 1997)
Titlu: Reverie, 1965
Referință: Corlett 38
Mediu: Serigrafie în culori
Imagine: 27 in x 23 in (68,6 x 58,4 cm)
Foaie: 30 1/8 in x 24 in (76,5 cm x 60,9 cm)
Ediție: Această lucrare este numerotată de la ediția de 200 și publicată de Original Editions, New York.
Semnătura: Această lucrare este semnată de mână de Roy Lichtenstein (New York, 1923 – New York, 1997) cu creion ‘rf Lichtenstein’. / Sursa: https://www.masterworksfineart.com/artists/roy-lichtenstein/screen-print/reverie-1965/id/w-4908 / accesată la data de 9 octombrie 2022.



Fig. 17. Kovacs Gavril / „Cerşetor” / Foto-serigravura / Dimensiunea stampei: 70 x 100 cm / 1992 / Colecție particulară. România



Fig. 18. Florin Stoiciu / “Cuib de Peşti” / Tehnica: Fotoserigravură, metoda pozitivă / Dimensiunea: 100 x 70 cm / Colecție privată / România, 1992

CARBORUNDUM

În continuare, voi face o scurtă prezentare a tehnicii ***carborundum (maniera mezzotinta)***. Este o tehnică relativ nouă la scara istoriei inventată în SUA în anii 1930 de Hugh Mesibov, Dox Thrash, Michael Joseph Gallagher și Roswell Weidner.



Fig. 1. Dox Thrash (American, 1893-1965) / Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Dox_Thrash / accesată la data de 10 octombrie 2022.

1893–1965 / „Dox Thrash (fig. 1) a fost un artist afro-american desenator, gravor și pictor, co-inventatorul procesului de imprimare Carborundum. Subiectul operei sale de artă a fost viața afro-americană. A lucrat ca, gravor la W.P.A. la atelierul de gravură din Philadelphia. Artistul și-a petrecut o mare parte a carierei trăind și lucrând în Philadelphia, Pennsylvania”[1].



Fig. 2. Dox Thrash (American, 1893-1965) / „Cabin with Star in the Window, c. 1945” / tehnica carborundum maniera mezzotinta / dimensiunea imaginii: 21,27 x 26 cm / Sursa: https://dolanmaxwell.com/artists/49-dox-thrash/works/9891-dox-thrash-cabin-with-star-in-the-window-c.-1945/ accesată la data de 27 septembrie 2022.

1916-2016 / „Hugh Mesibov (fig. 3) a fost un artist expresionist abstract american care și-a început cariera ca artist federal pentru Works Progress Administration în timpul Marii Depresiuni și mai târziu a devenit membru al galeriilor 10th Street și parte a Școala din New York în anii 1940-60. Lucrarea sa are elemente ale experienței artistice din New York de la mijlocul secolului al XX-lea, cum ar fi suprarealistul și expresionistul abstract

1 Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Dox_Thrash accesată la data de 10 octombrie 2022.

și aspecte figurative pe mai multe medii, cum ar fi acuarela, uleiul și acrilicul, precum și gravuri în adâncime, litografii și monotipuri. Opera sa a primit o reputație globală și este inclusă în multe colecții din Statele Unite și din întreaga lume.



Fig. 3. Hugh Mesibov (29 decembrie 1916 – 25 martie 2016) / Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Mesibov / accesată la data de 10 octombrie 2022.



Fig. 4. Hugh Mesibov (1916-2016) / „Smoke n' Gin" / Tehnica: carborundum color / dimensiunea: 25 x 20 cm / anul: 1938.

„Hugh Mesibov a co-inventat tehnica de imprimare cu carborundum împreună cu Dox Thrash și Roswell Weidner. Deși cei trei au descoperit împreună potențialul carborundumului, Mesibov a susținut că autoportretul său „Mystic" (1937) a fost prima imprimare de carborundum terminată. De asemenea, el și-a luat singurul credit pentru inventarea gravurii în carborundum maniera mezzotintei și carborundumul color, care se vede aici. Experimentând cu carborundum într-o serie de procese de imprimare, Mesibov a reușit să producă stampe care au atins calitatea unică a picturilor. „Smoke n' Gin" demonstrează efectele variate pe care carborundumul i-a permis lui Mesibov să le obțină. Grosimea materialului i-a permis să

obțină o textură aspră, precum și linii tremurânde de grosimi diferite, care sunt expresive nu numai a vechimii și epuizării figurii, ci și a atmosferei murdare a barului din cartier.” [1]

1895 - 1965 / Michael Joseph Gallagher. (artist) american.(fig. 5)



Fig. 5. Michael J. Gallagher (1898-1965) / „ Anthracite” / tehnica: aquaforte și carborundum / Dimensiuni: imagine: 21,5 × 27,8 cm, stampa: 28 × 35 cm / anul execuției: 1938 / Sursa: https:// https://www.nga.gov/collection/art-object-page.147532.html accesată la data de 10 octombrie 2022.

1911-1999 / Roswell Weidner a fost un artist american cunoscut pentru picturile, desenele cu cărbune și pastel și stampele sale. Subiectul său a inclus natură moartă, peisaje și portrete. A fost student la școala de oraș și la școala de țară din Chester Springs și la Fundația Barnes. A lucrat în cadrul Proiectului de artă Works Progress Administration în timpul Marii Depresiuni și într-un șantier naval ca expeditor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Weidner a început să predea la Academia de Arte Frumoase din Pennsylvania în 1938. A fost asociat cu academiei timp de 66 de ani, mai întâi ca student și mai târziu ca profesor, până la pensionarea sa în 1996.



Fig. 6. Roswell Weidner, (american, 1911–1999) / Publicat de Works Progress Administration (WPA), Federal Art Project, Philadelphia, (1935–1943) / „Three Flights Up” c. 1936-1938 / Tehnica: carborundum / dimensiuni: imaginea: 27.9 x 19.7 cm, stampa: 33.7 x 24.4 cm / Sursa: https://philamuseum.org/collection/object/46633 accesată la data de 27 septembrie 2022.



1 Sursa: https://www.pafa.org/museum/collection/item/smoke-n-gin accesată la data de 27 septembrie 2022.

carborundum (maniera colagravurii)

„Henri Bernard Goetz (29 septembrie 1909 – 12 august 1989) a fost un pictor și gravor suprarealist francez american. Este cunoscut pentru opera sa de artă, precum și pentru inventarea procesului de imprimare cu carborundum. Opera sa este reprezentată în peste 100 de galerii din întreaga lume. Invocând lipsa de răbdare și metode metodice, Goetz a inventat imprimarea cu carborundum în anii 1960. În 1968, la Galeria Maeght a fost publicată „La gravure au carborundum", un tratat despre tipărirea cu carborundum. A fost prefațată de Joan Miró. Goetz a creat multe imprimeuri abstracte folosind această metodă. Alți artiști precum Antoni Clavé, Antoni Tàpies și, în special, Joan Miró, au folosit tipărirea cu carborundum în creația lor. Tehnica a fost folosită de atunci de gravorii din întreaga lume. Pe lângă cercetările sale de omprimare cu carborundum, Goetz a întreprins cercetări ample asupra pastelurilor."[1]



Fig. 7. Henri Bernard Goetz / „Fără titlu XXV" 1972 / Tehnica: gravură în adâncime cu carborundum / dimensiuni: imaginea: 48 x 33,5 cm, stampa: 50 x 35,5 cm/ Sursa: https://philamuseum.org/collection/object/46633 accesată la data de 27 septembrie 2022.

În concluzie apariția celor două modalități de expresie plastică din tehnica carborundumului a creat culoarul optim dezvoltării gravurii ca gen artistic în sine Chiar dacă în esență cele două forme de tehnică nu sunt diferite de modalitățile de expresie plastică din gravura tradițională pbservăm că artistul modern reușește să preia tehnologia vremii iar prin creativitatea sa să creeaze noi medii de expresie plastică. În celelalte două cursuri am afirmat că în ziua de azi studentul trebuie să se ocupe mai mult de gândirea creativă și mai puțin de abilitățile

1 Sursa: https://wikiz.com/wiki/Henri_Goetz accesată la data de 10 octombrie 2022.

meșteșugărești. Am spus acest lucru pentru simplul motiv că printr-o simplă observație a istoriei artei plastice marea majoritae a tehnicilor fie ele din pictură sau sculptură au dorit să ajute artistul în demeresul său creator. Caracteristica artei moderne și anume aceea de îndepărtare de figurarea realității prin forme non reale s-a bazat pe noile medii tehnologice. Mijloacele moderne tehnice odată cu apariția clișeului fotografic a reușit să identifice noile modalități de multiplicare din tehnicile gravurii ca forme intrinseci cu valențe originale plastice. Scopul acestor invenții nu a fost alt ceva decât ajutorarea artiștilor mai puțini înclinați către meșteșug și mai apropiați de filosofia estetică vizuală. Dacă la începuturile sale gravura era o formă plastică de comunicare prin identificarea sa ca formă a tiparului în modernitae a devenit principalul factor al experimentului plastic. Prin aceste experimente artistul vizual modern a reușit să se elibereze de etichetele tradiționale ca fiind pictor, sculptor, ceramist sau grafician. Dacă ne uităm numai la Rembrandt sau la Dὺrer vedem că sunt considerați ca artiști fie pictori fie gravori. Greu de făcut diferența. Contribuția lor în creația plastică fiind în egală măsură aceeași. Chiar dacă în sinea lui un artist își dorește unicitatea în același timp își dorește și să fie văzut de cât mai mullți observatori. Poate că această dilemă în arta modernă a reușit să rezolve problema prin aplicațiile noilor tehnologii ale tiparului. Despre această problemă vom mai discuta în celelalte două cursuri mai aplicate pe zona morfologică șă a modalităților de ecpresie plastică din tehnicile gravurii.

Revenind la tehnica carborundumului observăm că artistul modern dorește în același timp să păstreze unicitatea gestului său empatic dar să și multiplice aceste stări prin forme figurate vizual.

Mijloacele plastice și gestul artistului prin aceste două tehnici sunt rezolvate prin două metode. Cea de început imitând maniera neagră a mezzotintei din tehnica gravurii în adâncime iar cea de-a doua a lui Goetz a gravurii în adâncime și în înălțime. Metoda carborundumului prin colare (lipire) a dat libertate deplină artistului gravor poziționându-l pe același palier cu oricare alt artist plastic. Chiar dacă matrița executată în acest fel nu are o rezistență foarte mare la un tiraj mare este totuși o modalitate de multiplicare. Fie ele în adâncime sau în înălțime,

matrițele prin gestul artistului gravor devin lucrări în sine. Un alt element important este dispariția în cazul carborundumului prin colare a suportului specific gravurii tradiționale. Se poate folosi practic orice formă materială plană fie că este carton, plastic, sticlă, lemn etc. Odată cu inventarea acestei tehnici prin cele două metode artistul gravor a devenit pe deplin artist vizual cu viziuni plastice similare ale pictorului sau sculptorului fără a mai fi condiționat de reguli tehnice. Eliminarea granițelor dintre diferite domenii ale artelor plastice a făcut posibilă apariția experimentelor prin multiplicarea imaginii unice. Astfel ajungem la o altă categorie a gravurii și anume a tehnicilor și manierelor gravurii unice; monotipia și monoprintul.

„O formă originală figurată printr-un proces de imprimare nu este o reproducere.

În această abordare, în tentativa de a departaja și defini gravura de rosturile tipografice ale unor clişee, putem spune că ea este multiplicarea unei lucrări de artă originală. Artistul creează el însuşi forma, de mână, direct pe materialul care ulterior va deveni o matriţă (placa de metal, de lemn, piatra litografică, sita serigrafică, printul) cu scopul de a o imprima pe un anumit suport.

După o cunoaştere în profunzime a tehnicilor şi manierelor de lucru, artistul gravor se va regăsi nuanțat în lumea materialităţilor puse la dispoziţie de acestea. Condiţia originalităţii fiecărei stampe imprimate este aceea de a fi executată manual de artist sau de un specialist în imprimare - iprimeurul. Fiecare stampă creată este, în consecință, în această viziune, „un original” iar dimensiunea tirajului nu prezintă importanță. De obicei artistul limitează numărul de imprimări prin semnăturile și precizările sale din josul stampei dar acest lucru nu influenţează originalitatea lucrării ci numai preţul ei.

Datorită diversităţii tehnicilor, a manierelor şi a materialelor folosite pentru a figura formele, s-au născut şi specializările: ***artist gravor în metal, în lemn, pe piatră, în serigrafie, în monotipie, cu ajutorul computerului sau cu materiale non toxice (electrogravura).***

Dacă la începuturile ei, gravura avea specialişti doar într-un singur domeniu, acest lucru fiind determinat de necesitatea multiplicării unor forme în scopuri comerciale, publicitare,

ulterior, odată cu începutul perioadei moderne, artiştii au degrevat gravura de rolul ei unic ca mijloc de tipărire şi au readus-o între artele vizuale, ca gen artistic în sine."[1]





Fig. 8, 9. Florin Stoiciu / `Selfie 2022 / Tehnica: Carborundum (manuera colagrafiei) / Dimensiunea stampei; / Sursa: Colecție personală. 2022..

1 Citat din Florin Stoiciu, „Materialitatea în gravură tehnici și maniere, Editura Tehnicăm 2007, p.78

MONOTIP / MONOPRINT

„În această categorie regăsim, în principiu, stampe rezultate din lucrul prin încerneluire direct pe placa de gravură şi dintr-o unică imprimare. Este locul să specificăm că în nomenclatorul englez al tehnicilor şi manierelor de gravură termenul de gravură unică are două accepţiuni: monotip și monoprint Prima este cea menţionată în rândurile de mai sus.

Cea de-a doua se referă la o stampă imprimată pe care artistul mai poate reveni cu cerneala compatibilă sau alte medii, realizând astfel tot un exemplar unic. În limba română totuşi s-a implementat termenul de monotip numai pentru prima variantă, cea de-a doua fiind în general, în lumea profesioniştilor domeniului numită impropriu exemplar de artist. Incorect!. Țin să subliniez pentru corectitutidinea profesională că exemplarul de artist sau al artistului reprezintă 10 % din tirajul unei ediții imprimate fiind stampele care nu pot fi comercializate și deținute de artist. Aceste exemplare au exact aceleași calități cu exemplarele tirajului. Orice modificare a materialelor folosite în execuția tirajului fie că este vorba de hârtie, cerneală, culoare etc. presupune o altă numerotare cu specificația respectivă: stadiul 1/x, 2/x, 3/x, etc, Tiraj sau ediția 1, 2, 3, etc., E.A. 1/10 în cazul unui tiraj de 100 de exemplare. Confuzia acestei abordări a artiștilor noștri gravori s-a datorat în primul rând în dorința de a „masca” posibilitatea multiplicării a unor stampe prezentate ca unice originale pentru a crește prețul fiecărei stampe astfel executată. Un lucru incorect din punct de vedere etic și moral față de publicul larg. Dacă acest lucru este facut cu bună știință ar însemna în zilele noastre un autoplagiat al unei lucrări originale. Așa cum mie mi se cere în redactarea unui text să menționez sursa chiar dacă este vorba de un text personal tot așa și stampa rezultată în urma imprimării după o matriță mai veche neapărat trebuie semnată și menționată explicația tehnică corect. Așa cum pictorul prin repetiția unei lucrări după originalul său o denumește replică tot așa și un gravor dacă multiplică o stampă după o matriță existentă o denumește monoprint în tehnica sau maniera x din anul y.

Trebuie să atragem atenţia totuşi că existenţa celor două accepţiuni a generat şi continuă să facă confuzii chiar între membrii breslei, cu atât mai mult la marele public consumator de

artă.

Cele două tehnici se caracterizează prin faptul că artistul, eliberat de preocupările derivate din specificitatea unor anumite tehnici, tipar înalt, adânc sau plan, se poate concentra mai mult pe zona creativă a formelor şi materialităţilor sugerate. Energia, improvizaţia, gestul, spontaneitatea şi schimbările petrecute în timpul execuţiei formei figurate sunt elementele caracteristice procesului de imprimare.

Este tehnica prin care sugestia tuşelor picturale este cel mai convingător rezolvată pe un suport de hârtie. În mod obişnuit oricare dintre cele două tehnici folosesc un suport plan. Dacă însă ne referim la tehnica prin care forma creată este transferată pe hârtie, putem constata că ea se poate realiza cu ajutorul unor instrumente banale cum ar fi acul sau creionul. În cazul tehnicii prin care transferul formei se realizează cu ajutorul preselor de imprimat, respectiv presa de tipar adânc şi cea de litografie, remarcăm faptul că cerneala este depusă pe placă cu ajutorul pensulelor, rulourilor, sau diluată cu un solvent.

Variatele nuanţe de materialitate a culorii, a semitonurilor depind de cantitatea de cerneală care este depusă pe placă şi de petele create prin aşternere cu ruloul, realizate cu mâna sau şterse cu solvenţi , cârpe etc. Toate aceste manipulări neitermediate ale artistului generează în acest tip de gravură o materialitate unică a semnului plasatic. Din punct de vedere istoric, găsim termenii de monoprint/monotip odată cu perioada lui Rembrandt (1606- 1669). În 1821 Adam Bartsch cataloghează tehnicile ca „imitaţie de aquatinta”, în 1880-1890, Edgar Degas şi Paul Gauguin le denumesc ca „imprimare a desenului”, referindu-se la ele ca tehnici într-o singur ton sau monocrome, de asemenea, în jurul anilor 1880, în cercul de artişti al lui Frank Duveneck din Florenţa şi Veneţia au fost denumite „Bachertype”, din cauza că au fost imprimate pe o presă portabilă de Otto Bacher. În mod asemănător, în America, ilustratorul William H. Chandlee care a făcut imprimările pe suprafaţa unui geam, le-a denumit „vitreographs” (grafica pe sticlă) sau „lithographs” (grafica pe piatra litografică). În jurul anului 1960 Henry Rasmusen, autorul celei mai importante cărţi despre monotip, a preferat termenul de „imprimare cu monotip” explicând că cei mai mulţi artişti preferă termenul de monoprint pentru a face diferenţa cu lucrările

imprimate comercial în tehnica monotipului. Mai târziu, în 1975 David Kiehl, sugerează diferenţele între monotip şi monoprint. Monoprintul după Kiehl, este o imagine unică, după o gravură în adâncime (dăltiţă sau aquaforte). Mult mai exact, Jane Farmer în 1978, în catalogul unei expoziţii de monotip defineşte cele două tehnici astfel:

1. monotipul sau monoprintul reprezintă o imagine unică, repetată cu ajutorul unei tehnici sau maniere de imprimare;

2. această definiţie a devenit standard pentru ambele tehnici fie monotip fie monoprint.

Încercând de-a lungul anilor să definesc această dilemă am ajuns printr-o logică simplă să definesc în felul următor:

1. monoprintul (o manieră printr-o tehnică, fel de a face) este un exemplarul unic datorat unei imprimări după o matriță existentă.

2. monotipul (o stampă imprimată după o matriță existentă) este un exemplar original executat în tehnica și manierele specifice acestei tehnici.

Chiar dacă aceste definiţii par să împace pe toată lumea, ideea unei imagini unice pare să contrazică flagrant unul dintre cele mai specifice atribute ale gravurii, acela al repetabilităţii imaginii. Pentru mulţi gravori (meșteșugarii), nu numai din perioada tradiţională ci şi dintre cei ai epocii moderne, noţiunea de gravură în absenţa tirajului, este un non sens.

Din punct de vedere al procedeului tehnic, monotipia rămâne totuşi o formă primară, de imprimare, care foloseşte mediumurile din tehnica picturii. Ca şi celelalte tehnici de imprimare, monotipia şi-a găsit indentităţi şi maniere diferite, în decursul istoriei sale, în funcţie de tipurile de imagini rezultate.

1. Monotip. Maniera desenului imprimat de pe suportul încerneluit (acoperit uniform cu cerneală de gravură sau alt tip)

Este modalitatea cea mai simplă de acomodare cu tehnicile și manierele garvurii. Face trecerea de la desenul de șevalet către principiile tehnice ale imprimării. Din punct de vedere tehnic suportul neabsorbant (plastic, sticlă, metal) este acoperit cu o cerneală de gravură sau de alt tip (acrilic, ulei, tempera) cu uscare lentă. Această acoperire se poate face uniform cu un rulou (trafalet)


Fig.1

Fig. 2


Fig. 3


Fig. 4


Fig. 5


Fig. 6


Fig. 7


Fig. 8


Fig. 9





Maniera desenului direct de pe placa încerneluită / Fig. 1. Pregătirea suportului în acest caz coala de hârtie, prin fixare cu o bandă adezivă. Fig. 2. Desenul executat în tehnica cărbunelui natural pe hârtie suprapus pe imaginea fotografică a modelului. Fig. 3, 4. Construcția măștii (delimitarea spațiului unde va fi imprimată forma figurată). Fig. 5, 6, 7. Încerneluirea suportului (în acest caz placa metalică de fier albă dublu decapată). Fig. 8, Inversarea desenului pe masa luminată. Fig. 9. Desenul manual inversat pe placa încerneluită în maniera monotipiei a tehnicii monotipiei. Fig. 10, 11. Stampa imprimată în manierea desenului direct al tehnicii monotipiei / Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022

de gravură sau alte instrumente (burete, cârpe, pensulă etc.). Hârtia sau alt material posibil imprimării se supune unei presiuni a unui creion sau a unui alt instrument rigid (lemn, metal, sticlă, plastic). Prin această presare în funcție de presiunea exercitată semnul imprimat este mai închis dau mai deschis valoric. Este un mijloc de acomodare cu înțelegerea fenomenului presiunii exercitate de presa mecanică din gravura tradițională.

2. Monotip. Maniera negativului după imprimarea directă de pe suport















Fig. 12, 13. Pregătirea matriței a manierei negativului din tehnica monotipiei pentru imprimarea la presa rotativă / Fig. 14, 15, 16. Imprimarea mecanică la presa rotativă / Fig. 17. Stampa imprimată în maniera negativă / Fig. 18. Cele două stampe; stânga, maniera pozitivă a imprimării direct de pe placa încerneluită (manual) în partea dreapă avem stampa imprimată în maniera negativă (imprimarea mecanică). Stampele sunt așezate pe rastelul special pentru uscare / Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022

Această manieră se folosește de prima manieră de lucru a desenului direct de pe suport. După imprimarea din prima etapă suportul (matrița) se supune unei presiuni manuale sau

Semnele eliberate de cerneala depusă pe stampa din maniera directă vor deveni albe iar spațiile de jur împrejurul lor vor fi negre. Negativul desenului anterior. Simplu!

3. Monotip. Maniera desenului (linear sau pictural) direct pe suport

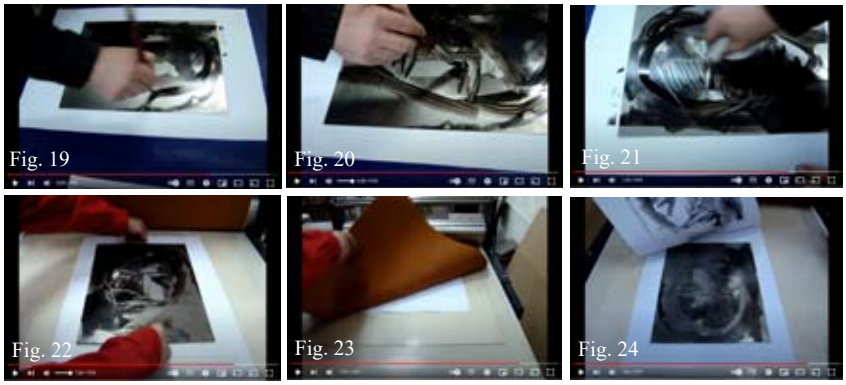


Fig. 19, 20, 21. Forma figurată prin tehnica picturii sau a desenului. Se folosește pentru imprimare culori pentru gravură, uzual. Fig. 22. Așezarea pe blatul presei a matriței executată ân tehnica monotipiei maniera desenului linear sau pictural. Fig. 23. Se pregătește presa pentru imprimare; Hârtie de protecție a blatului presei, matrița, hârtia pentru imprimare, pâsla pentru presarea uniformă a matriței. Fig. 24. Stampa și matrița după imprimare. Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022

Este maniera cea mai populară, care permite unor gesturi şi semne plastice, să poată fi imprimate în mai multe culori deodată.

Se pot crea atât materialităţii ale formelor figurate prin mimarea de texturi diferite, cât şi aparenţe ale semnelor figurate mimând aquarela, pictura în ulei, desenul în cărbune sau pastel.

Etapele tehnicii:

Alegerea materialului

Se foloseşte o placă de plexiglas, pentru ca pigmentul folosit, asemănător culorilor de ulei în pictură, să nu se amestece cu oxizii diferitelor tipuri de metale folosite în tehnicile tradiţionale (cupru, alamă, zinc, fier). După ce s-a aşternut un strat de cerneală cu ajutorul ruloului, pensulelor, a mâinii sau a unui burete, forma dorită poate fi desenată cu ajutorul oricărui material care nu intră în contact cu solventul folosit la ştergere. Practic se desenează ca în cazul mezzotintei de la negru la alb. Bineînţeles că această regulă poate fi înversată prin desenarea directă a formelor pe placa de la negru la albul plăcii, indiferent dacă aceasta este transparentă.

După ce placa a fost desenată sau pictată, se pregăteşte presa cu o presiune mult mai mică decât la tiparul adânc normal,

pentru ca cerneala să nu iasă prin presare de pe suprafaţa plăcii figurate. Evident că pentru aceleaşi motive, trebuie aleasă o hârtie cu putere de absorbţie mărită.

4. Monotip. Maniera neagră similară tehnicii gravurii în adâncime și în plan (mezzotinta, litografia, carborundum)



Fig. 25, 26. Se pregătește suportul cu cerneală de gravură prin uniformizare cu un rulou de cauciuc. Fig. 27, 28. Se pregătește masca pentru poziționarea corectă a matriței. Fig. 29, 30, 31, 32. Desenul în maniera neagră. Se îndepărtează cerneal pentru a crea semne inactive la imprimare. Se pot folosi diferite ustensile (cârpe, batoane cu vată etc.). Fig. 33, 34, 35. Așezarea matriței pe blatul presei și pregătirea pentru imprimarea mecanică. Fig. 36, 37. Stampa imprimată în maniera neagră a monotipiei. Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022

Suportul neabsorbant (plastic, metal, sticlă etc.) este acoperit uniform cu o cerneală de gravură (pe bază de ulei sau apă). Pentru această operație se poate folosi un rulou de cauciuc dar se poate folosi și o pensulă. În cazul ruloului suprafața cernelii

este uniformă în cazul pensulei este vibrată plastică. Modul de lucru necesită o abstractizare a viziunii desenului clasic de șevalet. Dacă în cazul desenului avem un suport deschis valoric în cazul manierei negre firesc suportul este închis valoric. Semnele figurate apar în urma unei acțiuni fizice asupra materieiei cernelii de gravură prin îndepărtarea sa de pe suport. Acest lucru poate fi realizat cu un tampon de vată, cârpă sau oruce material absorbant. Imaginea figurată este în esență o matriță unică a unei imprimări. originale. Există posibilitatea ca după această imprimare să mai putem face două sau trei exemplare cu intensități valorice scăzute.

5. Maniera monotipului cu culori de apă

Tehnica acestei maniere folosește aceleași principii ca cele ale tehnicii pictării direct pe placă. Deosebirea, constând în mediumul cernelii. Maniera generează un efect material ca acela al aquarelei.

6. Monoprint. Maniera timbrului sec

Procedeul se bazează pe proeminențele sau adâncimile plăcii gravate tradițional, după cum au fost realizate în tehnicile tiparului înalt sau ale celui adânc. Hârtia de gravură umectată, așternută pe placă și trecută prin presă va prelua amprentele înălțimilor și, cavităților, realizând o stampă asemănătoare cu o medalie sau cu un basso-relief (Fig. 38). Pregnanța formei figurate poate fi percepută tactil dar și vizual (Fig. 39), mai cu seamă în lumină razantă.

Mulți artiști gravori folosesc cu predilecție această tehnică pentru a-și personaliza colile de gravură, cu un timbru sec figurând o emblemă sau o semnătură stilizată, înainte de a executa tirajul pe ele.

Maniera gravurii în sec a făcut posibil ca formele rezultate în urma presării să fie folosite de nevăzători, pentru a descifra un alfabet denumit Braille. În acest fel, semnele reliefate, care sunt de fapt serii de puncte în relief în aglomerări și rarefieri specifice, au putut să înlocuiască semnele plate ale tiparul uzual, folosit de văzători.



Fig. 38. Omar Rayo (Colombian, 1928–2010) / „My Size”, ca. 1970 / Tehnica: Timbru sec / 50 exemplare / Dimensiunea: 73.7 x 55.9 cm. /. Sursa: http://www.artnet.com/artists/omar-rayo/my-size-a-TT2-Zm3MnSD5m2VSmEFWvA2 accesată la data de 15 octombrie 2022

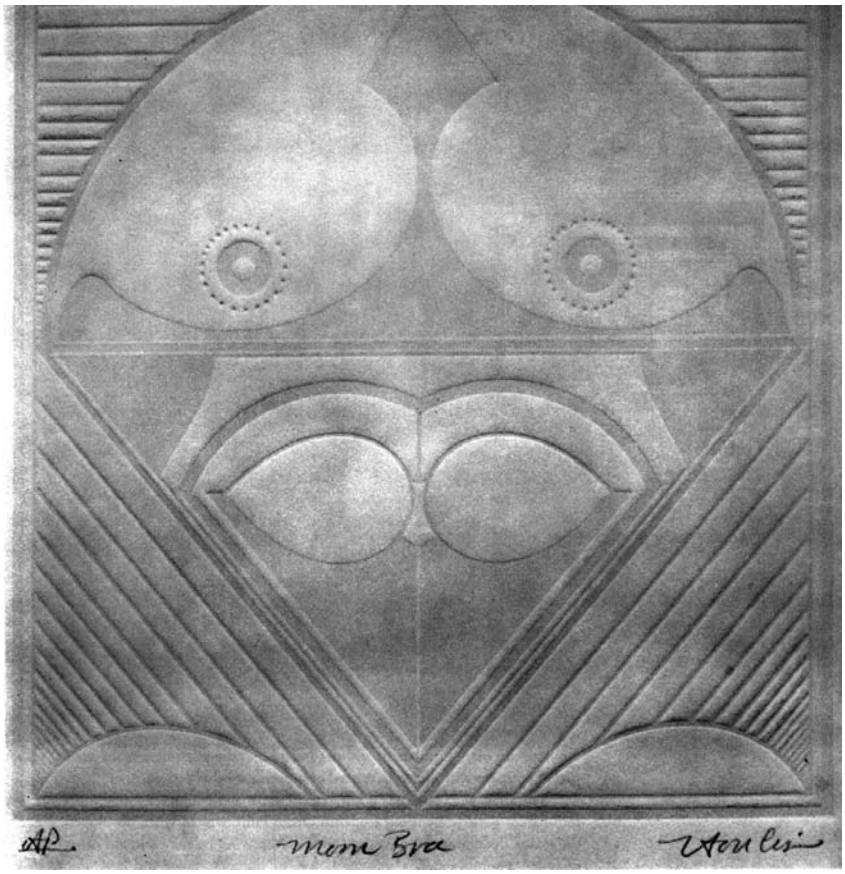


Fig. 39. Vasilios Toulis. “Moon Bra” 1970. Timbru sec / Sursa: https://www.liveauctioneers.com/item/59386384_vasilios-toulis-b-1931-american accesată la data de 15 octombrie 2022

7. Monoprint. Maniera frottage (a frecării)

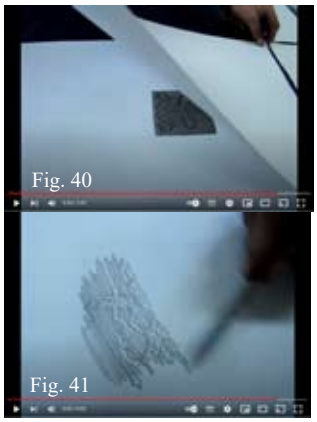


Fig. 40. Se așează hârtia peste matrița din tehnica gravurii în adâncime. Fig. 41. Se aplică prin presare și frecare grafitul unui creion. / Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022

Este un procedeu bazat pe aşternerea unei coli de hârtie pe suprafaţa cu reliefuri a unei plăci de gravură (fig. 40) şi frecarea acesteia cu un baton de grafit în mod obișnuit (fig. 41). În egală măsură se mai poate aşterne cu ajutorul unor tampoane sau a ruloului cerneala pe suprafețele active ale reliefului pentru a realiza o amprentă pe hârtie. Ar fi de remarcat, că în perspectivă istorică, aceată tehnică ar fi una dintre primele care au utilizat transpunerea pe hârtie a unor reliefuri gravate.

8 *Monoprint. Maniera monoprintului, prin transpunerea imaginii digitale (laser print, ink-jet)*

Este o manieră relativ nouă, care se foloseşte de forma rezultată în urma prelucrării unei imagini pe suport digital, relizate în programele IT: photoshop, illustrator etc. (fig. 41).

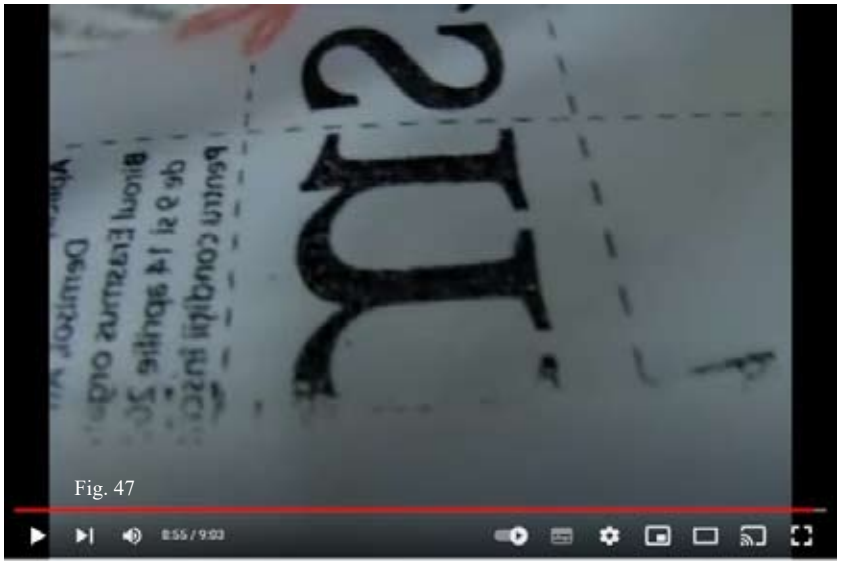
Transpunerea în cazul imprimării digitale a unei imagini cu imprimanta laser necesită un solvent puternic (acetonă sau toluen) (fig. 43, 46). Printr-o presare puternică uniformă hârtia astfel

umectată (fug. 44, 45) eliberează materia tonerului pe suportul dorit (fig. 46). Această manieră necesită un spațiu bine ventilat și folosită după o corectă îndrumare și instructaj al protecției muncii. Este posibil de executat doar în spații special amenajate.

În cazul transpunerii imaginii digitalizate și imprimate cu imprimanta ink-jet transpunerea se realizează cu ajutorul unui medium acrilic. Imaginea emulsionată cu acest medium (aracet) se așează pe suport cu fața în jos printr-o presare uniformă și lăsată să se usuce. După uscare printr-o umezire prealabilă se îndepărtează suportul imaginii (hârtia). Pigmentul imaginii imprimate ink-jet se va polimeriza cu emulsia acrilică. Dacă la începuturile sale această manieră a fost considerată doar un experiment cu rezulate unice în ziua de azi ea este o tehnică de multiplicare a unor lucrări originale din domeniile artelor vizuale cu valențele gravurii tradiționale. Noile medii au creat posibilitatea experimentelor prin multiplicare a unei singure imagini. Suporturile pot fi diferite dimensiunile de asemenea. După cum observăm artistul contemporan modern chiar dacă are dorința unicității operei sale are în același timp și dorința multiplicării imaginii conținută de conceptul său artistic."[1]



Fig. 42. O imagine imprimata cu ajutorul imprimantei laser. Fig. 43, 46. Se impregnează cu o soluție de acetonă (toxic!) o bucată de pâslă. Fig. 44, 45. Prin presare se umectează imaginea digitală. Fig. 47. Rezultatul transferului imaginii pe hârtie de gravură / Sursa: MONOTIPIA / TEHNICI / MONOTYPE / TEHNICS / https://www.youtube.com/watch?v=-Le4dd-777g&t=58s / Sursa: accesată la data de 11 octombrie 2022



1 Material revizuit și adăugit din Florin Stoiciu, „Materialitatea în gravură tehnici și maniere", Editura Tehnică, 2007, pp. 121-124



Fig. 48. Florin Stoiciu / „Mask 2010” / Monotipie / Dimensiunea: 50 x 70 cm / Sursa: Colecție personală



Fig. 48. Florin Stoiciu / „Mask 2010” / Monotipie / Dimensiunea: 50 x 70 cm / Sursa: Colecție personală

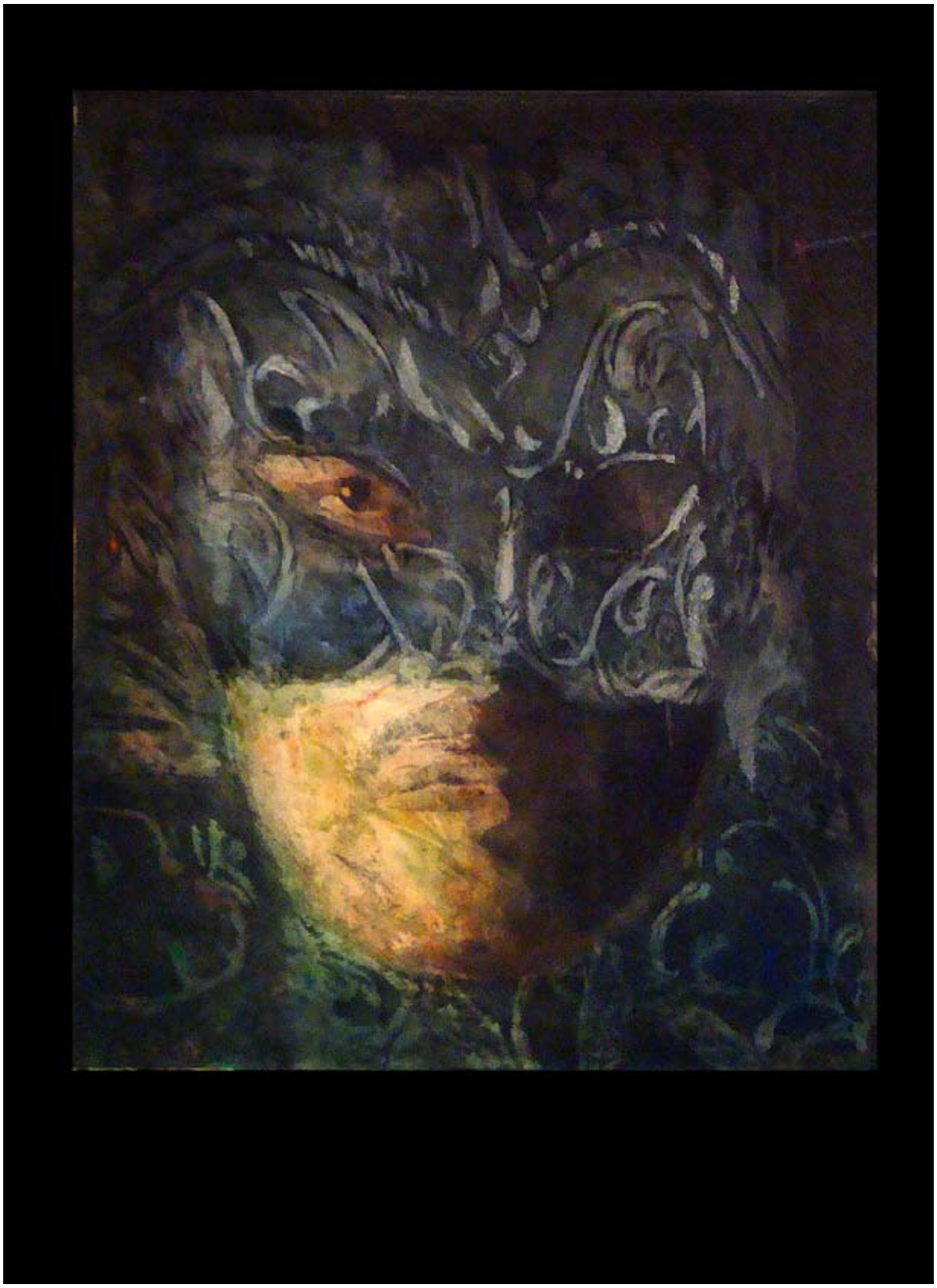


Fig. 49. Florin Stoiciu / „Mask 2010” / Monoprint (aquaforte, aquatinta colorată în maniera À la poupée) / Dimensiunea stampei: 70 x 50 cm / Sursa: Colecție personală.

FOTOGRAVURA

Scurtă cronologie

1852–1950 / Era gravurii chimice

1650- J. van de Velde inventează procesul de imprimare aquatint / Jan van de Velde cel tânăr (1593 – cca. 1 noiembrie 1641) a fost un pictor și gravor olandez.



Fig. 1. Aquatinta este o variantă de gravură inventată de Jan van de Velde în jurul anului 1650. SUA Hawaii: Aquatint. Natives Dance Print / Sursa: https://ro.pinterest.com/pin/498281146243420992/?amp_client_id=CLIENT_ID(_)&mweb_unauth_id={{default.session}}&amp_url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Famp%2Fpin%2F498281146243420992%2F&open_share=t / Sursa: accesată la data de 16 octombrie 2022

1852- William Henry Fox Talbot (11 Februarie1800– 17 Septembrie 1877) concepe ideea de bază a imprimării fotogravurii
1854- Charles Nègre (1820-1880) publică procesul de fotogravură timpurie
1879- Kloc Karl (Austriac, 1841-1926) dezvoltă fotogravură de înaltă calitate (țesut carbon) (fotogravură Talbot-Klíc)
1893- K. Klíc dezvoltă rotogravura (-prima presă rotogravură)
1906- M. Levy introduce gravura ecran
1935- W. Wilkinson inventează procesul Intaprint
1937- A. Dultgen inventează procesul Dultgen
1939- C. L. Henderson inventează procesul Henderson

1950– prezent / Era gravurii fizice

1954- F. A. Sportelli dezvoltă convertype
1961- R. Iadul dezvoltă gravura electromecanică

1981- Gravura prin imaginea digitală
1989- E. Ponsaingul dezvoltă fotogravura pe suportul din polimer
1995- Gravura cu laser (metal, plastic, piatră, lemn etc).

Rapiditatea prin care imaginile fotografice au evoluat de la fotografia instant Polaroid la imaginea digitală ne îndeamnă să credem că în curând inteligența artificială va înlocui până și această modalitate de multiplicare indirectă. Este clar că virtualizarea va fi viitorul imaginii. Ușurința reproducerii și a multiplicării a crescut fiind deja un fenomen de diseminare, instantaneu, global.

Nu cu mult timp în urmă fotografia era posibil de realizat doar printr-un proces chimic. O imagine care se forma pe suportul unei hârtii sau a unui plastic. Dacă până la apariția imaginii digitale procesul chimic era baza fotografiei trebuie să ne amintim că la începuturile sale în anii 1820, procesul de creare a imaginii era fizic. Primele imagini permanente fotografice ale lui ***Joseph Nicéphore Niépce*** (francez: 1765-1833) se foloseau de tehnicile tradiționale ale gravurii în adâncime. El utilizează un bitum de Iudeea sensibil la lumina solară (fotosensibil) pentru emulsionarea plăcii metalice. Aceste plăci în final erau gravate și imprimate ca în cazul gravurii în adâncime (aquaforte sau aquatinta). Potențialul acestui proces pentru reproducerea rapidă și exactă a stampelor existente a creat pentru Niépce prima denumire tehnică; reproducere foto-mecanică heliografică. Aceste imprimări figurau formele reproduse destul de dur fără a avea tonurile continue netede pe care noi acum le asociem cu o imagine fotografică.



Fig. 2. Cea mai veche gravură heliografică cunoscută în lume. Este o reproducere a unei gravuri flamande din secolul al XVII-lea, care arată un bărbat care conduce un cal. A fost realizată de inventatorul francez Nicéphore Niépce în 1825, cu un proces tehnic de heliografie. Bibliothèque nationale de France a cumpărat-o cu 450.000 de euro în 2002, considerând-o drept „comoară națională" / Sursa: https://ro.m.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce_Oldest_Photograph_1825.jpg / Sursa: accesată la data de 16 octombrie 2022



Fig. 3. Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851). Pe 7 ianuarie 1839, membrilor Academiei Franceze de Științe li s-au arătat produse ale unei invenții care avea să schimbe pentru totdeauna natura reprezentării vizuale: fotografia. Decorator scenograf și showman de teatru, Daguerre și-a numit invenția „dagherotip". Așa s-a născut fotografia. Fiecare dagherotip era o imagine unică pe o foaie de cupru, placată cu argint, bine lustruită. / Sursa: accesată la data de 17 octombrie 2022



Fig. 4. Camera Daguerreotype - 1837 Louis Daguerre a inventat această cameră care a fost capabilă să creeze imaginea în doar 30 de minute folosind expunerea la lumină, bazându-se, prin urmare, pe ideea lui Joseph Niépce (heliogravura) / Sursa: https://www.sutori.com/en/item/untitled-df2d-26a6 accesată la data de 17 octombrie 2022

Un partener al lui Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre (franceză: 1787-1851), a dezvoltat propria sa versiune a procesului fotografic după moartea lui Niépce. După anunțarea invenției de către Daguerre a dagherotipului în 1839, procesul a fost imediat testat pentru a face placa unică de dagherotip imprimabilă ca plăci fotomecanice ale gravurii în adâncime.

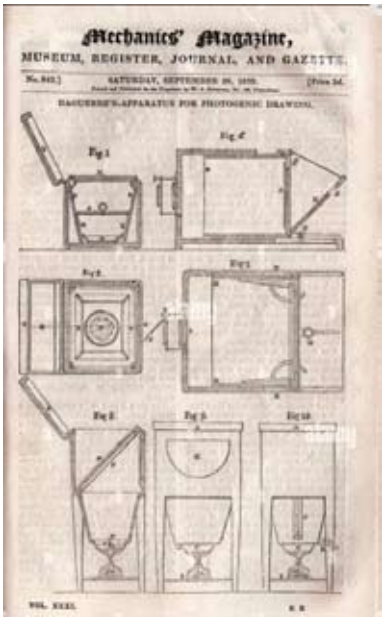


Fig. 5. Schema aparatului lui Daguerre pentru Desenul Fotogenic, 28 septembrie 1839, „Revista Mecanicului" / Sursa: https://www.alamy.com/stock-photo-daguerres-apparatus-for-photogenic-drawing-sept-28-1839-mechanics-92657260.html?imageid=D5674006-332B-40F0-84C6-3A9E8B4458E3&p=164264&pn=1&searchId=e8e5832f660279ae7f9f34d45071bdb0&searchtype=0 accesată la data de 17 octombrie 2022

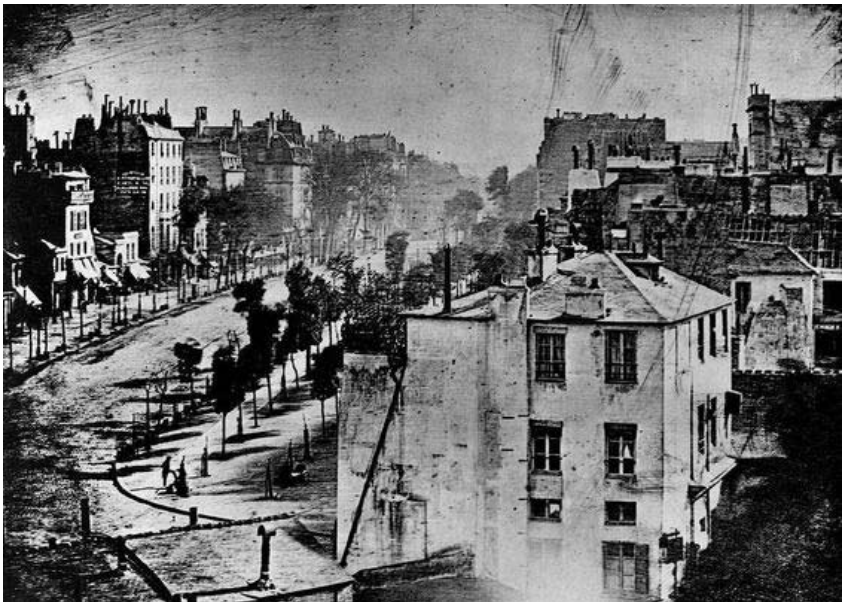


Fig. 6. Louis-Jacques-Mandé Daguerre: Vedere a bulevardului du Temple, 1838 a fost pentru prima dată când o persoană a fost fotografiată. Imaginea arată o stradă, dar pentru că timpul de expunere a fost de peste 30 de minute, obiectele din trafic se mișcau prea mult și mult prea repede pentru a apărea în fotografie. Excepție este bărbatul din stânga jos, care a rămas nemișcat și-și lustruiește cizmele suficient de mult pentru a se vedea. / Sursa: https://ro.pinterest.com/pin/260294053433479671/?amp_client_id=CLIENT_ID(_)&mweb_unauth_id=&simplified=true accesată la data de 17 octombrie 2022

Hippolyte Fizeau (francez: 1819-1896) a conceput o metodă folosind aqatinta prin gravare și chiar galvanizare pentru a crea o placă de dagherotip ca o matriță.



Fig. 6. Armand-Hippolyte-Louis Fizeau / „Sf. Sulpice, Paris, ca. 1841" / Spre deosebire de procesul negativ pe hârtie al lui William Henry Fox Talbot, care a permis ca mai multe pozitive să fie făcute după același negativ, procesul dagherotip a produs doar un singur exemplu cu fiecare utilizare. Ca răspuns la această limitare, au fost dezvoltate mai multe procedee pentru a reproduce dagherotipurile cu cerneala de gravură. Hippolyte Fizeau, un om de știință și dagherotipist, a conceput o metodă de gravare direct în placa de dagherotip de cupru. A creat o placă gravată, dar a distrus dagherotipul în acest proces. Placa putea fi apoi folosită pentru a face imprimări multiple pe hârtie cu cerneală de gravură. Procesul nu a fost, totuși, perfect, iar stampele rezultate păreau primitive în comparație cu suprafața rafinată prin adâncimea tonală a dagherotipului original. Cu toate acestea, această gravură de Fizeau posedă o cantitate impresionantă de detalii, de la labirintul de linii din pereții de piatră și cărămidă până la țiglele minuscule de pe acoperișuri. Saint-Sulpice a fost unul dintre subiectele preferate ale lui Fizeau, în parte pentru că era la îndemână: această vedere a fost probabil luată de pe acoperișul său. Tragându-și camera grea pe scări, Fizeau a scos fotografia din studio și a scos-o în public. Prin imprimările sale cu cerneala de gravură, a ajutat să imortalizeze lumea care ne înconjoară. Sursa: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/269071 accesată la data de 17 octombrie 2022

William Henry Fox Talbot (englez: 1800-1877) îi este atribuită invenția fotografiei prin clișeele negative/pozitive. A făcut mai multe imprimări pozitive din negativele pe hârtie pe produse în camerele sale „mouse-trap (capcană pentru șoareci)". Talbot a fost primul care a publicat o carte ilustrată cu fotografii. „The Pencil of Nature" 1844, (Creionul Naturii) conținea amprente de particule ale sărurilor folosite, care, spre consternarea lui Talbot, s-au dovedit a fi instabile. A căutat un alt mod de a realiza o imagine fotografică mai stabilă. Știind



Fig. 2. William Henry Fox Talbot în 1864 / Sursa: https://petapixel.com/william-henry-fox-talbot/ accesată la data de 17 octombrie 2022

că cerneala de gravură avea o stabilitate permanentă a explorat ideea de a produce fotografic plăci gravate care să poată fi



Fig. 7. Invenția fotografiei – Talbot, „Un stejar în timpul iernii" / Calotype (colotip). / Sursa: https://www.bl.uk/collection-items/invention-of-photography accesată la data de 17 octombrie 2022.

imprimate. În 1852, Talbot a descoperit că, coloizii[1] solubili în mod normal, cum ar fi guma arabică, albumina și gelatina, devin insolubili atunci când sunt amestecați cu dicromat de potasiu și



Fig. 8. Fereastra din Galeria de Sud a Abației Lacock, o fotografie realizată din cel mai vechi negativ fotografic existent. august 1835. Fotografie de William Fox Talbot. / Sursa: https://petapixel.com/william-henry-fox-talbot/ accesată la data de 17 octombrie 2022.

1 Coloid: Despre unele substanțe sau materii Ale cărei particule se află în stare de dispersie și nu difuzează prin membrane. Sursa: https://dexonline.ro/definitie/coloid accesată la data de 17 2022.

expuși la lumină. Folosind acest efect de întărire (tanare), Talbot a folosit un ecran de crep negru (o țesătură din fibre de mătase) pentru a crea o rezistență la gravare mai mare. Punctele rezultate prin acest ecran au o singură valoare tonală dar prin mărimi diferite creează iluzia valorilor tonale asemănătoare griurilor din tehnica aquatinta. Acest ecran negativ (o rețea de linii încrucișate) este antecedentul ecranului pozitiv (raster[2]) utilizat în rotogravura[3] modernă. Gravurile fotoglifice[4] (fotoglyphic) ale lui Talbot sunt clare și detaliate, dar nu au gradația lină a tonului asociată cu alte reprezentări fotografice, inclusiv cu propriile sale calotipuri[5]. El a continuat să-și îmbunătățească tehnica pe măsură ce a trecut de la plăci de fier la plăcile de cupru și a gravat cu un mordant care conținea clorură ferică. De asemenea, a gravat în trei trepte (gravare succesivă) și a îmbunătățit foarte mult scara tonală (adâncimi diferite ale semnelor gravate) în probele ulterioare. El a simțit că imprimările rezultate erau potrivite pentru ilustrarea cărților și aveau o valoare comercială bună (Buckland 1980, p. 114).

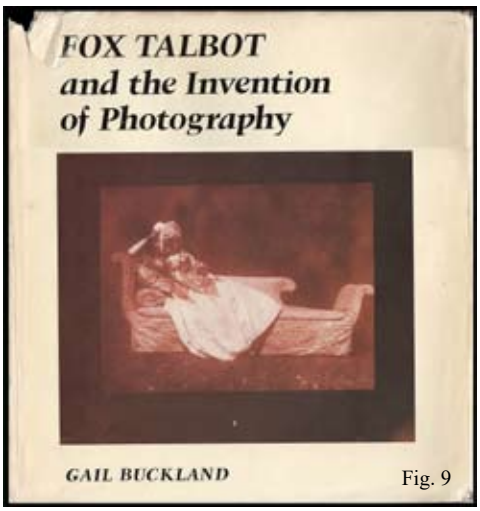


Fig. 9

2 Placă de sticlă pătrată sau rotundă, liniată special, folosită în tipografie; sită fotografică. Sursa:https://dexonline.ro/definitie/raster accesată la data de 17 octombrie 2022.

3 Rotoheliografie-Tipar caracterizat prin folosirea unei forme de tipar curbe cu suprafața activă gravată în adâncime prin procedee fotochimice și cu ajutorul unei site speciale, care se folosește pentru reproducerea și multiplicarea originalelor în semitonuri (la reviste, timbre, ilustrații etc.). Sursa: https://dexonline.ro/definitie/rotoheliografie accesată la data de 17 octombrie 2022.

4 GLIPT(O)-, -GLÍF(Ă) elem. „inscripție, gravare, cizelare”, „tocit, ros”. (< fr. glypt/o/-, -glyphe, cf. gr. glyptos, glyphe) Sursa:https://dexonline.ro/definitie/glif%C4%83 accesată la data de 17 octombrie 2022.

5 calotipíe sf [At: DN3 / Pl: ~ii / E: fr calotypie] Vechi procedeu de fotografiere în care se folosea clorura de argint ca sensibilizator și cea de sodiu sau iodura de potasiu pentru fixare. Sursa:https://dexonline.ro/intrare/calotipie/7885 accesată la data de 17 octombrie 2022.

În 1855, ***Alphonse Louis Poitevin*** (francez: 1819-1882) a brevetat primul proces de carbon, în care a adăugat negru de fum la amestecul de coloid (gelatină) și dicromat și l-a așternut pe hârtie. Din nou, imaginea rămasă pe hârtie a fost formată din insolubilitatea gelatinei expuse. Până în 1856, au fost anunțate

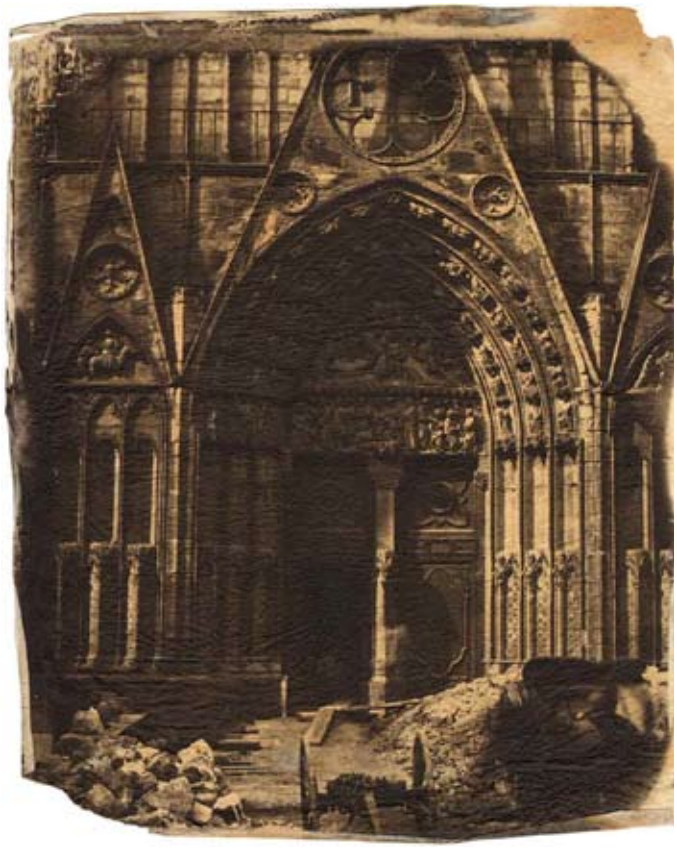


Fig. 10. Louis Alphonse Poitevin (1819-1882) „Notre-Dame de Paris: Saint Étienne în timpul restaurării", 1855 – c. 1860 / procedeu cu pigment amestecat cu albumină[1], gelatină și bicromat de potasiu / dimensiunea: 27,0 x 21,5 cm / Sursa: https://petapixel.com/william-henry-fox-talbot/ accesată la data de 17 octombrie 2022.

„În 1855, Poitevin a brevetat un proces fotolitografic care a fost capabil să fotosensibilizeze o piatră litografică. S-a impus ca litograf în acel an și în curând a scos peste 18.000 de tipărituri, multe pentru cărți. Poitevin a tipărit adesea până la 1.500 de stampe dintr-o singură piatră la un cost de 23 până la 70 de centime fiecare, în funcție de dimensiune. Acest lucru era mult mai ieftin decât reușise Blanquart-Evrard să realizeze cu tipărirea sa de gravură fotografică pe linia de asamblare. Procesul fotomecanic al lui Poitevin a avut un succes comercial atât de mare încât și-a vândut brevetul în 1857 către Lemercier, una dintre cele mai mari tipografii din Franța, care a continuat să exploateze procesul cu același succes. În ciuda viabilității sale comerciale evidente, tonurile unei fotolitografii poitevine par aproape întotdeauna spălate, lipsind atât de bogăția unei fotogravuri bune, cât și de subtilitatea unei imprimări fotografice. Frumusețea, însă, nu a fost principalul criteriu de judecată pentru concursul duc de Luynes."[2]

1 Albumină-Substanță organică din grupul proteinelor, solubilă în apă, coagulabilă prin încălzire și precipitabilă la acțiunea acizilor anorganici, care intră în compoziția albușului de ou, a sângelui și a altor lichide organice. / Sursa: https://dexonline.ro/definitie/albumin%C4%83 accesată la data de 17 octombrie 2022.

2 Sursa: https://photogravure.com/key-figure/alphonse-louis-poitevin/ accesată la data de 17 octombrie 2022.

opt procese diferite de carbon (negru de fum), dar niciunul nu a fost capabil să capteze o scară tonale completă și graduală. După numeroase încercări eșuate, ***Joseph W. Swan*** (englez: 1828-1914) a rezolvat tonul problema de reproducere în 1864 când el și ***John W. Sawyer*** au patentat versiunea lor de suport carbon-gelatină și procesul de transfer al carbonului. Adolphe Braun din Dornach (Alsacia) a cumpărat drepturile asupra acestui brevet și a început să publice reproduceri prin transfer de carbon ale picturilor și desenelor vechilor maeștri. În 1858, Talbot și-a schimbat procesul prin adăugarea unei acvatinte de colofoniu pe suprafața gelatinei expuse înainte de gravarea plăcii. Acesta a fost apoi gravat cu clorură ferică prin stratul de gelatină bicromat subiacent. El a reușit să obțină plăci mai bogate, cu gradații tonale mai mari datorită boabei delicate.

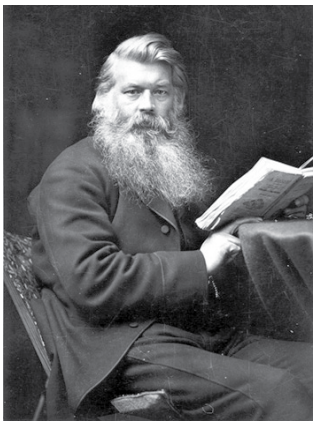


Fig. 11. Joseph Swan la 50 de ani./ Sursa: https://americanhistory.si.edu/lighting/bios/swan.htm accesată la data de 17 octombrie 2022.

Charles Nègre (francez: 1820-1880) realizat prima reproducere publicată a unei mici „proto-fotogravură" într-o pagină de text în 1854 în La Lumière. Din 1856 până în 1867, Nègre a concurat într-o competiție îndelungată sponsorizată de Honoré d'Albert, duc de Luynes pentru cel mai bun mod de a reproduce o imagine într-un mod total mecanic. Nègre a trebuit să trimită un fragment care să arate o gamă largă de texturi și tonalități. Prezentarea sa în gravuri a fost pe locul doi după înregistrarea planografică câștigătoare a lui Poitevin, deoarece juriul a bănuit că Nègre a folosit lucru manual pe placa lui și pentru că procesul său a fost lent și complicat. Cu toate acestea, ducele de Luynes a apreciat munca lui Nègre și l-a însărcinat să producă o mare lucrare numită „La Mer Morte" (începută în 1865 și finalizată în 1868). Nègre a realizat, de asemenea,



Fig. 12. Charles Nègre / „The Chimney Sweeps", 1852 / Tehnica: Colotip / Dimensiunea: 15 × 19.1 cm / Sursa: https://www.moma.org/collection/works/54147 accesată la data de 17 octombrie 2022.



Fig. 13. PL. 26 Mer Morte: Vue Prize D'Ain-Jidy. (Engaddi) / artist Vignes, Louis (francez, 1831-1896) / publicat de Voyage D'Exploration a La Mer Morte / Data: Placă 1865-1868 (negativ 1864, imprimare 1871-1876) / Tehnica: Fotogravură / atelier Charles Négre / marimea imaginii 27 x 20 cm / Sursa: https://photogravure.com/collection/pl-26-mer-morte-vue-prise-dain-jidy-engaddi/ accesată la data de 18 octombrie 2022.

studii de arhitectură la scară largă ale restaurării catedralei din Chartres, folosind procesul său bazat pe gravură. Deși foarte detaliate și bogat tipărite, aceste imagini nu erau ca fotogravurile moderne în tehnica lor și nici în gama lor tonală. Le lipseau tranzițiile lin de la un ton la altul. Unele exemple par aproape posterizate. Au fost, de asemenea, puternic retușate. Fațadele au fost luminate. umbrele au fost deschise cu lucrul manual, iar cerurile au fost adăugate într-un mod pictural. O diferență cheie în tehnică a fost că imaginile au fost imprimate din plăci de oțel (fier), mai degrabă decât din cupru. Plăcile de oțel au un efect de autogranulație atunci când sunt gravate, eliminând necesitatea unei aquatinte. În schimb, plăcile de cupru folosite pentru fotogravura clasică necesită aplicarea unei aquatinte cu granule de colofoniu pentru a menține cerneala de gravură.



Fig. 14. Karel Václav Klíč (1841-1926) a fost un grafician, inventator, gravor și ilustrator ceh. A fost unul dintre inventatorii fotogravurii (heliogravură în cehă). / Sursa: https://prabook.com/web/karel.klic/1719775 accesată la data de 18 octombrie 2022.

Deși aceste evoluții au constituit fundamentul imprimării fotogravurii moderne, procesul așa cum îl cunoaștem astăzi a fost de fapt conceput în 1879 de ***Karl Wenzel Klič (Karel Václav Klitsch)*** (Republica Cehă, apoi Arnau: 1841-1926). Folosind o



Fig. 15. Atelier Rafael - Karel Václav Klíč (Karl Wenzel Klietsch) (1841-1926), Brno și alte ramuri: Portretul unei doamne necunoscute / Sursa: https://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/205457 accesată la data de 18 octombrie 2022.

aquatinta de asfalt sub suportul de hârtie cu pigment sensibilizat și dezvoltat, acoperit cu gelatină, el a combinat procedura de gravare a lui Talbot cu aceste noi materiale pentru a produce o adevărată imprimare fotografică. Procedura lui ***Klič*** a fost

diferită de cea a lui Talbot prin aceea că pulberea rășinoasă (colofoniu / sacâz) a fost aplicată direct pe o placă de cupru și apoi acoperită cu o țesătură de carbon fotosensibil. S-a născut procesul de fotogravură Talbot-Klič. După acest punct, producția de fotogravuri cu plăci plate trase manual a continuat să se îmbunătățească ușor folosind o tehnologie care nu s-a schimbat în mod apreciabil de la invenția sa.

Principala dezvoltare comercială a fost apariția rotogravurii, un proces comercial mecanizat inventat de Klič și stăpânit încă din 1890. Rotogravura este folosită și astăzi de industria tipografică.



Fig. 16

Fig. 16.

„Imprimarea gravurii în adâncime, rotogravura, este strâns legată de singurul lucru care pune lumea în mișcare: banii. Tehnologia gravurii în adâncime de imprimare a banilor permite ca grosimea stratului de cerneală depus pe substrat să fie de până la 100 de ori mai mare decât cel care poate fi aplicat prin metoda offset. Unele zone pot fi imprimate în relief, iar culorile rezultate sunt mai vii.

Alte caracteristici speciale conferite de rotogravură sunt date de contactul direct al formei gravate cu substratul de imprimare, adică cerneala este preluată din adâncimile plăcii gravate sub acțiunea unor presiuni foarte mari asupra substratului. Rezultatul este un fenomen de deformare a substratului – numit embossing (timbru sec) – care amplifică efectul de relief al zonelor imprimate ale gravurii în adâncime.

Folosind aceeași placă de imprimare, mai multe cerneluri pot fi transpuse pe aceeași bancnotă și un element de pe aceeași bancnotă poate fi imprimat în mai multe culori”. / Sursa: https://afaceri-poligrafice.ro/alte-modalitati-de-imprimare-inscriptionare/rotogravura/ accesată la data de 19 octombrie 2022.

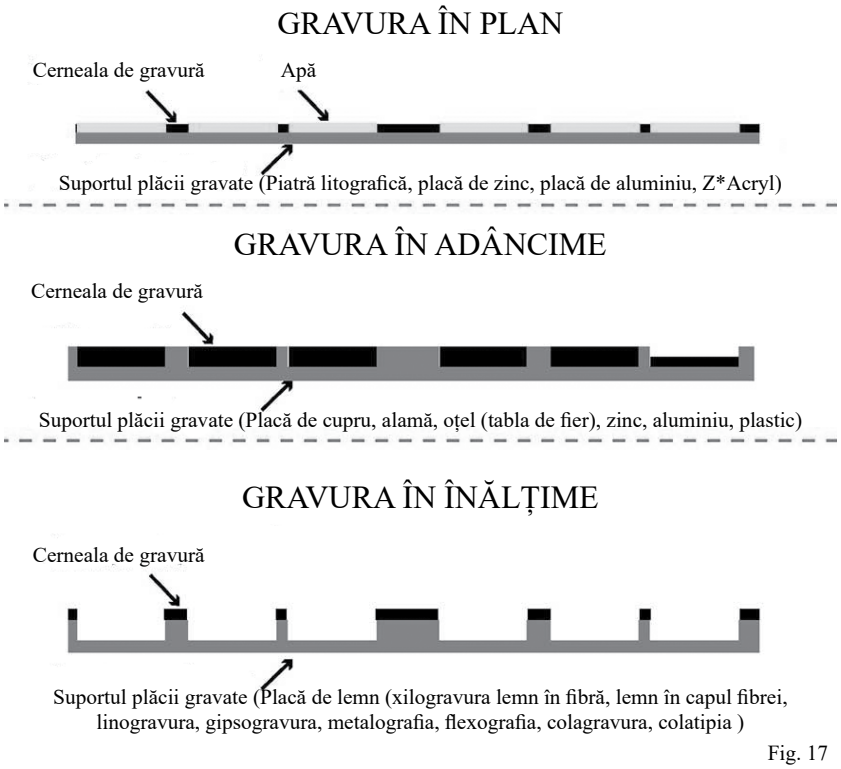


Fig. 17

Fig. 17. Principiile gravurii în funcție de suprafețele active și inactive la imprimare. După sursa: https://afaceri-poligrafice.ro/alte-modalitati-de-imprimare-inscriptionare/rotogravura/ accesată la data de 19 octombrie 2022.

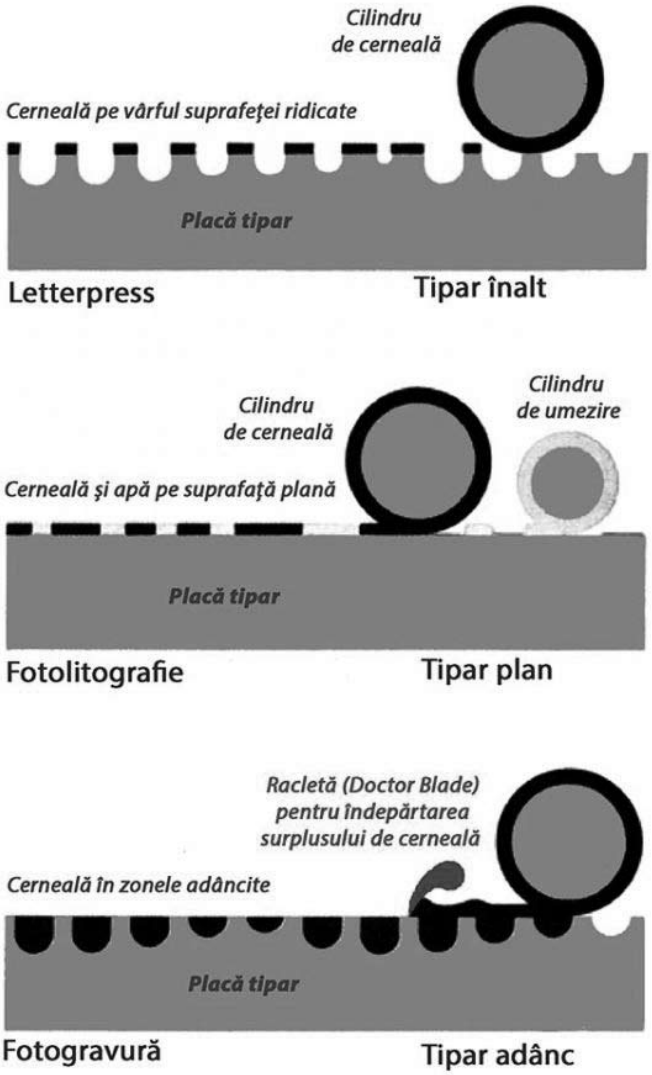


Fig. 18. Principalele caracteristici și avantaje ale rotogravurii / Sursa: https://afaceri-poligrafice.ro/alte-modalitati-de-imprimare-inscriptionare/rotogravura/ accesată la data de 19 octombrie 2022.

Fig. 18

Fig. 19

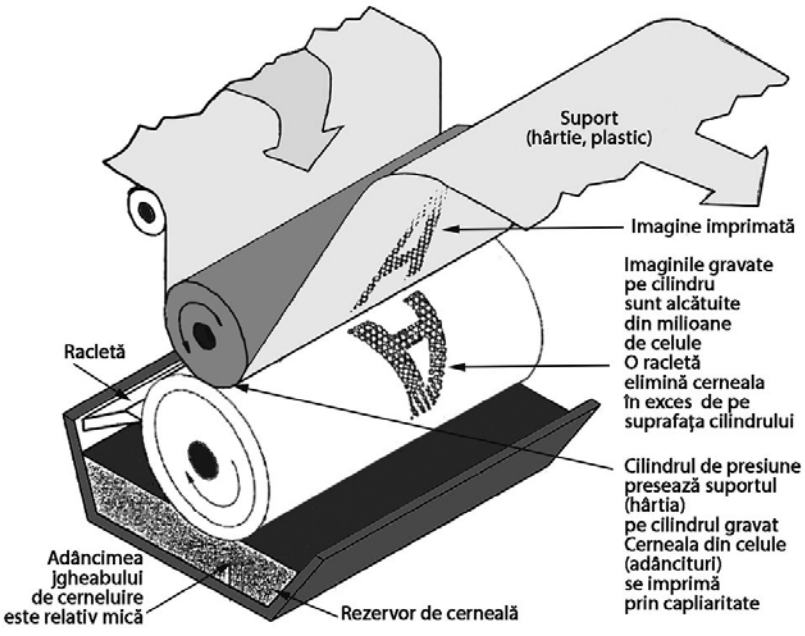


Fig. 19. Principiul presei rotative / Sursa: https://afaceri-poligrafice.ro/alte-modalitati-de-imprimare-inscriptionare/rotogravura/ accesată la data de 19 octombrie 2022.



Fig. 20. Florin Stoiciu / „Mask 4-2010” / Fotolitografie cu albumină / Colecție privată.

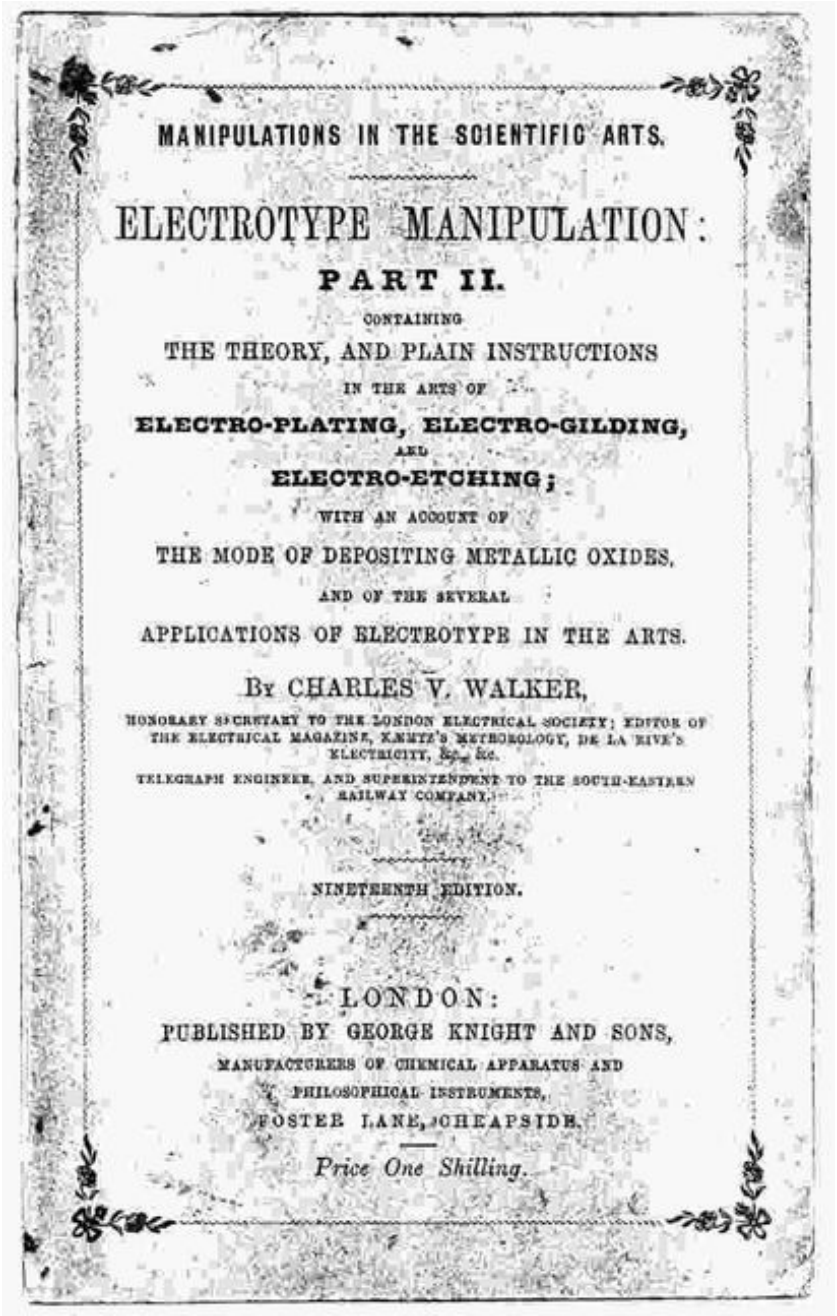


Fig. 20. Florin Stoiciu / „Mask 4-2010” / Fotogravură prin transfer al negativului din fotolitografie / Aquatinta / Colecție privată.



Fig. 20. Florin Stoiciu / „Mask 4-2010” / Fotogravură prin transfer al negativului din fotolitografie / Aquatinta pe hârtir colorată / Colecție privată.

ELECTROGRAVURA



MANIPULATIONS IN THE SCIENTIFIC ARTS.

ELECTROTYPE MANIPULATION:

PART II.

CONTAINING

THE THEORY, AND PLAIN INSTRUCTIONS

IN THE ARTS OF

ELECTRO-PLATING, ELECTRO-GILDING,

AND

ELECTRO-ETCHING;

WITH AN ACCOUNT OF

THE MODE OF DEPOSITING METALLIC OXIDES,

AND OF THE SEVERAL

APPLICATIONS OF ELECTROTYPE IN THE ARTS.

By CHARLES V. WALKER,

HONORARY SECRETARY TO THE LONDON ELECTRICAL SOCIETY; EDITOR OF THE ELECTRICAL MAGAZINE, KEMTZ'S METEOROLOGY, DE LA RIVE'S ELECTRICITY, &c., &c.

TELEGRAPH ENGINEER, AND SUPERINTENDENT TO THE SOUTH-EASTERN RAILWAY COMPANY.

NINETEENTH EDITION.

LONDON:

PUBLISHED BY GEORGE KNIGHT AND SONS,

MANUFACTURERS OF CHEMICAL APPARATUS AND PHILOSOPHICAL INSTRUMENTS,

FOSTER LANE, CHEAPSIDE.

Price One Shilling.

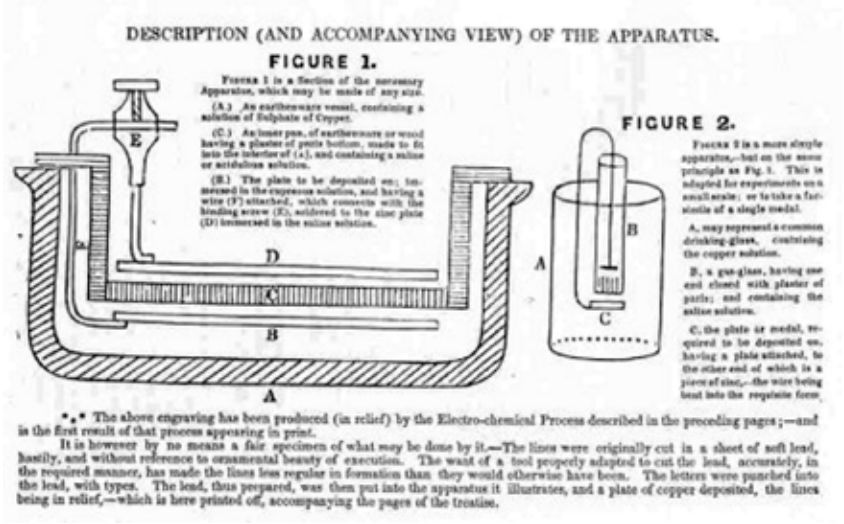
Fig. 1. Charles V Walker - pagina de titlu a cărții din 1855 despre Electro Gravura / Sursa: https://www.nontoxicprint.com/historyofelectroetching.htm accesată la dat de 25 octombrie 2022.

„Procesul galvanic şi electroliza

Tehnicile aparţinând acestei categorii se bazează pe principiul unor depozite de metal, la nivel molecular, pe suprafaţa altor metale. Acest lucru devine posibil atunci când metalele menţionate sunt conectate la cele două valori deosebite ale curentului electric, catodul şi anodul. Este vorba de fapt de principiul electrolizei, al cărei scurt istoric îl prezentăm în rândurile următoare.

Procesul galvanic sau chimic, de producere a electri-

cităţii a fost descoperit întâmplător de Luigi Galvani în 1789, în experimentele sale biologice. Datorită lui Alexandre Volta s-a stabilit că unele contracţii musculare ale unor mostre biologice, nu sunt datorate unui fluid organic electric ci curentului electric. Astfel, el construieşte „bateria galvanică" formată din două plăci metalice, una de cupru şi una de zinc, cufundate într-o soluţie acidă. În 1834 Michael Faraday emite „Legea Electrolizei". Smee şi Daniell inventează versiunea îmbunătăţită a celulei galvanice folosind plăcile de zinc şi cupru suspendate într-o soluţie de acid sulfuric şi de sulfat de cupru. Thomas Spencer descoperă că placa



DESCRIPTION (AND ACCOMPANYING VIEW) OF THE APPARATUS.

FIGURE 1.

FIGURE 2.

Fig. 6. Descrierea aranjamentului pentru „gravura" electrolitică de Thomas Spencer 1841 / Sursa: https://www.nontoxicprint.com/historyofelectroetching.htm accesată la data de 25 octombrie 2022.

de cupru are un depozit de metal negativ iar zincul din celălalt pol este corodat. El şi John Wilson au patentat în 1840 „Gravarea Metalelor prin Electricitatea Voltaică. Spencer continuă cercetările privind depozitarea electrică, în domeniul reproducerii şi al gravării plăcilor.

Toate aceste cercetări au fost utilizate pentru a reproduce obiecte şi plăci mici, iar procesul rezultat a fost denumit „Electrotyping".

Ca mai toate descoperirile în care aplicaţiile care au sugerat posibilităţi de implementare în domeniul tipografic, şi electrogravura a fost inclusă între tehnicile gravurii fiind chiar identificată şi folosită ca un nou gen artistic.

Sugestiile materiale ale formelor figurate în această tehnică, se bazează pe semnele specifice gravurii tradiţionale, în adâncime şi în relief."[1]



Fig. 2. Florin Stoiciu gravând / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 156



Fig. 3. vernisarea placilor / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 156



Fig. 4. conectarea placilor la anod și la catod / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 156



Fig. 5. conectarea placilor la anod și la catod / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 156

1 Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 156

DESCRIEREA ETAPELOR DE IMPRIMARE A MATRIȚEI EXECUTATE PRIN PROCESUL ELECTROGRAVURII



Fig. 7. Florin Stoiciu. Gravarea / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157



Fig. 8. Ștergerea verniului după corodare / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157



Fig. 9. Încerneluirea / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157

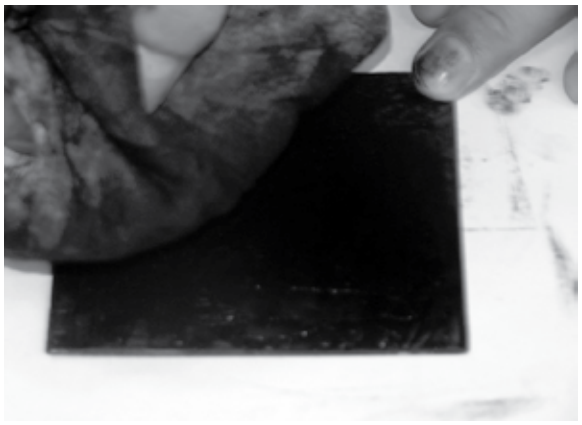


Fig. 10. Ștergerea cernelii de gravură de pe suprafața inactivă aflată la suprafață / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157



Fig. 11. Ridicarea stampei de pe matriță / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157



Fig. 11. Detaliu stampa imprimată / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157



Fig. 12. Florin Stoiciu / „Mask" / Stampă imprimată în metoda gravurii în adâncime / Matriță executată prin tehnica electrogravurii / Dimensiunea plăcii: 10 x 10 cm. / 2010 / Sursa: Florin Stoiciu / „Tehnici și maniere în gravură" / Editura Polirom, Iași 2010 / p. 157

TEHNICI CONTEMPORANE ALE GRAVURII (tiparul comercial)

Introducere

Odată cu apariția diferitelor modalități de imprimare impuse de necesitățile comerciale gravura tradițională s-a eliberat de condiția sa istorică de înlocuitor al tiparului. Ca gen artistic în sine ea și-a regăsit locul în panoplia artelor plastice vizuale ca mod de expresie plastică independent de celelalte arte precum pictura sau sculptura. Avantajul multiplicării a rămas parctic identiatea sa. Dacă până nu demult tehnicile tiparului comercial nu erau considerate forme de expresie plastică artistică vizuală, odată cu apariția tiparului digital la fel ca toate celelalte tehnici ale gravurii tradiționale au început treptat să fie reconsiderate ca mijloace moderne de imprimare cu valențe plastice. Avantajul multiplicării masive a determinat pe foarte mulți cunoscători ai domeniul să fie sceptici cu privire la originalitatea unei lucrări plastice, considerând că îndepărtarea artistului gravor de forma matriței executată manual ar fi un argument solid pentru a o eticheta doar ca o stampă imprimată folosind un mijloc foto-mecanic. Părerea mea personală după o îndelungată experiență atât în domeniul gravurii dar și a celorlalte arte vizuale plastice sau decorative este că nu contează mijlocul prin care ajungi la rezulatul imaginii. Contează gândirea ta creativă prin amprentele compoziționale și conceptuale ale demersului personal. Sincer să fiu faptul că nu mai trebuie să pierd timp cu pregătirea unei matrițe îmi crează un confort contemplativ benefic

creației mele. Acesta nu este un argument „pro domo” în anularea cunoașterii meșteșugului tradițional al gravării. Voi continua să pledez pentru cunoașterea corectă atât a termenilor de specialitate introduși uneori greșit în limba română cât și însușirea elementelor de bază ale gravurii tradiționale fie ele în înălțime, în adâncime sau în plan. Consider încontinuare că fără o cunoaștere a originilor imprimării digitale nu vom putea face o analiză corectă a unei opere originale. Cu ceva timp în urmă eu însumi am fost martorul îmbinării cunoștințelor din partea tradițională cu cele moderne. La un centru unde se pot face ștampile pe loc am descoperită o doamnă care pentru a realiza o ștampilă polimerizată folosea tehnica fotografiei clasice pentru confecționarea negativului execuat digital pentru ca mai apoi să se folosească de un utilaj modern ca să poată realiza fizic ștampila de polimer. Întrebând-o de ce a ales această metodă, am rămas surprins să îmi spună că preferă metoda tradițiională a fotografiei pentru o mai mare fidelitate a semnelor care urmau să fie gravate renunțând la gravarea cu laser. Interesant am spus, uite că cei care doresc calitate în munca lor încă mai preferă metodele clasice. Deja sunt convins că toată această tevatură contemporană a imprimării matrițelor fie ele cu laser, digitale sau datorate unei inteligențe artificiele nu vor putea niciodată înlocui imperfecțiunea umană. Când spun imperfecțiune mă refer la plasticitatea întâmplătoare pe care orice artist și-o dorește în timpul creației sale. Chiar dacă tiparul indirect, laser print, digital print nu mai corespunde cutumelor tradiționale de definire a unei lucrări originale făcută de artist el poate să preia perfect încărcătura emoțională a artistului. Împerfecțiunile, întâmplările, accidentele

dintr-o lucrare de șevalet de exemplu al desenului în peniță pot fi multiplicate prin aceste metode moderne. La urma urmei este lucrarea ta, doar că ai posibilitatea de a o prezenta în mai multe locuri deodată. Dacă ne gândim numai la imaginea virtuală și realizăm că istoria trecută a imaginii multiplicate prin gravura tradițională s-a transformat într-o multiplicare globală pe care încă încercăm să o înțelegem. Viitorul în mod cert va pune în ordine și aceste noi tehnici de multiplicare a expresiilor plastice.

Concluzia acestei scurte dizertații ar fi că fără o cunoaștere a tehnicilor tradiționale nu vom putea realiza dacă o imagine virtuală sau digitalizată este cu adevărat făcută de artist sau datorată generării computerizate.

În continuare voi prezenta principalele tehnici moderne de tipar comercial care au fost și sunt folosite de artiștii contemporani vizuali. Eu însumi am experimentat aceste metode încercând prin descompunerea etapelor de lucru să realizez în final o imprimare originală personala în tiraje scurte sau chiar unice. Despre aceste experimente voi vorbi mai pe larg în cursul 5 *„Modalități de expresie plastică în tehnicile gravurii”*

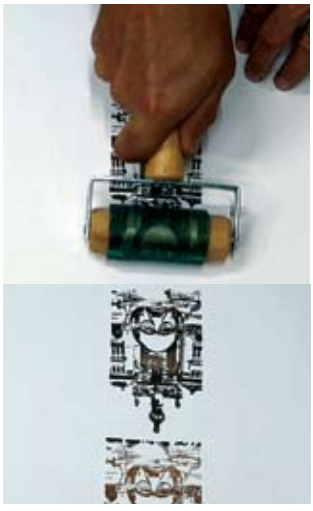


Fig. 1. Florin Stoiciu / „Turist în orașul unde locuiesc” / Monoprint pe hârtie.(Transpunerea imaginii din maniera metalografiei cu ruloul de polimer (fotoștampilă) prin principiul rotogravurii) / Dimensiunea plăcii: 25 x 25 cm / 2006. Foto: Florin Stoiciu.

ROTOGRAVURA

La sfârșitul istoriei fotogravurii am anunțat apariția acestei noi tehnici a tiparului: *„Principala dezvoltare comercială a fost apariția rotogravurii, un proces comercial mecanizat inventat de Klič și stăpânit încă din 1890. Rotogravura este folosită și astăzi de industria tipografică.”*

„Este o metodă de imprimare frecvent utilizată în imprimarea ambalajelor flexibile. Prin acest procedeu

informațiile pe care dorim să le imprimăm sunt gravate pe un cilindru de cupru, într-o mașină de tipărit rotativă.

Datorită capacității mari de transfer de culoare pe care acest tip de imprimare îl are, rotogravura este deseori alegerea ideală pentru tipărituri de înaltă calitate sau reproduceri fotografice, dar se folosește și la tiparul de tiraj mare."[1]

Rotogravura se referă la gravura tradițională în adâncime care de această dată imprimarea nu se mai face direct după matrița plană ci după matrița așezată pe un cilindru (fig.1).

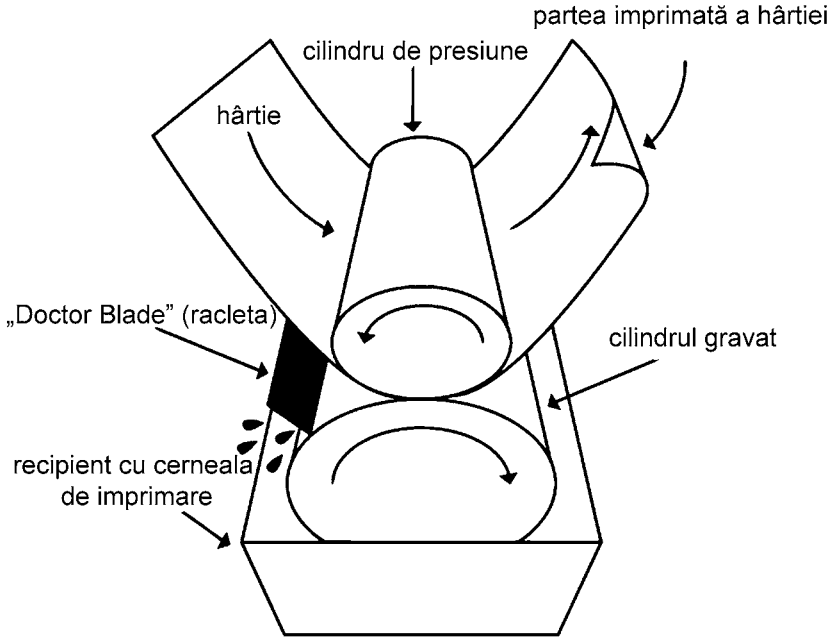


Fig. 1

Tehnica a fost inventată în Germania în prima jumătate a secolului al XV-lea, fiind inspirată din metoda folosită de artiștii bijutieri. Precizia și finețea liniilor obținute, a făcut ca tehnica gravurii în adâncime să fie introdusă la fabricarea bancnotelor, începând din secolul al XVIII-lea astfel: 1772 – Germania, 1810 – SUA 1841 – Austria, 1866 – Rusia, 1890 – Suedia.



Fig. 2. Florin Stoiciu / „II 2 MASK" / Monoprint prin transfer pe tabla de fier.(Transpunerea imaginii din maniera metalografiei cu ruloul de cauciuc, principiul rotogravurii ofset) / Dimensiunea plăcii: 25 x 25 cm / 2006. Foto: Florin Stoiciu.

OFSET

Originile tipăririi ofset[2] moderne pot fi urmărite încă din

1 Sursa: https://www.policrom.eu/personalizare/rotogravura accesată la data de 21 octombrie 2022.

2 Procedeu de reproducere și de multiplicare a tipăriturilor cu ajutorul formelor de tipar plane din metal, la care hârtia nu ajunge în contact cu clișeul metalic, ci cu un cilindru de cauciuc care preia imaginea de pe forma de tipar și o aplică pe hârtie. Sursa: https://dexonline.ro/definitie/ofset accesată la data de 29 octombrie 2022.

1875, când Robert Barclay al Angliei a combinat tehnologia de imprimare prin transfer de la mijlocul secolului al XIX-lea cu mașina de tipar rotativă a lui Richard March Hoe din 1843. Rezultatul a fost prima mașină de tipărire cu litografie offset rotativă care a înlocuit piatra plată cu un cilindru metalic. Acest cilindru offset a fost învelit într-un carton tratat special care a transferat imaginea imprimată de pe piatră pe suprafața metalului.

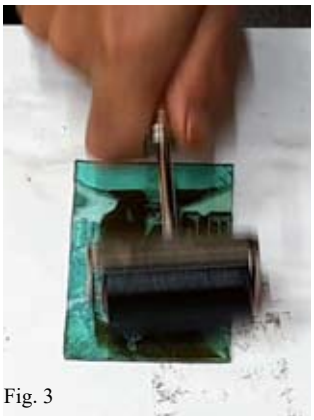


Fig. 3

1880- Cauciucul este descoperit ca o metodă de transfer mai eficientă pe un cilindru de imprimare ofset. Imprimarea offset dezvoltată ulterior este atribuită celor doi inventatori independenți: americanul Ira Washington Rubel și imigrantul german Cașpar Hermann. În jurul anului 1904, amândoi au creat prese de tipar care imprimau indirect, prun transferul imaginii de pe placa gravată pe rolă de cauciuc și apoi pe o coală de hârtie.



Fig. 4

1892- A fost inventată prima presă rotativă în patru culori.

1895- Harris Automatic Press Company este fondată în Niles, Ohio. Compania începe cercetările pentru a îmbunătăți procesul de imprimare offset.

1903- Ira Washington Rubel din Statele Unite folosește pentru prima dată procesul offset și îl folosește pentru a tipări pe hârtie. El descoperă că imaginile se imprimă mai clare prin imprimare de la piatră pe cauciuc și apoi pe hârtie. Aceasta formează baza pentru toate imprimările offset moderne.



Fig. 5

1911- Man Roland intră pe piața tiparului offset cu prima mașină de tipar offset.

1930- Imprimarea prin termofixare (Heatset) face un debut cu primele cerneluri termo rezistente produse pentru prese ofset.

1950- Imprimarea offset devine un concurent direct cu tiparul clasic în adâncime sau în înălțime. Popularitatea se îndreaptă acum în direcția tipăririi offset (gravura plană similară litografiei), ca formă de imprimare dorită, economică.



Fig. 6

1960- Din ce în ce mai multe prese rotative clasice de ziare încep să-și înlocuiască mașinile de tipărit învechite cu prese ofset.

1962: Heidelberg începe producția preselor de tipar offset. Acest lucru a venit după decenii de rezistență din partea conducerii. Tehnicienii au putut să-i convingă că aceasta este calea viitorului.

Etape ale descompunerii procesului ofset în gravura tradițională. Fig. 1. Încerneluirea unei matrițe. Fig. 2. Preluarea imaginii pe un rulou de cauciuc. Fig. 3. Transferarea imaginii pe hârtie. Sursa: Foto: Florin Stoiciou. 2022.



Fig. 8. Principiul imprimării offset / Sursa: https://sites.google.com/site/printservicesdubai/online-printing/how-to-understand-the-offset-printing-press-process accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 9. Principiul imprimării offset / Sursa: https://sites.google.com/site/printservicesdubai/online-printing/how-to-understand-the-offset-printing-press-process accesată la data de 22 octombrie 2022.

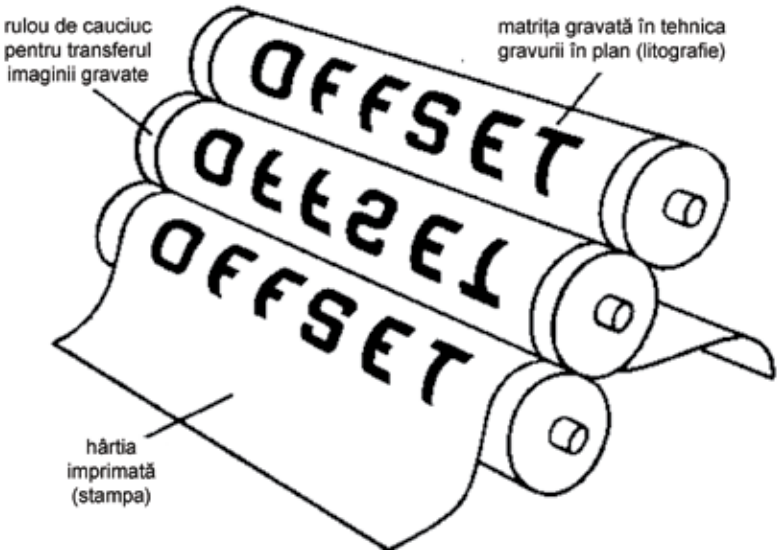


Fig. 7. Principiul imprimării offset / Sursa: https://www.paperindex.com/academy/paper-grades/offset-paper-primer accesată la data de 22 octombrie 2022.

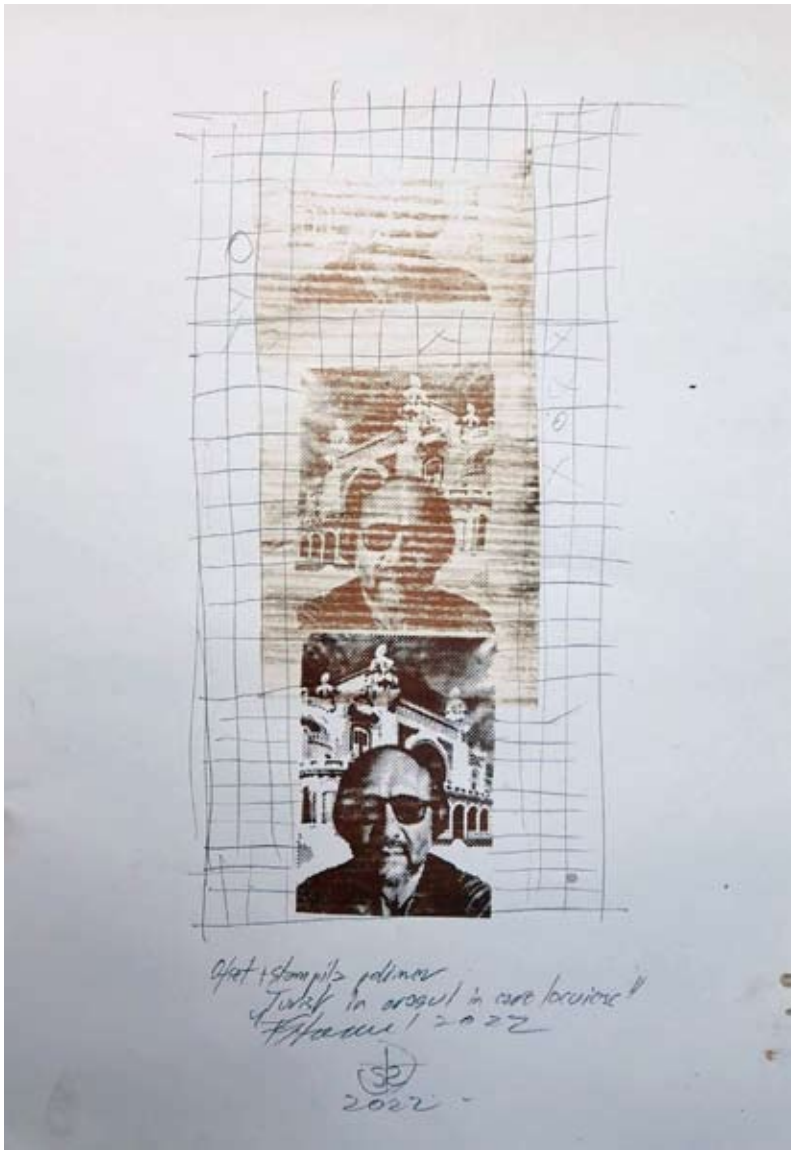


Fig. 10. Florin Stoiciu / „Turist în orașul unde locuiesc” / Tehnica: Monoprint: Ștampila și transfer de imagine (ofset) / Di: A3 / Sursa: Foto: Florin Stoiciou. 2022.

FLEXOGRAFIA versus FLEXOGRAVURA

Dacă termenul de flexografie ne trimite direct la rezultatul unei imprimări datorate unei matrițe flexibile atunci termenul de flexogravură nu poate decât să definească această acțiune printr-o matriță. Flexografia în accepțiunea actuală este o modalitate tehnică de imprimare în general în scopuri comerciale. Mai pe înțelesul general pot spune că oferta pieții a graphic-design-ului a creat cererea unei noi modalități de imprimare. În mod special flexografia la începuturile sale a fost o modalitate de imprimare mai rapidă a gravurii în înălțime. Dacă extrapolăm prin istoria gravurii tradiționale o să găsim și sursa de origine a cestui nou mod de imprimare cu ajutorul gravurii în înălțime. Astfel o primă formă ar fi cilindri sumerieni



Fig. 1. Sursa: https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/sumerian/a/cylinder-seals accesată la data de 21 octombrie 2022.



Fig. 2. Sigiliu cilindru (cu imprimare modernă), adorator regal în fața unui zeu pe un tron cu picioare de taur; tauri cu cap uman dedesubt, c. 1820–1730 î.e.n., hematit, 2 cm înălțime (Muzeul Metropolitan de Artă) / Sursa: https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/sumerian/a/cylinder-seals accesată la data de 21 octombrie 2022.

(fig. 1). Dacă ne uităm și analizăm acești cilindri observăm că cilindrul (matrița) este gravat în adâncime iar rezultaul imprimării prin presare pe o tăbliță de lut este în relief. Este logic pentru un gravor dar pentru un artist gravor este prea puțin. Dacă ne imaginăm ca în locul tăbliței de lut am avea o hârtie de gravură iar cilindrul ar fi încerneluit cu cerneală rezultatul ar fi

o imprimare în relief în maniera liniei albe a xilogravurii. Acest exercițiu de imaginație ne trimite către originile ștampilei. Până la apariția cauciucului în anii 1883 datorată invenției lui Charles Goodyear ștampilele erau confecționate din lemn sau piatră. Rigiditatea materialului folosit la gravarea în adâncime sau în relief a fost rezolvată prin apariția acestui material elastic care se putea rula pe un suport cilindric.

„Majoritatea oamenilor se gândesc la anvelope, nu la ștampile de cauciuc, când aud numele Goodyear. Dar, de fapt, a fost descoperirea accidentală a cauciucului vulcanizat a inventatorului Charles Goodyear (vulcanizarea este un proces chimic care transformă cauciucul găsit în mod natural într-un material mai durabil. Acest lucru se realizează prin adăugarea de curative, cum ar fi sulful și, uneori, acceleratori). Această descoperire a avut loc în 1839 – când Goodyear a scăpat niște cauciuc pe o sobă încinsă – ceea ce a făcut posibilă atât cauciucurile pentru care numele său este faimos, cât și inventarea ștampilelor de cauciuc. Până în 1844, el a perfecționat suficient procesul pentru a primi un brevet american asupra acestuia. Înainte de perfecțiunea vulcanizării, cauciucul era un material prea instabil și imposibil de lucrat (lipicios și predispus la topire la temperaturi calde) pentru a fi cu adevărat util pentru crearea de articole precum ștampile de cauciuc.”[1]

Cum s-a ajuns de la inventarea cauciucului la inventarea ștampilei de cauciuc din păcate nu se poate ști cu certitudine. Părerile istoricilor sunt diferite. Nu mai puțin de trei inventatori diferiți au susținut că au inventat prima ștampilă de cauciuc adevărată în diferite părți ale SUA la mijlocul anilor 1860. Este posibil ca unul dintre ei să fi fost adevăratul inventator iar ceilalți doi să își fi atribuit invenția lui. Sunt doar supoziții.

În absența unor documente sau dovezi privind principalul actor în învenția șatmpilei de cauciuc i s-a atribuit lui Orton Woodruff undeva, între anii 1864 și 1866. Legenda spune că Woodruff a observat că pe căzile de baie din lemn literele erau ștanțate cu litere de cauciuc

„Poate că cel mai credibil susținător că a inventat ștampila modernă provine de la un newyorkez pe nume James Orton Woodruff. Cândva, între 1864 și 1866, Woodruff a

1 Sursa: https://www.scrapbook.com/articles/the-history-of-stamping accesată la data de 21 octombrie 2022.

văzut cazile de spălat din lemn erau ștanțate cu litere tăiate în relief din cauciuc pe suprafața curbată. Aceste lucru părea perfect pentru a realiza o ștampilă care prin încerneluire cu o cernealp de gravură să poată realiza o stampă. Lui Woodruff i se atribuie pentru inventarea ștampilei în mod special pentru că s-a gândit să folosească vulcanizarea[2] pentru a îmbunătăți ideea lui din povestea căzii cu litere de cauciuc. Astfel a pornit o afacere foarte bine mediatizată și a început să producă în masă șatampile personalizate . Din păcate niciuna dintre ștampilele sale nu a rezistat probei timpului deoarece cernelurile folosite în acea perioadă conțineau solvenți care au dus la distrugerea cauciucului. Unele blocuri de lemn (matrițe xilografice) ale companiei sale încă mai există.

Henry C. Leland, din Massachusetts și L.F. Witherell, din Galesburg, Illinois sunt alți doi presupuși inventatori ai șatmpilei de cauciuc. Lipsa unui brevet de invenție ne face să îî încadrăm pe toți trei la folclorul istoric. Pentru noi ca practicieni și teoreticieni ai domeniului prezentat aceste lucruri ne interesează doar ca anecdotică și mai puțin ca factor determinant al viitoarelor utilizări a acestor invenții.

„Poate fi dezbătut cine a inventat ștampila de cauciuc, dar există puține dezbateri despre cine a comercializat cu succes conceptul. J.F.W. Dorman era un adolescent vânzător ambulant de șabloane când a fost introdus conceptul de ștampilă de cauciuc. Până în 1866, compania sa din Baltimore făcea timbre. Dorman a revoluționat industria de fabricare a ștampilelor când a brevetat un vulcanizator cu abur în 1889, care a fost conceput special pentru a produce ștampile, înlocuind vulcanizatoarele dentare utilizate anterior de producătorii de ștampile. Până în 1892 existau cel puțin 4.000 de companii care făceau ștampile de cauciuc și, în 1911, s-a format o asociație comercială. Asociația Internațională a Producătorilor de Timbre de Comerț există și astăzi, după ce a trecut prin mai multe schimbări de nume. Astăzi, se numește Asociația Internațională de Marcare și Identificare și s-a extins pentru a acoperi afacerile aflate în afara ștampilelor de cauciuc. Amprentele imprimate comerciale

2 Vulcaniza - 1. A modifica structura cauciucului brut prin încălzire cu sulf (obținându-se astfel un produs de o mare elasticitate, insolubil în solvenții obișnuiți); a repara, a lipi un obiect de cauciuc cu ajutorul procedeului descris mai sus. Sursa: https://dexonline.ro/definitie/vulcanizare accesată la data de 21 octombrie 2022.

timpurii s-au concentrat pe utilizări în afaceri, cum ar fi datarea și numerotarea. În 1886, B.B. Hill a brevetat ștampila cu autocerneală, o revoluție în automatizarea de birou care poate fi văzută și astăzi în uz.

Un alt obiectiv al producției timpurii de gravură a fost în sala de clasă, făcând ștampilele de cauciuc una dintre primele inovații tehnologice în educație. Companiile de gravură au produs alfabete și alte tipuri de seturi care puteau fi folosite pentru activitățile de clasă de către profesori. Se crede că primele ștampile de grafică au fost produse pentru uz la clasă (non-decorative). În timpul crizei din anii 1930, seturile de ștampile pe care profesorii le puteau folosi pentru a crea materiale pentru clasă au fost deosebit de importante, deoarece școlile nu aveau bani pentru a cumpăra manuale și cărți de lucru pentru elevi. Ștampilele au dispărut în mare măsură din sala de clasă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, înlocuite cu tehnologii precum mimeograful (o mașină folosită pentru a copia șabloane) și



Fig. 3. Ștampilă de cauciuc de epocă, Italia, începutul secolului XX / Sursa: https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/desk-accessories/more-desk-accessories/vintage-rubber-stamp-italy-early-20th-century/id-f_24651792/ accesată la data de 21 octombrie 2022.

mașina de copiat."[3]

Am ținut să prezint această scurtă istorie a apariției ștampilei de cauciuc vulcanizat pentru a ajunge la tehnica care

3 Sursa: https://www.scrapbook.com/articles/the-history-of-stamping accesată la data de 21 octombrie 2022:

ne interesează în acest subcapitol și anume al flexografiei versus flexogravura. Sursa din care am citat povestea romanțată a apariției acestui material flexibil are doar rolul de localizare în timp. Dacă discutăm de importanța acestei descoperiri în împrimările actuale vedem cât de benefică a fost această invenție. Posibilitatea ca matrița în relief să urmărească forma volumului unui ambalaj a creat libertatea de expresie plastică a graficianului ocupat cu creația comercială de design de ambalaj. Și aici ajungem la definiția actuală a flexografiei, Flexografia printr-o matriță elastică (cauciuc, polimer, poliester, nailon, metal, hârtie, carton sau textile) gravată în relief creează suprafețe active și inactive exact ca în cazul gravurii tradiționale (gravura în relief). Noutatea constă în rularea acestui material flexibil pe un rulou de lemn, metal etc. Așa ajungem la tehnica care se folosește de elasticitatea materialului gravat, rotogravura.

„Flexografia este un procedeu de imprimare rotativ, ce utilizează ca mijloc de transfer al cernelii pe suportul de imprimat, clișeele fotopolimerice.

Această tehnică este numită așa deoarece originar a

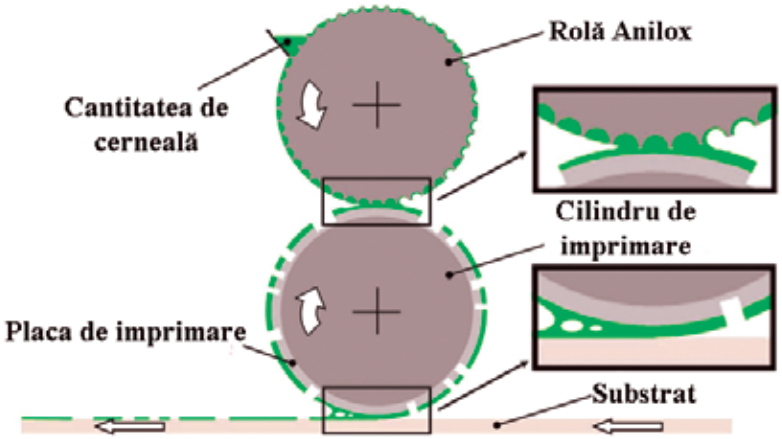


Fig. 4. Principiile imprimării flexografice.Sursa: https://www.semanticscholar.org/paper/Engineering-of-Flexo-and-Gravure-Printed-Layers-for-Spiehl-Haming/8f350e1e4905da89e32547a86a095f093174d45c/figure/0 accesată la data de 24 octombrie 2022.

fost folosită ca metodă de tiparire a cartonului ondulat, azi ajungând sa fie folosită la imprimarea de etichete, folii, ziare etc., imprimarea realizându-se rolă la rolă sau rolă-formate plane (exista tipuri de utilaje de tipar flexo dotate cu echipamente de finisare finală a produsului imprimat precum ar fi tăierea, înfolierea, biguirea, laminarea).

Datorită suprafeței neregulate a acestui material era nevoie de o placa speciala, capabilă sa poată mențină un contact permanent cu suprafața tiparibilă o placa flexibilă.

Adesea utilizată pentru tiparirea pe plastic, folie de film,


Fig. 5


Fig. 6


Fig. 7


Fig. 8



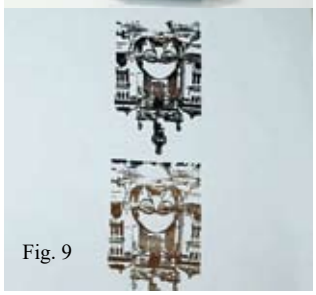

Fig. 9

Fig 5. Matrița de fotopolimer executată după o prelucare digitală a unei imagini fotografice originale. Fig. 6, 7. Rularea matriței de polimer pe un rulou de lemn. Fig. 8. Încerneluirea cu un rulou de cauciuc (preia ralul ruloului de anilox). Fig. 9. Imprimarea imitând principiul rotativ. Sursa: foto: Florin Stoiciu. 2022

carton sau alte materiale folosite in industria ambalajelor, tehnica flexo se bazează pe plăci flexibile făcute din cauciuc sau plastic. Pe aceste plăci se gravează printr-o procedură chimică imaginea ce se dorește a fi tiparită (acțiune ce face parte din procesul numit pre-press, pregătirea tiparului).

Un alt element important este cilindrul anilox[4]. Acesta este fabricat dintr-un material dur, în mod obișnuit din oțel, acoperit cu o ceramică industrială ce conține milioane de perforații foarte fine. În funcție de design-ul dorit, aniloxul este semi scufundat în cerneală. Astfel un strat fin de cerneală este depus pe cilindru. O spatulă, numita „Doctor blade" curăță surplusul de cerneală de pe anilox, lasând numai cantitatea dorită în perforațiile aniloxului. Aniloxul se rotește și intră în contact cu placa, aceasta primind cantitatea de cerneală necesară pentru a face transferul imaginii de tiparit pe materialul de imprimat. Flexografia utilizeaza cerneluri vâscoase ce se usucă repede, fiind un proces tehnologic rapid ce permite imprimarea pe foarte multe tipuri de materiale (absorbante sau ne-absorbante).
La inceput tiparul flexo era de o calitate foarte joasă. În ultimii ani s-au facut imbunătățiri semnificative ţn ceea ce privește materialul plăcilor cât si a metodei de creare a lor (în mod obișnuit prin expunere fotografică, urmată de o gravură chimică, și mai nou prin gravura laser). Deasemenea gravura prin laser a aniloxilor a jucat un rol foarte important in dezvoltarea acestei tehnici de tiparire. Astfel astazi aceasta tehnică face parte din rândul celor mai utilizate metode de imprimare cu o calitate de tipar remarcabilă. Aplicații: Cele mai tipice aplicații ale flexografiei sunt pungile din hârtie și plastic, cutiile de lapte, ambalajele de dulciuri si bineânteles etichetele autoadezive. Avantajele procesului de imprimare flexografică: se pot imprima o mare varietate de materiale absorbante si nonabsorbante; cu ajutorul clișeelor se pot realiza milioane de imprimari; se pot

4 În imprimare, anilox este o metodă folosită pentru a furniza o cantitate măsurată de cerneală unei plăci de imprimare flexografice (flexo). O rolă anilox este un cilindru dur, de obicei construit dintr-un miez de oțel sau aluminiu, care este acoperit cu o ceramică industrială, de obicei pulbere de oxid de crom, a cărei suprafață este gravată cu milioane de gropițe foarte fine, cunoscute sub numele de celule anilox. În procesul de imprimare, rola anilox este acoperită cu un strat precis de cerneală care este apoi transferat în porțiunile înălțate ale plăcii de imprimare. Numărul, dimensiunea și geometria celulelor anilox variază și vor determina cantitatea de cerneală pe care ruloul anilox o livrează pe placă. Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Anilox accesată la dta de 24 octombrie 2022.

imprima lucrări în peste 6 culori (câte unitați de imprimare are utilajul de imprimare); realizarea unei productivități ridicate, datorită vitezelor mari de imprimare; realizarea unor selecții de culoare cu rezoluție mare (150-175lpi), ceea ce conferă o înaltă calitate a imprimarii, similară offset-ului sau rotogravurii; aplicarea de cerneluri fluorescente si metalizate, realizarea de finisări on-line (off-line), cum ar fi: laminarea, aplicarea de folio aur (la cald sau rece), embosare, inseriere, aplicare de holograme etc.; posibilitate de realizare profitabilă de lucrări cu tiraj mare, în timp foarte scurt."[5]



Fig. 11. Florin Stoiciu / „Turist în orașul unde locuiesc" / Imprimarea (stampa) și matrița / Tehnica: Flexogravură, foto polimer ștampilă / dimensiunea ștampilei: 10 x 7 cm / Sursa foto: Florin Stoiciu. 2022.



Fig. 10. Florin Stoiciu / „Turist în orașul unde locuiesc" / Tehnica: Flexogravură, foto polimer ștampilă / dh: 31 x 16,5 cm / Sursa foto: Florin Stoiciu. 2022.

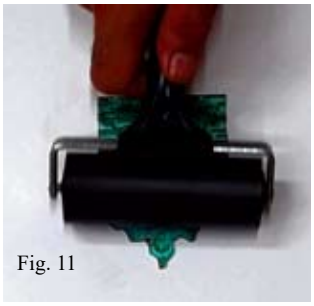


Fig. 11

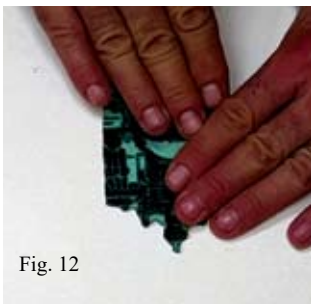


Fig. 12

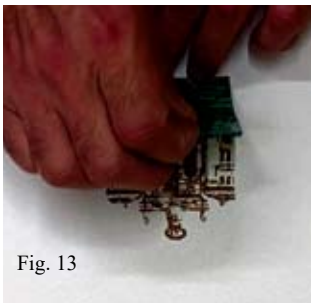


Fig. 13

Fig. 11. Încerneluirea. Fig. 12. Presarea ștampilei. Fig. 13. Ridicarea ștampilei de pe stampă. Sursa foto: Florin Stoiciu. 2022.

5 Sursa: https://asociatiaflexografilor.wordpress.com/pagina-principala-2/ accesată la data de 21 octombrie 2022.



Fig. 12. Florin Stoiciu / „Turist în orașul unde locuiesc” / Tehnica: Flexogravură, foto polimer ștampilă (monotip) / dimensiunea ștampilei: 10 x 7 cm, dh: 56 x 39 cm / Sursa foto: Florin Stoiciu. 2022.



Fig. 1. Metal Sign - 1963 Sears Auto Feed Mimeograph Machines - Vintage Look Repro / Sursa: https://www.ebay.com/itm/113673089795 accesata la data de 22 octombrie 2022.

ȘAPIROGRAFUL



Fig. 2. Ilustrație a unui șapirograf tipic. / Sursa: https://www.wikiwand.com/ro/%C8%98apirograf accesata la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 2. Multiplicatorul „Național" al lui Jachson & O'Sullivan. Produs în Brisbane, Queensland în timpul celui de-al II-lea Război Mondial. Muzeul Queensland / Sursa: https://www.wikiwand.com/ro/%C8%98apirograf accesata la data de 22 octombrie 2022.

„Șapirograful, mimeograful sau multiplicatorul cu șabloane este o presă pentru tipărire cu preț redus, formată dintr-un cilindru înfășurat cu o pânză îmbibată cu cerneală și care funcționează prin forțarea cernelii printr-un șablon pe hârtie.

Thomas Edison a primit patentul SU 180.857 pentru „imprimare autografică" pe 8 august 1876. Patentul acoperea stiloul electric, folosit pentru realizarea șablonului, și presa multiplicatoare plană. În 1880 Edison a obținut un alt patent, SU 224.665: „metodă de executare a șabloanelor autografice pentru imprimare", care acoperea realizarea șabloanelor folosind un suport pentru coli, o placă de metal canelată pe care era pus șablonul și prin care se perfora șablonul atunci când se scria pe el cu un stilou bont de metal.

Termenul de „mimeograf" a fost folosit pentru prima dată de către Albert Blake Dick când a licențiat patentele lui Edison în 1887. Dick a primit numărul de înregistrare a mărcii 0356815 pentru termenul „mimeograf" în Oficiul de Patente al SU. Este actualmente listat ca o intrare expirată dar indică A.B. Dick Company din Chicago ca deținător al numelui.

De-a lungul timpului, termenul a devenit generic și este acum un exemplu al unei mărci înregistrate generalizate. „Roneograf" sau „mașină Roneo" a fost o altă marcă înregistrată folosită ca denumire pentru mașinile șapirograf, numele fiind o abreviere a Rotary Neostyle. Alte persoane care au lucrat concomitent la dezvoltarea multiplicării cu șabloane au fost Eugenio de Zaccato și David Gestetner, ambii în Marea Britanie. Acolo aceste mașini erau cel mai adesea numite „duplicatori", deși predominanța lui Gestetner și Roneo pe piața RU a însemnat că unii oameni le denumeau după numele unuia dintre acești doi fabricanți. În 1891, Gestetner a patentat Ciclostilul. Aceasta a fost una dintre primele mașini rotative care a păstrat platforma ce trecea înainte și înapoi pe sub rolele cu cerneală. Această invenție a făcut posibile reproducerile rapide și automate în timp ce paginile erau imprimate și mișcate de către role, spre deosebire de presarea a unei singure foi odată.

Până în 1900, două tipuri principale de șapirografe intraseră în uz: o mașină cu un singur tambur și una cu două

tambure; prima folosea un singur tambur pentru transferul cernelii pe șablon iar cea din urmă folosea două tambure și ecrane de mătase pentru a transfera cerneala pe șabloane. Mașina cu un singur tambur (de exemplu Roneo) putea fi folosită cu ușurință pentru lucrări multicolore prin schimbarea tamburului – fiecare dintre acestea conținând cerneală de o culoare diferită. Acest procedeu era folosit pentru petele de culoare din titlul ziarelor. Culorile nu puteau fi amestecate.

Șapirograful a devenit popular deoarece era mult mai ieftin decât imprimarea tradițională – nu presupunea culegerea caracterelor sau muncă calificată. Un singur individ cu o mașină de scris și echipamentul necesar a devenit realmente propria sa imprimerie, ceea ce a permis o mai largă circulație a materialului tipărit."[1]



Fig. 1. Mașina de scris mimeograf Edison nr. 1 / (Edison Mimeograph Typewriter No. 1). / Sursa:https://www.wikiwand.com/ro/%C8%98apirograf#Media/Fi%C8%99ier:EdisonMimeographTypewriter.jpg accesata la data de 22 octombrie 2022.

1 Sursa: https://www.wikiwand.com/ro/%C8%98apirograf accesată la data de 22 octombrie 2022.

ȘABLONUL (STENCIL)



Fig. 1.Sursa: https://phys.org/news/2016-12-forensic-technique-reveals-sex-prehistoric.html accesată la data de 22 octombrie 2022.

„Șablonul (stenciling), în artele vizuale, este o tehnică de multiplicare a formelor figurate prin trecerea cernelii sau a culorilor peste suprafețele tăiate în carton, hârtie, plastic sau metal pe suprafața suportului dorit. Prototipul șablonului modern poate fi găsit în vremuri preistorice. Primele imagini figurate datorită unei matrițe umane se pot observa pe pereții peșterilor



Fig. 2. Șabloane de mână Leang Sakapao, Sulawesi, Indonezia. / Sursa: https://www.researchgate.net/figure/Leang-Sakapao-hand-stencils-Sulawesi-Indonesia_fig9_268689709 accesată la data de 22 octombrie 2022.

ale oamenilor de Neanderthal și datează din jurul anului 35.000 î.e.n.. Laba mâinii în această imagine devine partea inactivă a șablonului uman (fig. 1). Locuitorii din Fiji au făcut șabloane din frunze de banană și bambus. Erau folosite pentru a decora țesăturile din coajă de smochin (numite de locuitori tapa, masi sau uha). Etapele de lucru erau următoarele; se găurește un model al unei forme figurate tăiată în frunze și prin spațiile goale active, este depusă o soluție colorată naturală pe suportul pregătit anterior. Șabloanele au fost folosite de egipteni în jurul anului 2500 î.e.n. Au servit drept decorațiuni în mormintele egiptene.



Fig. 3. Sursa: https://nakleo.co.uk/2021/05/20/how-to-dry-a-seals-skin-a-short-history-of-stencils/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

A fost nevoie de cel puțin trei oameni pentru a lucra. Pe perete, un artist a desenat conturul unei figuri sau a unei hieroglife, celălalt a tăiat-o astfel încât al treilea să poată termina lucrarea



Fig. 4. British Museum / Sursa: https://nakleo.co.uk/2021/05/20/how-to-dry-a-seals-skin-a-short-history-of-stencils/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

pictându-l. Etruscii foloseau șabloane în modul egiptean. Cele mai vechi morminte etrusce pictate provin de la mijlocul secolului al VI-lea î.Hr., dar picturile de pe ele arată mai multe scene care arată viața bogată a elitei de atunci. În plus, se cunosc încă vaze etrusce care au supraviețuit până în zilele noastre și au fost pictate folosind șabloane. Se știu puține despre șabloanele grecești antice. Singurul detaliu cunoscut este că au fost folosite pentru a contura mozaicurile. Vechii romani, pe de altă parte, foloseau cu nerăbdare șabloane pentru a marca numele pe panouri. În plus, împărații Romei și-au pus semnăturile cu ele, învățând să scrie în acest fel.

Pielea de focă era materialul ideal pentru confecționarea șabloanele folosită de inuiții din insula Baffin. Pielea animalului era curățată și apoi uscată. Cu toate acestea, a fost o metodă atât de fragilă, încât niciunul dintre șabloane din acea vreme nu a rezistat până în prezent. Șablonul din piele era foarte rigid, astfel încât culoarea difuza înafara conturului.



Fig. 5. Încercarea de a recrea modul în care a fost făcut șablonul. / Muzeul Canadian al Civilizației, DORSET FINE ARTS/ Sursa: https://nakleo.co.uk/2021/05/20/how-to-dry-a-seals-skin-a-short-history-of-stencils/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

China și Japonia au avut un impact uriaș asupra dezvoltării șabloanelor. În China șablonul a avut o dezvoltare specială dotorită invenției hârtiei, în jurul anului 105 d.Hr. .



Fig. 6. Șablon China. „Buddha așezat în mijloc înconjurat de doi călugări și doi bodhisattva. Numai Buddha și călugărul și bodhisattva de pe partea dreaptă au fost desenate cu cerneală. Hârtia a fost apoi pliată și găurite prin ambele straturi. Cerneală și contururi înțepate în hârtie. / Sursa: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1919-0101-0-72 accesată la data de 22 octombrie 2022.

Drept urmare, au devenit extrem de populare și au devenit rapid modalitatea de bază pentru decorarea țesăturilor textile. A fost introdusă și o nouă metodă; utilizarea cernelii acide, care a făcut posibilă realizarea de modele fără a mai decupa suprafața activă cu instrumente de tăiat (cutter, bisturiu, cuțit japonez). Japonezii au mers mai departe, combinând modele complicate cu părul uman sau mătasea și perfecționând tehnica de decorare textilă, cunoscută mai târziu drept Katazome. Tehnica consta în lipirea părților șablonului inactive cu o pastă preparată din făină de orez. Culoarea era așezată pe suprafața activă (părțile decupate ale șablonului) prin tufuire. În acest fel, au fost create forme mult mai ieftine, dar la fel de frumos decorate. Al doilea pas pe care l-au făcut în dezvoltarea tehnicii șablonului a fost să combine șabloanele sita din mătase, ceea ce a dat naștere tehnicii cunoscute acum sub numele de Silk Screening (sita serigrafică). În acest fel, au rezolvat problema îmbinării părților izolate ale formelor libere. Invenția hârtiei pentru producătorii de șabloane japonezi a avut încă un sens important. Șabloanele anterioare erau făcute din foi subțiri de coajă de dud întărită în suc de curmal. Apoi mai multe bucăți au fost stivuite și tăiate cu un cuțit ascuțit, curbat. Datorită invenției hârtiei, producția de șabloane a crescut – atunci creatorii au putut tăia aproximativ 60 de bucăți o dată.

Șabloanele din Orientul Îndepărtat și-au găsit drumul către orașele europene prin rute comerciale încă din secolele V-VI î.Hr. În Anglia, șabloanele timpurii (cunoscute și sub

numele de Doublets) au fost folosite în principal în scopuri religioase. Le găsim pe ecrane, picturi murale și halate și erau făcute din piele de animale, pânză uleioasă sau metal moale. Perioada cruciadelor și a cuceririlor medievale a însemnat că șabloanele au fost folosite în principal ca model pentru pictarea tablourilor religioase sau a hristogramelor pe altare și veșminte liturgice. O descoperire în ceea ce privește utilizarea șabloanelor în Europa a fost inventarea presei de tipar. Apoi, șabloane cu șabloane au început să apară pe tot continentul. Posibilitățile lor versatile au făcut ca au început să fie folosite în decorarea mobilierului, în broderie, dar și în producția de cărți de joc. Acesta din urmă a inspirat meșteșugarii francezi, inclusiv Jean-Baptiste Papillon, să creeze primul tapet de domino din lume. Tapetele de atunci au fost realizate în fragmente cu dimensiuni de aproximativ 100×50 cm, iar șablonul a fost realizat înainte de agățat pe perete, astfel încât modelul nu a corespuns întotdeauna cu ideea inițială. Cele mai populare modele din acea perioadă sunt în principal stemele, florile de lis, monogramele, dar și soarele, stelele și modelele geometrice. Cu toate acestea, tehnica șablonului a fost criticată de meșterii contemporani – a fost considerată o meșteșug leneș care submina arta picturii.

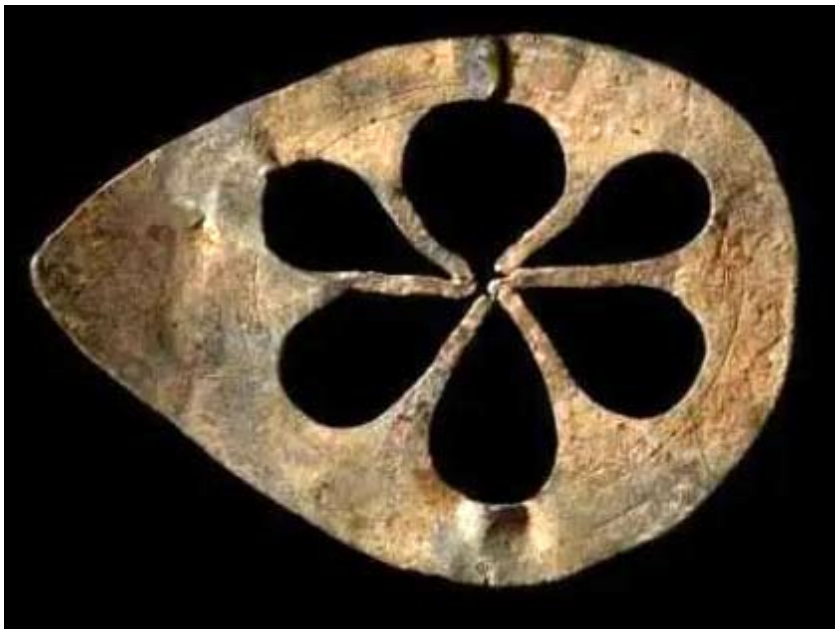


Fig. 7. Șablon, Evul Mediu târziu, Abația Meaux / Sursa: British Museum / Muzeul Canadian al Civilizației, DORSET FINE ARTS/ Sursa imaginii: https://nakleo.co.uk/2021/05/20/how-to-dry-a-seals-skin-a-short-history-of-stencils/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

Primii coloniști din America de Nord nu-și puteau permite tapet sau mobilier decorat din import. De îndată ce oamenii au început să aibă timp și bani pentru a-și înfrumusețea împrejurimile, au început să folosească decorațiuni cu șablon pe

pereți și chiar pe podele. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, șabloanele au fost folosite frecvent și pe alte suprafețe. Acestea includ țesături, în special fețe de pat și de masă, mobilier și articole de uz casnic, cum ar fi tăvi de tablă și lemn, cufere etc. La sfârșitul secolului al XIX-lea, șabloanele ca artă de decor au



Fig. 8. Sursa: Brian J. McMorrow, Muzeul Shelburne / Sursa imaginii: https://nakleo.co.uk/2021/05/20/how-to-dry-a-seals-skin-a-short-history-of-stencils/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

fost abandonate de artiștii vremii. Perioada Art Deco (anii 1920 și 1930) a fost o perioadă de revigorare a tehnicii șablonului. Pe atunci, editorii francezi le foloseau pentru a produce separații de culoare pentru ilustrații. Meșteri care reproduc opera pictorilor fauviști, cum ar fi Derain, au separat fiecare nuanță cromatică tăind câte un șablon separat. Modelele popularizate de reclamele comerciale i-au făcut pe oameni să-și dorească să aibă din nou astfel de modele pe pereți. În 1936, chiar și Harpers Bazaar a folosit un șablon pentru logo-ul său. A fost, totuși, o perioadă scurtă de revenire la favoare. Abia la sfârșitul anilor 1970, șabloanele au început să revină la modă iar asta s-a datorat în primul rând noilor media și experimentele artiștilor vizuali.



Fig. 9. Roy Lichtenstein Biography (1923–1997) / Sursa imaginii: https://www.biography.com/artist/roy-lichtenstein accesată la data de 22 octombrie 2022.

Picturile pop-art ale artistului american din secolul al XX-lea Roy Lichtenstein, de exemplu, au simulat punctele de raster al ilustrațiilor de benzi desenate tăind cu preducele[1] foia subțire metalică a șablonului (fig. 9).



Fig. 10. Șablon tăiat cu preduceaua / Sursa imaginii: https://kennethtylercollection.net/2013/04/30/screen-printing-in-alice-springs/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

1 PREDUCEÁ, preducele, s. f. Unealtă cu un cap în formă de coroană cilindrică sau conică, cu marginea exterioară ascuțită, folosită pentru a perfora tablă, carton, piele etc. / Sursa: https://dexonline.ro/definitie/preducea/definitii accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 11. Artist: Roy Lichtenstein American (1923 - 1997) / Titlu: Reflections on Girl / Data creării: 1990 / Materiale: Litografia, serigrafie pe hârtie și PVC metalizat pe hârtie / Dimensiuni: 114,60 x 139,10 cm / Sursa imaginii: https://https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/133659 accesată la data de 22 octombrie 2022.

Tehnica Pochoir (franceză) este tehnica șablonului prin tufuire manuală. Pentru a realiza un tiraj redus de stampe se pot folosi diferiți bureți, perii, etc. Artiștii din secolul al XX-lea



Fig. 12. SET 5 BUREȚI TUFUIRE, CU MÂNER DIN LEMN / Sursa imaginii: https://artfeeling.ro/SET-5-BURETI-TUFUIRE-CU-MANER-DIN-LEMN accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 13. Ilustrații de modă pochoir, istoria costumului / Sursa imaginii: https://www.invaluable.com/auction-lot/100-wpa-pochoir-fashion-illustrations-part-of-the-10688-c-9464c0d81f accesată la data de 22 octombrie 2022.

Pablo Picasso și Joan Miró au realizat stampe în această tehnică pentru ilustrarea cărților. Mai importantă a fost utilizarea de către Henri Matisse a imprimărilor, în special în Jazz (1947), cartea sa ilustrată cu text scris de mână.



Fig. 14. ART NOUVEAU COSTUME / Tehnica: Șablon POCHOIR / Sursa imaginii: https://www.invaluable.com/auction-lot/100-wpa-pochoir-fashion-illustrations-part-of-the-10688-c-9464c0d81f accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 15. Perie pentru șablon (pochoire) cu peri albi / Sursa imaginii: https://evofinition.ca/en/pinceau-pochoir-a-poil-blanc/ accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 16. Utilizarea unei perii speciale pentru a transfera pigmentul roșu / Tehnica: pochoire / Sursa imaginii: https://pressgenepy.files.wordpress.com/2018/01/applying-colour-through-the-stencil.jpgaccesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 17. Henri Matisse / „Jazz” / Tehnica: Carte ilustrată cu douăzeci de pochoirs / Dimensiuni pagină (aprox. fiecare): 42,2 × 32,5 cm; total (închisă): 42,4 × 33 × 4,4 cm / Editor: Tériade, Paris / Imprimeur: Edmond Vairel și Draeger Frères, Paris / Tiraj: 250 / Sursa imaginii: https://www.moma.org/collection/works/28449 accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 18. După PABLO PICASSO 1881-1973, Málaga Mougins (spaniol) 1881-1973 / „Pierrot și Arlechin pe Terasa Cafenelei”/ Tehnica: pochoir / 1920 / Sursa imaginii: https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/figurative-prints-works-on-paper/pablo-picasso-pierrot-harlequin-on-cafe-terrace-from-ten-pochoirs/id-a_10486962/ accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 19. Pablo Picasso / „Guitare et partition sur gueridon" / Zece Pochoirs în culori pe hârtie de bumbac / Dimensiunea: 30,5 × 22,9 cm / 1920 / Sursa imaginii: https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-guitare-et-partition-sur-gueridon-from-pablo-picasso-dix-pochoirs accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 20. Joan Miro pochoir pentru Cahiers d'Art / Sursa imaginii: https://www.ebay.com/itm/385052923476 accesată la data de 22 octombrie 2022.

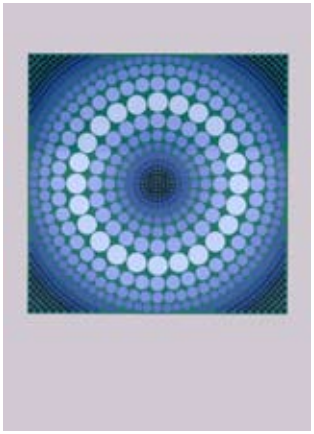


Fig. 21. Victor Vasarely / Serigrafie Ara / Sursa imaginii: https://www.artedio.com/victor-vasarely-serigraph-ara accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 22. Eduardo Paolozzi / Moonstrip Empire News Pop Art Screen Print Serigraph / fotoserigrafie / Sursa imaginii: https://ro.pinterest.com/pin/669558669586973316/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

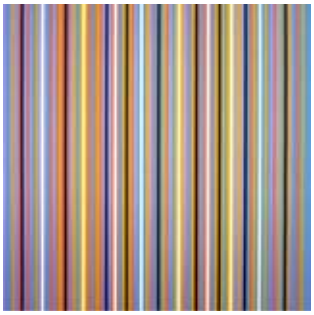


Fig. 23. RA 2 – Bridget Riley 1981 – Serigrafie pe hârtie 108×94,5 / Sursa imaginii: http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

Apariția sitei serigrafice a rezolvat problema esențială a șablonului clasic. Daca formele figurate din interiorul șablonului trebuiau fixate cu o rețea de fire pentru o mai mare libertate de expresie plastică odată cu sita serigrafică această problemă a dispărut. Tehnica serigrafiei repetă întru totul principiile tehnici șablonului clasic. Termenii din limba engleză silk screen se rederă la ecranele de mătase care aveau rolul de multiplicare comercială masivă iar serigraphy la o lucrare făcută de artist în această tehnică de la un capăt la celălalt. Chiar dacă cei doi termeni se confundă în română avem termenul general de serigrafie. Prin manierele serigrafiei șablonul a căpătat noi valențe estetice plastice. Numai dacă enumerăm aceste maniere descoperim câte modalități de expresie plastică. Astfel avem; maniera desenului direct pe sită, maniera șablonului clasic, maniera fotoserigrafiei etc. „Serigrafia a început să fie folosită în scopuri necomerciale în anul 1938, când un grup de artiști americani care lucrează cu Federal Art Project au experimentat tehnica și ulterior au format Societatea Națională de Serigrafie pentru a promova utilizarea acesteia. Serigrafia, cunoscută mai frecvent în secolul al XXI-lea ca serigrafie, a fost dezvoltată de un număr de pictori — în Franța de Victor Vasarely, în Marea Britanie de Eduardo Paolozzi și Bridget Riley și în Statele Unite de Andy Warhol și Roy Lichtenstein.”[2]



Fig. 24. Andy Warhol a contribuit la trecerea serigrafiei pop art în popularitate de masă cu lucrări precum portofoliile sale Marylin Monroe (1962 - 1967). / Sursa imaginii: https://www.reddit.com/r/RedditDayOf/comments/87rfbm/andy_warhol_helped_move_serigraphy_pop_art_into// accesată la data de 22 octombrie 2022.

2 Sursa: https://www.britannica.com/art/stenciling accesată la data de 22 octombrie 2022.



Fig. 24. După Roy Lichtenstein, Pop Art Modern Print Art of the Sixties, Silkscreen (serigrafie) / Sursa imaginii: https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/prints/after-roy-lichtenstein-pop-art-modern-print-art-sixties-silkscreen/id-f_12548631/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

De la frunzele de banană la scoarța de dud, până la hârtie la blocuri de lemn, șabloanele contemporane folosesc foliile de poliester. Șabloanele de astăzi vin în mii de modele diferite de la sute de artiști diferiți. Acestea trec de la un strat și, datorită filmului translucid de poliester (Mylar) folosit acum, la mai multe straturi. Aproape orice formă figurată complicată poate fi realizată cu ușurință cu un șablon, două sau mai multe straturi.

Tăiat cu laserul pentru a asigura perfecțiunea de fiecare dată, cu semne de ghidaj pentru a obține poziționarea exactă, culorile care nu mai curg (spray). Toate aceste îmbunătățiri tehnice au creeat drumul mai multor artiști către acest mijloc de expresie plastică. În continuare voi prezenta 10 artiști contemporani care s-au folosit de tehnica șablonului în conceptele lor vizuale.

„**John Fekner** -De-a lungul anilor 70 și 80, artistul conceptual John Fekner a creat peste 300 de piese stradale anonime prin șablon de cuvinte, litere și numere în New York, Canada, Germania și Anglia. Folosind aceste afirmații îndrăznețe pentru a atrage atenția asupra neglijenței urbane, crizei politice și cauzelor de mediu. Proiectul său Warning Signs a evidențiat condițiile periculoase din New York-ul anilor ‘70. Munca lui Fekner a crescut în importanță în timp. „Pentru noi,

lucrarea de pionierat cu șablonul lui John Fekner este la fel de importantă pentru istoria mișcării de artă urbană ca și opera unor artiști precum Haring, Basquiat. Artiști precum Fekner, Leicht, Hambleton și alții au fost cei care au reținut cu adevărat scena la începutul anilor 1980", scrie The Wooster Collective."[3]



Fig. 25

„**Blek le Rat** - Numit uneori „părintele graffiti-ului", Blek le Rat a fost unul dintre primii artiști stradali din Paris. A început prin a picta șobolani pe străzile Parisului în 1981, a fost influențat de graffiti-ul din New York, dar l-a adaptat pentru a se potrivi scopurilor sale din Europa. A petrecut 10 ani incognito până când autoritățile franceze l-au arestat în timp ce făcea un șablon o lucrare al cărei stil îi dădea identitatea. Încă activă astăzi, munca lui Blek a avut o influență clară asupra lui Banksy, a cărui carieră timpurie a fost definită de șabloanelr grafice cu două straturi."[4]



Fig. 26

3 Sursa: https://mymodernmet.com/stencil-art/ accesată la data de 22 octombrie 2022.

4 idem

„**Nick Walker-** Un artist considerat rebel fără pic de respect, Nick Walker provine din Bristol, Anglia și a făcut parte din mișcarea graffiti din anii 80, care a fost o inspirație pentru Banksy. Lucrează adesea cu personaje recurente, cum ar fi un vandal care poartă o pălărie melon și plină de umor Moona Lisa, o piesă de teatru despre opera lui Da Vinci care arată figura principală fulgerând publicului. Walker a colaborat cu muzicieni și membri ai industriei de film, făcându-l parte din prima generație de artiști stradali care au pătruns în scena galeriilor de lux.”[5]



Fig. 27

„**Evol -** Artistul german Evol și-a făcut un nume folosind șabloane pentru a acoperi cutiile de utilități publice, transformându-le în blocuri murdare. Artistul stradal este capabil să creeze o iluzie optică convingătoare, adăugând chiar și graffiti pentru a imita jungla urbană de beton. Lucrarea sa vorbește despre teme de gentrificare, deoarece blocurile de locuințe ale clasei muncitoare pe care le descrie sunt din ce în ce mai îndepărtate pentru clădirile de lux de pe tot globul. În mâinile lui, ceea ce poate fi văzut ca fiind urât și imperfect, se transformă într-o operă de artă.”[6]



Fig. 28

5 idem
6 idem

„**C215**-Christian Guémy, sau C215, este un artist francez care a fost descris ca „răspunsul Franței la Banksy”. El se concentrează în primul rând pe șabloane la scară mică, care au trecut de la monocromatic la din ce în ce mai colorate de-a lungul carierei sale. El colaborează adesea cu artiști fotografi, creând șabloane după munca lor. Imaginile fotografului de stradă Lee Jeffries despre persoanele fără adăpost au fost o sursă de inspirație pentru munca sa - prin plasarea portretelor înapoi în străzi, C215 le oferă o nouă voce. Lucrările recente includ mai multe serii inspirate de pictura italiană renascentist și icoane ale culturii pop de la Grace Jones la Iggy Pop.”[7]



Fig. 29

„ **Logan Hicks** este cunoscut pentru șabloanele sale complicate fotorealiste multistrat ale mediilor urbane. Originar

7 idem

din Baltimore, iar acum cu sediul în New York, Hicks este un lider în tehnica șablonului fotorealistic, tăind manual cu meticulozitate strat după strat pentru a construi lumina, umbra și luminile lumii naturale. Hicks a condus o afacere de serigrafie timp de câțiva ani înainte de a se dedica artei stradale. La începutul lui 2017, a abordat Zidul Bowery din New York City, pictând o lucrare imensă compusă din 1.050 de șabloane. Intitulat Story of My Life, acesta surprinde prietenii, familia și susținătorii care l-au ajutat pe Hicks de-a lungul carierei sale artistice din New York."[8]



Fig. 30

„**M-City**-Artistul stradal polonez M-City, al cărui nume real este Mariusz Waras, a fost mult timp fascinat de spațiile industriale. Lucrările sale la scară largă, care necesită mai multe șabloane asamblate pentru compoziția finală, sunt de obicei peisaje urbane monocromatice care arată o lume mecanizată. Pe cât de întunecate și prevestitoare, pe atât de complexe din punct de vedere ritmic, compozițiile sale par rupte din paginile unui roman științifico-fantastic. M-City lucrează și ca lector asistent la Academia de Arte Frumoase din Gdansk, unde continuă să inspire generații de artiști stradali polonezi."[9]



Fig. 31

8 idem
9 idem

„**Lady Aiko** s-a născut și a crescut în Tokyo, Japonia, dar s-a mutat la New York în anii 90 pentru a fi ucenic în studioul lui Takashi Murakami. Ea este o femeie pionieră în lumea artei stradale, fiind prima artistă de stradă care a pictat faimosul Bowery Wall. Estetica ei este influențată de imprimeurile japoneze în lemn și își folosește șablonul pentru a imita efectul grafic. Aiko a fost, de asemenea, unul dintre membrii fondatori ai colectivului FAILE, ai cărui ani de început sunt definiți de stilul lor de imprimare grafică, monocromatică."[10]



Fig. 31

„**Above**- Tavar Zawacki, cunoscut și sub numele de Above, este un artist american cu sediul la Berlin. Este cunoscut pentru arta sa stradală inovatoare, care încorporează mediul urban. Șabloanele sale plasate strategic oferă un context stratificat orașului, făcând un comentariu asupra problemelor politice sau pur și simplu creând iluzii inteligente, perfecționând locul perfect pentru șabloanele sale."[11]


Fig. 32

10 idem
11 idem

„**Sten + Lex** este un duo italian cu sediul la Roma, care a devenit recunoscut pentru inovațiile lor în stenciling. Ei și-au început cariera la începutul anilor 2000 cu o tehnică de pionierat cunoscută sub numele de „Școala Hole", care a încorporat procese de imprimare în mezzotint din secolul al XVII-lea. Folosind hașura sau cercuri mici, opera lor figurativă pare abstractă, luând contur doar când este privită de la distanță. În ultimii 10 ani, ei au inovat, de asemenea, „afișul șablon" și s-au îndreptat către o muncă din ce în ce mai abstractă. Prin plasarea unui poster pe perete și tăierea și pictura strategică în spațiul negativ, ei creează o opera de artă care este o entitate vie, care se degradează încet în timp."[12]



Fig. 33

„Artistul de graffiti anonim cunoscut sub numele de **Banksy** este poate cel mai controversat artist de stradă al zilelor noastre. Este renumit pentru lucrările sale de graffiti, care apar în spațiile publice din întreaga lume. Folosirea lui de șablon sa dezvoltat din nevoia de a finaliza rapid o lucrare, și anume de a evita să fie prins în timp ce vandalizează de către poliție. Banksy folosește adesea șabloane cu mai multe straturi pentru

12 idem

a folosi mai multe culori și încorporează frecvent elemente de fixare permanente de mediu, cum ar fi indicatoare stradale și elemente arhitecturale, în munca sa. Marcat de umor negru, satiră și comentarii politice, o mare parte din arta sa stradală a devenit virală pe internet. Cea mai notabilă lucrare timpurie a sa a fost rezultatul unei călătorii în Palestina și Cisiordania, unde a șablonat nouă imagini pe Zidul Betleem.

În ciuda prezenței sale ascunse, Banksy a devenit un fenomen mainstream. În 2010, Banksy a regizat Exit Through the Gift Shop, o cronică a lumii underground a artei stradale, care a fost nominalizată pentru cel mai bun documentar la Oscar. În 2015, a deschis Dismaland Bemusement Park, o expoziție temporară a unui Disneyland inversat și distopic. Deși Banksy a subliniat în mod continuu aversiunea față de lumea artei prin producția sa, el produce, de asemenea, lucrări tradiționale pe pânză și imprimeuri, precum și mărfuri de marcă, cum ar fi tricouri. Semnificația sa culturală, popularitatea pe scară largă și, cu siguranță, misterul identității sale au contribuit toate la dezirabilitatea artei sale. Potrivit Sotheby's Mei Moses, randamentul mediu anual compus pentru Banksy este de 8,5%, cu 76,5% din lucrări în creștere."[13]

https://mymodernmet.com/stencil-art/
https://www.britannica.com/art/stenciling
https://www.widewalls.ch/magazine/what-is-a-stencil



Fig. 34. BANKSY | „LOVE IS IN THE AIR" / Sursa imaginii: https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/banksy/banksy-love-is-in-the-air?locale=en accesată la data de 22 octombrie 2022.

13 Sursa: https://www.sothebys.com/en/artists/banksy accesată la data de 22 octombrie 2022.

COLAGRAVURA / COLAGRAFIA (COLLAGRAPHY)

Colagrafia este rezultatul unei imprimari care utilizează o matriță (cologravura). Această matriță se realizează prin lipirea unor materiale cu texturi distincte în relief (sfoară, site metalice, pânză de sac, cartoane etc.) pe un suport plan rigid (placă de lemn, metal, carton, plastic etc.) În final rezultă un colaj care tratat într-un mod specific poate fi folosit ca matriță pentru maniera gravurii în sec, în adâncime sau în înălțime. În funcție de suprafețele active și inactive se pot utiliza pe același stampă toate cele trei forme de imprimare. Tehnica cologravurii este atribuită artistului Glen Alps (1914-1996). El a dat denumirea rezultatului imprimării cunoscută azi sub forma de colagrafie. S-a născut în Loveland, Colorado, dar este în mare parte asociat cu Universitatea din Washington, unde și-a obținut masteratul și a predat timp de 37 de ani. Lucrările imprimate în tehnica cologravurii au fost expuse în SUA, Europa și Japonia (anii 1950-1980) și sunt reprezentate în multe dintre colecțiile majore de stampe din SUA și din străinătate.



Fig. 1. Glen Alps / Sursa: https://unpickingfashion.wordpress.com/2020/11/22/glen-alps-collagraph-printmaker/ accesată la data de 23 octombrie 2022.

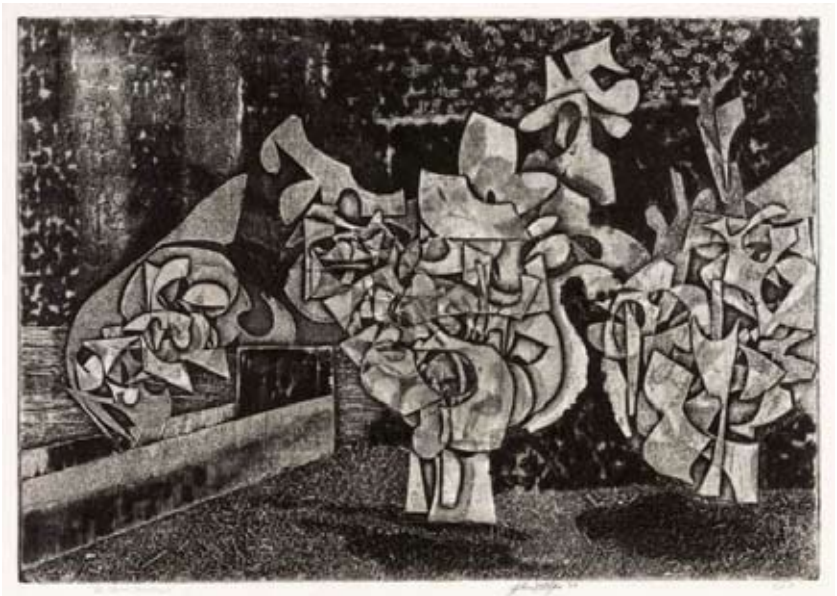


Fig. 2. Glen Alps / „The Three Chickens" 1958-1959 / colagrafie pe hârtie / Smithsonian American Art Museum / Sursa: https://americanart.si.edu/artwork/three-chickens-33678 accesată la data de 23 octombrie 2022.





Fig. 3. Glen Alps / „Trees”, 1985 / colagrafie color pe hârtie / Smithsonian American Art Museum / Sursa: https://americanart.si.edu/artwork/trees-33674 accesată la data de 23 octombrie 2022.



Fig. 4. Glen Alps / „Collagraph #1”, 1956 / colagrafie color pe hârtie / Smithsonian American Art Museum / Sursa: https://americanart.si.edu/artwork/collagraph-1-33675 accesată la data de 23 octombrie 2022.



ETAPE TEHNICE ÎN COLAGRAVURĂ
(experiment cu Asist. Univ. Dr. Cristian Țârdel)



Fig. 1


Fig. 2


Fig. 3


Fig. 4


Fig. 5


Fig. 6


Fig. 7


Fig. 8


Fig. 9


Fig. 10


Fig. 11


Fig. 12


Fig. 13


Fig. 14


Fig. 15


Fig. 16


Fig. 17


Fig. 18


Fig. 19


Fig. 20


Fig. 21


Fig. 22


Fig. 23


Fig. 24


Fig. 25


Fig. 26


Fig. 27


Fig. 28


Fig. 29


Fig. 30


Fig. 31


Fig. 31


Fig. 32


Fig. 33


Fig. 34


Fig. 35


Fig. 36

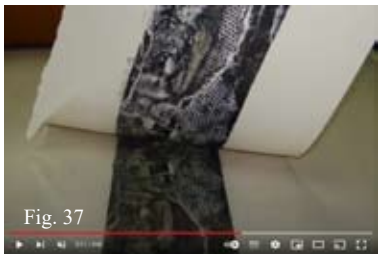

Fig. 37


Fig. 38


Fig. 39


Fig. 40


Fig. 41


Fig. 42


Fig. 43


Fig. 44


Fig. 45



Fig. 46

Legenda imagini tehnica Colagravurii / Colagrafiei

Fig. 1. Scule și materiale.
Fig. 2. Artistul execută un desen pentru a localiza formele figurate ale viitoarei compoziții.
Fig. 3-4. Se aplică un adeziv (în cazul de față aracet) pe suportul de carton.
Fig. 5-17. Confecționarea formelor din diverse materiale și lipirea (colarea) lor pe suport.
Fig. 18-20. Se aplică pentru izolarea formelor decupate și colate un lac industrial. (toxic!).
Fig. 21-25. Artistul imprimă o folie de plastic unde a făcut o monotipie colorată.
Fig. 26-31. Imprimarea matriței din tehnica colagrafiei în înălțime.
Fig. 32-35. Detalii ale stampei imprimate prin cele două tehnici: Monotipia și Colagrafia.
Fig. 36. Încerneluirea matriței cu ruloul la înălțime.
Fig. 37. Stampa imprimată în tehnica Colagrafiei în înălțime.
Fig. 38-40. Încerneluirea matriței în adâncime.
Fig. 41-42. Imprimarea stampei în tehnica colagrafiei în adâncime
Fig. 43-44. Detalii ale stampei imprimată în tehnica colagrafiei în adâncime.
Fig. 42. Colagrafie colorată (monotipie, colagrafie).
Fig. 43. Detaliu cu texturile în relief colorate ale stampei din tehnica colagrafiei.



Fig. 47. Florin Stoiciu / Colagravura stadiul 1 (matrița încerneluită) / „Oameni și Măști” / !00 x 70 cm / 2010 / Colecție particulară

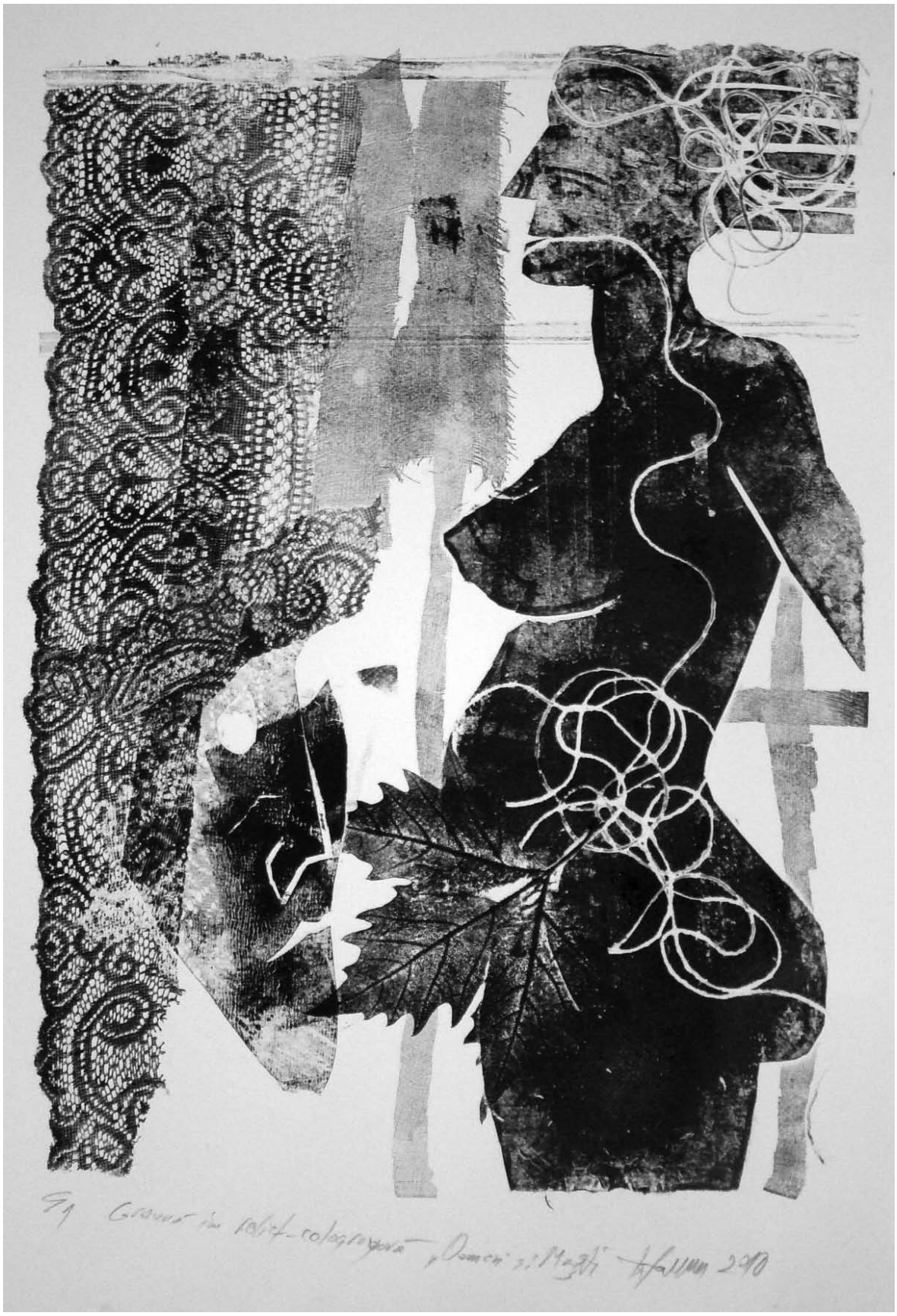


Fig. 47. Florin Stoiciu / Colagravura stadiul 1 (stampa) / „Oameni și Măști” / !00 x 70 cm / 2010 / Colecție particulară

IMPRIMAREA DIGITALĂ (DIGITAL PRINT)

„Cea mai mare diferență dintre imprimarea digitală și metodele analogice, cum ar fi litografia, flexografia, gravura în adâncime și în înălțimee, este că în imprimarea digitală (introdusă în anii 1980) nu este nevoie să înlocuiți placa de imprimare, în timp ce în tipărirea analogică plăcile sunt înlocuite în mod repetat. Acest lucru are ca rezultat un timp de realizare mai rapid și un cost mai mic în imprimarea digitală, dar de obicei o pierdere a detaliilor în majoritatea proceselor comerciale de imprimare digitală. Cele mai populare metode includ imprimantele cu jet de cerneală și laser, care depun pigment și, respectiv, toner pe suporturi, cum ar fi hârtie, pânză, sticlă, metal, marmură etc.

În multe dintre procese, cerneala sau tonerul nu pătrunde în suport la fel ca cerneala convențională, ci formează un strat subțire pe suprafață care poate fi lipit suplimentar de suport printr-un fluid de fuziune cu întărire termică (toner) sau ultravioletă (cerneală).”[1]

”Istoria imprimării digitale începe în urmă cu 30 de ani având un impact enorm asupra tehnicilor convenționale de imprimare.

Mijlocul anilor ’80 – Imprimantele laser alb-negru de birou devin disponibile

La mijlocul anilor ‘80, imprimantele laser au început să apară pentru prima dată în birouri. Tehnologia a fost dezvoltată de câteva decenii, dar dimensiunea și costul tehnologiei au făcut ca acestea să fie folosite doar de câteva companii înainte de mijlocul anilor ‘80. Xerox, Canon, Apple, HP, IBM și alții au adus rapid imprimante laser pe piață.

La mijlocul anilor ’80 – Apare desktop publishing

Pentru a merge cu noul hardware, a fost dezvoltat un software care a permis companiilor și consumatorilor să imprime și să publice propriile fișiere digitale. Pentru prima dată, birourile ar putea imprima rapid și ieftin fișiere și pot face modificări simple ale aspectului paginilor, fără a fi nevoie să ceară unei companii profesioniste să le facă. Cu toate acestea,

1 Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_printing accesată la data de 24 octombrie 2022.

tipărirea a rămas extrem de costisitoare și puține companii își puteau permite să imprime în interior.

1988 – A fost lansată prima imprimantă cu jet de cerneală pentru consumatori

În 1988, Hewlett Packard a comercializat un inkjet pentru uz casnic. Deși tehnologia exista de aproximativ un deceniu, aceasta a fost prima dată când a fost vândută cu succes ca produs de consum. În timpul dezvoltării tehnologiei, au existat numeroase obstacole tehnice de depășit, inclusiv îmbunătățirea eficienței cernelii, împiedicarea înfundarii duzei cu cerneală uscată și controlul fluxului de cerneală către pagină. Companiile de imprimare au introdus cartușe de cerneală lichidă – o îmbunătățire cheie a tehnologiei care i-a permis într-adevăr să exceleze. Imprimanta HP DeskJet a ieșit pe piață pentru 1.000 USD.

Mijlocul anilor ’90 – Imprimantele laser color intră pe piață

Prima imprimantă laser color „desktop” a fost lansată de QMS în 1993. ColorScript Laser 1000 a costat 12.499 USD la lansare. În 1995, Apple a lansat prima sa imprimantă laser color, care s-a vândut cu amănuntul pentru 7.000 de dolari.”[2]

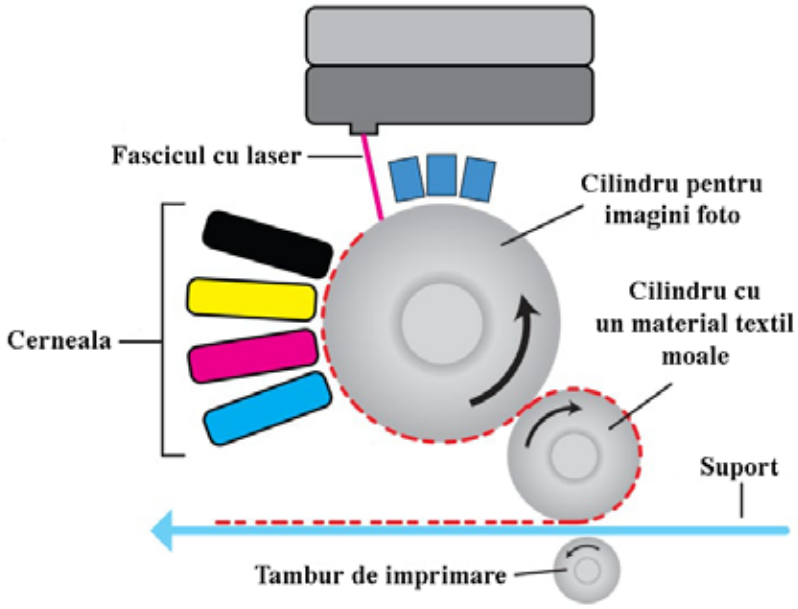


Fig. 1. Principiul imprimării digitale / Sursa: https://blog.catalpha.com/the-best-printing-for-packaging-pros-and-cons-of-5-printing-methods accesată la dat de 24 octombrie 2022.

2 Sursa: https://www.pmg-pm.co.uk/2014/10/a-short-history-of-digital-print/ accesată la data de 24 octombrie 2022.

Imprimare digitală (Imaginea digital suport pentru matrița gravurii tradiționale şi imaginea digitală lucrare în sine)

„Un termen general pentru orice tipărire care încorporează tehnologia digitală în crearea unei imagini sau în imprimarea acesteia. Până la mijlocul anilor 1990, majoritatea imaginilor digitale pe care artiștii le făceau pe computer au fost transferate fotomecanic pe plăci tradiționale de imprimare. De



Fig. 2. Florin Stoiciu / „Shakespeare Sonet's" / Tehnica: Foto serigrafie după o imagine digitală / Dimensiune hârtiei: 100 x 70 cm / 1992 / Colecție particulară.



Fig. 3. Florin Stoiciu / „Mask Klosterneuburg 2007" / Tehnica: Digital print pe hârtie termo colată cu gumă arabică, imprimare ink-jet / Dimensiunea: 140 x 70 cm / Colecție particulară. Expoziția personală, Sala terrena Stift Klosterneuburg – Viena, Austria / 18 iunie – 20 august 2007



Fig. 4. Florin Stoiciu / „Oameni și Măști", Tehnica: Imprimare digitală ink-jet pe hârtie termoadezovă colată pe suport de hârtie / Dimensiunea: A5 / 2009 /.Sursa; foto: Florin Stoiciu.



Fig. 5. Florin Stoiciu / „Mask-2010” / Expoziția de grup / Gravura experimentala Otopeni / CENTRUL CULTURAL „ION MANU” OTOPENI / Curator: Andrei Ciubotaru / 20 mai- 20 iunie / Tehnica: Digital print și monoprint metalogravură / Dimensiunea: 100 x 70 cm / Colecție particulară.

atunci, unii artiști s-au apucat de procese de imprimare digitală de înaltă rezoluție pe imprimante controlate de computer.”[1]

„Imprimări create cu un computer, folosind cerneluri foarte saturate pe hârtie, pânză, plastic etc. Aceste imprimări sunt adesea create cu imprimante cu jet de cerneală la scară mare, care emit o ceață fină de picături minuscule de cerneală pe suprafață pentru a produce o imagine uniform tonifiată. O imprimare digitală este considerată o imprimare originală numai



Fig. 6. Florin Stoiciu / „Mask-2010” / Tehnica: Digital print / Dimensiunea: 140 x 70 cm / Colecție particulară.

dacă a fost concepută ca o operă de artă unică; nu este o copie sau reproducere a unei opere de artă într-un mediu diferit.”[2]



Fig. 7. Florin Stoiciu / Digital print / Expoziția „ Mituri Urbane” / Administrația Prezidențiala și Muzeul de Artă Cotroceni / Cuhnia Muzeului Național Cotroceni / București / 12 Mar 2009 10:00 - 11 Apr 2009 / Colecție particulară.

Am prezentat aceste referințe pentru a mai spulbera din îndoielile multor artiști contemporani cu mentalitate tradiționalistă învechită. Militez pentru condiția artei digitale din anul 90 de când am început să o folosesc în creațiile mele. Am considerat și consider că arta digitală este doar un alt mijloc printr-un mediu diferit de cel tradițional care poate creea la rândul său lucrări originale de sine stătătoare. La urma urmei pentru orice artist contemporan care dorește să experimenteze să înlocuiești penița cu un computer nu face alt ceva decât să dea mai mult timp gândirii compoziționale. Repet imprimarea digitală și arta digitală nu reprezintă nimic alt ceva decât

1 Sursa: https://www.moma.org/collection/terms/digital-print accesată la data de 22 octombrie 2022.

2 Sursa: https://www.artsy.net/gene/digital-print accesată la data de 22 octombrie 2022.

un alt mijloc de exprimare plastică vizuală. La urma urmei observatorul mai mult sau mai puțin avizat se va raporta la



Fig. 8. Robert Rauschenberg / „Tribute (Anagram), 1995" / În opera sa târzie, Rauschenberg a continuat să-și abordeze arta cu spiritul de invenție și cu căutarea de noi materiale și noi tehnologii care au fost caracteristice lucrării sale de-a lungul carierei sale. Începând cu 1992, Rauschenberg a folosit o imprimantă Iris pentru a realiza printuri digitale color ale fotografiilor sale. Această tehnologie este cea care a permis imaginile de înaltă rezoluție și nuanțe luminoase în lucrările la scară largă pe hârtie, Waterworks (1992–95) și Anagrams (1995–97). În 1996, a transferat amprentele Iris pe tencuială udă în Arcadian Retreats (o serie de fresce care i-a oferit o cale complet nouă de explorare) și pe panouri polilaminate în ultimele sale trei lucrări, Short Stories (2000–2002). Scenarii (2002–06) și, în sfârșit, Runts (2006–08)."[1]

TRANSFERUL IMAGINII DIGITALE

Dacă în prima parte am vorbit despre imprimarea digitală acum voi vorbi prin imagini despre transferul imaginii digitalizate pe diferite suporturi. Practic imprimanta noastră fie că este laser sau ink-jet o transformăm prin extrapolare într-o presă tradițională de gravură. Bineânțeles că acest lucru fizic nu este posibil dar printr-un efort de imaginație o să realizăm că acest tip de multiplicare a imaginii digitalizate ne poate trimite la o noțiune nouă care ar putea să se alăture în definiția gravurii ca tehnică a gravurii indirecte. În cazul imprimărilor tradiționale ne referim la suport și la matriță ca o acțiune directă fizică, chimică sau electrolitică. Astfel pentru a face o stampă în tehnicile și manierele gravurii în înălțime avem nevoie de o lingură sau o presă verticală, pentru gravura în adâncime de o presă rotativă iar pentru gravura plană (litografie) de o presă verticală dar cu

1 Sursa: https://www.rauschenbergfoundation.org/artist/late-work-1992-2008 accesată la data de 24 octombrie 2022.

un blat care are o mișcare orizontală iar în gravura electrolitică de un anod și un catod. În cazul imprimării digitale avem două variante similare gravurii plane (litografia). Una este imprimarea directă de pe matriță pe suport iar cea de-a doua prin transferul imaginii pe suport. Dacă prin analogie comparăm cele două modalități prin care putem rezolva o imagine pentru ca mai apoi să o putem multiplica o să observăm că singurul lucru care diferențiază cele două tehnici nu este alt ceva decât tehnologia abordată. În cazul litografiei avem piatra ca suport al desenului nostru iar în cazul imaginii digitale avem computerul. Transferul desenului în tehnica litografiei se realizează printr-o prelucrare specifică a hârtiei suport și presarea directă pe piatra litografică pentru ca mai apoi să imprimăm o stampă. În cazul transferului imaginii digitale, după ce am realizat un print la fel ca în cazul tehnicii transferului litografic putem prin modalități specifice să facem același lucru. Rezultatul?. O imagine cu o poveste într-o tehnică modernă. Pentru prietenii mei care încă mai au dubii prin a considera imprimarea digitală ca fiind facilă le pot mărturisi că în cei 30 de ani de experiență în domeniul artelor vizuale că modalitatea de a gândi o imagine (compoziția) nu s-a schimbat deloc, ba din contră s-a amplificat pentru simplul motiv că am mai mult timp de gândire. Sincer nu pricep de ce atâta ură pe o formă modernă contemporană de multiplicare a unor gânduri reliefate prin forme figurate plastic?. Ipocrizia contemporană de a nu accepta ceea ce viitorul imaginii multiplicate îți arată mă depășește în momentul de față. Sper ca prin exemplele lucrărilor mele și opera maestrului Rauschenberg să mai atenuez din mentalitatea prăfuită a celor care încă mai consideră gravura ca o simplă tehnică de execuție a unei matrițe realizată fizic. Suntem în momentul atât de drag mie al discursului din Caragiale: „Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele… esenţiale”

În continuare voi pleda pentru experimentele moderne atât timp cât nu uităm experiențele gravurii tradiționale. Ne folosim de mijloacele tehnologige moderne exact cum înaintașii noștri se bucurau de o pensulă. Ce poate fi mai frumos decât un timp mai lung pentru contemplarea propriilor concepte. Digitalizarea a reușit performanța în gravură să recreeze genul

artistic în sine preluând sarcina ingrată a multiplicării imaginii tipografice. Drept urmare voi prezenta o modalitate de transfer a unei imagini digitale după o lucrare originală făcută în tehnica artelor grafice. La urma urmei este gândirea mea multiplicată.

Aplicație practică din cartea „Gravura Virtuală, gravura indirectă / transfer de imagine digitală" apărută în spațiul virtual online la editura Tracus Arte, București, 2020 (http://stoiciu.ro/GRAVURA%20VIRTUALA/TRANSFERUL%20IMAGINII%20DIGITALE%20PE%20PANZA.html).

TRANSFERUL IMAGINII DIGITALE PE PÂNZĂ



Fig. 9, Exerciții texturale / peniță cu cerneală albastră Pelican. Simulări de textură folosite în tehnicile gravurii tradiționale. Sursa: http://stoiciu.ro/GRAVURA%20VIRTUALA/TRANSFERUL%20IMAGINII%20DIGITALE%20PE%20PANZA.html accesată la data de 25 octombrie 2022.



Fig. 10. Desenul în peniță / Simularea elementelor de limbaj plastic: linia și punctul folosite uzual în tehnicele gravurii în adâncime



Fig. 11. Materiale necesare: de la stânga la dreapta: Toc cu diferite grosimi de peniță, caiet de desen cu foi veline, călimară cu cerneală Pelikan, toc cu peniță, Hârtie pentru exerciții, șervețele absorbante.



Fig. 12. Lap-top



Fig. 13. Etapa 4 / Scanarea desenului în peniță. Se poate face și fotocopie.



Fig. 14. Imprimantă ink-jet.



Fig. 15. Prelucrarea imaginii scanate sau fotocopiate în programul conmputerizat Photoshop.



Fig. 16. Cartușe cerneală ink-jet.



Fig. 17. Hârtie pentru imprimare. Format A4, 210 x 297 mm, 70 gsm

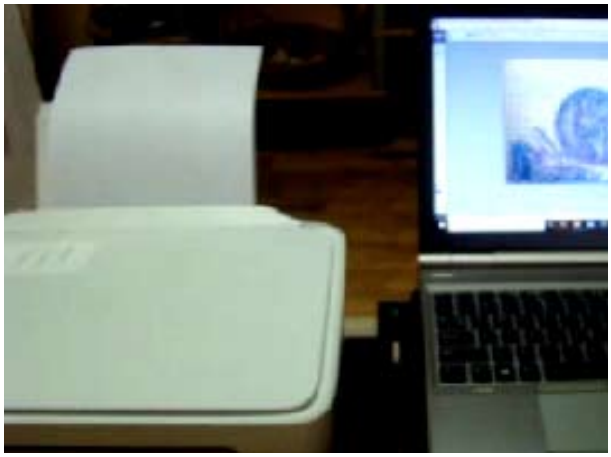


Fig. 18.Transferul imaginii prelucrate cu ajutorul programului computerizat Photoshop către imprimanta ink-jet.



Fig. 19. Pregătirea suportului (în acest caz pânza de pictură) cu un gel medium mat (se poate folosi și lucios). Se folosește o pensulă lată , moale și elastică. Stratul de gel trebuie să fie egal cu o grosime variabilă.

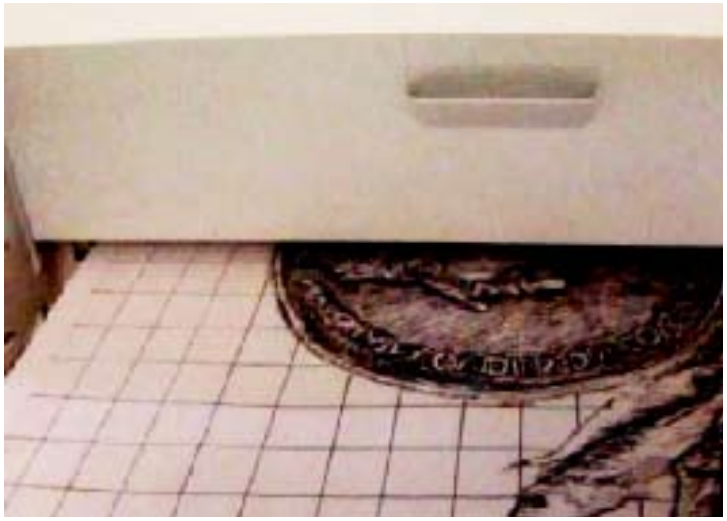


Fig. 20. Imprimarea imaginii cu imprimanta ink-jet.



Fig. 21. Gel medium mat.

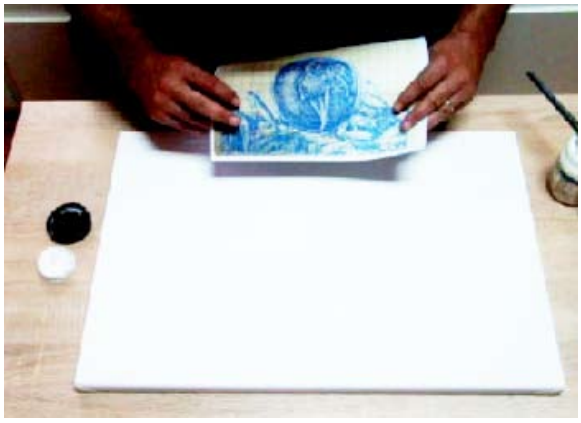


Fig. 22. Etapa 9 / Transferul imaginii imprimate pe suportul preparat.

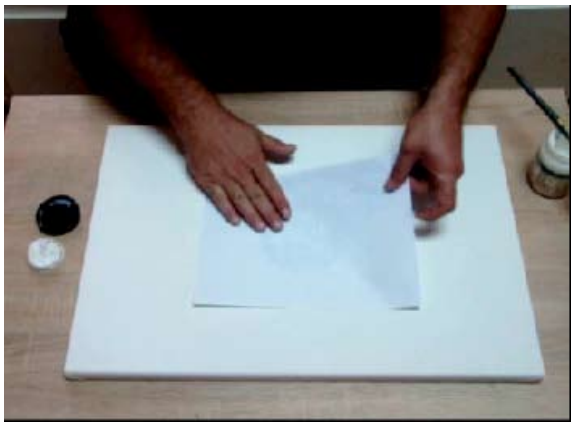


Fig. 23. Transferul imaginii imprimate pe suportul preparat. Se presează uniform pentru a evita apariția bulelor de aer.



Fig. 24. Umectarea hârtiei cu apă după ce imaginea a fost lăsată să se usuce circa 12 h. Se poate folosi un burete banal de bucătarie.

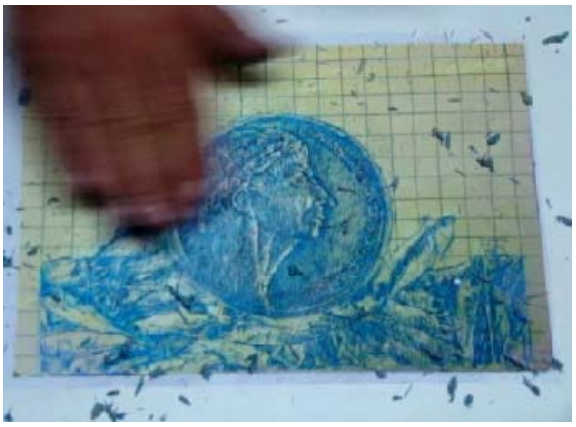


Fig. 25. Îndepărtarea hârtiei suport a pigmentului cernelii ink-jet. Operația de curățare a hârtiei se face foarte ușor, pentru a evita acidente de înlăturare și a pigmentului depus pe pînză.



Fig. 26. FLORIN STOICIU / MASK 128 - COVID 19 / imagine digitală / desen în peniță cu cerneală albastră Pelikan / proiect simulare pentru tehnica gravurii în adâncime- aquaforte / 28 x 20 cm / 2020.

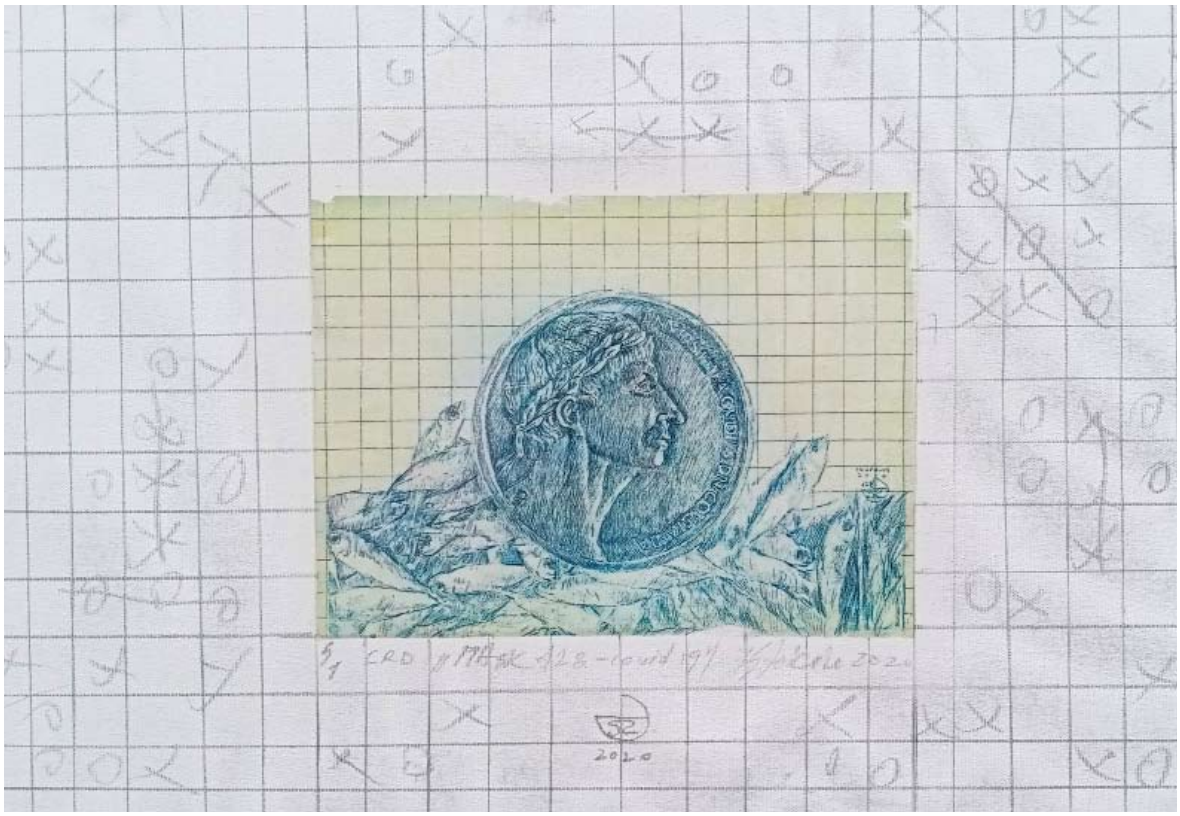


Fig. 27. FLORIN STOICIU / MASK 128 - COVID 19 / imagine digitală / transfer imprimare ink-jet pe pânză / 40 x 60 cm / 2020.

LASER GRAVURA

LASER – Light Amplification by Simulated Emission of Radiation (un acronim pentru amplificarea luminii prin emisie simulată de radiații).

„Gravura cu laser are multe beneficii inerente în comparație cu metodele standard de gravare. Raza laser permite efectuarea unor lucrări de mai mare precizie. Articolele extrem de mici și delicate pot fi gravate în adâncime sau în înălțime. Spre deosebire de alte metode de gravare, nu sunt utilizate substanțe chimice dure sau temperaturi ridicate în procesul de gravare cu laser. Nu rămâne praf sau reziduu chimic. Gravarea pe suprafețe neuniforme se face ușor datorită faptului că fasciculul de lumină este ușor de controlat și focalizat pe diverse suprafețe. Pe măsură ce tehnologia s-a dezvoltat, imaginile și logo-urile mai complicate și detaliate pot fi transferate pe mai multe suprafețe”.[1]

Scurt istoric:

„1917 - Albert Einstein teoretizează că electronii pot fi făcuți să emită lumină cu o anumită lungime de undă în lucrarea sa „Despre teoria cuantică a radiațiilor”.

1951 – Charles Hard Townes concepe „maserul” (amplificarea cu microunde prin emisie stimulată de radiații), predecesorul laserului (amplificarea luminii prin emisie stimulată de radiații). În 1954, el demonstrează că maserul funcționează cu un dispozitiv care emite o lungime de undă de ≈1 cm.

1957 - Gordon Gould teoretizează laserul. Aproape în același timp, în 1958, Townes publică o lucrare care arată că maserii ar putea funcționa în spectrul optic și infraroșu. Acest lucru duce la dispute lungi privind brevetele, Gould primind brevete doar în 1977 și 1979. În 1988, el primește redevențe pentru prima dată după 30 de ani de dispute.

1960 – Este construit primul laser. Folosește un cristal de rubin sintetic (mediul său de câștig) pentru a amplifica lumina.

1960 – Este generat primul fascicul laser continuu. Această tehnică este folosită astăzi pentru aplicații precum sudarea cu

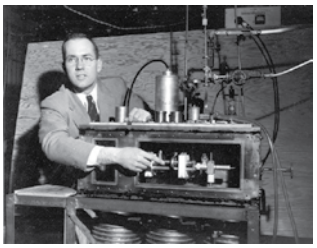


Fig. 1. Charles Townes explică Maser-ul în timpul unei conferințe din New York City / Sursa: https://www.sculpteo.com/blog/wp-content/uploads/2016/10/charles-townes-maser.jpg accesată la data de 25 octombrie 2022.

1 Sursa: https://laserengraving.co.za/a-little-bit-of-history/#:~:text=The%20technology%20that%20goes%20into,a%20wide%20range%20of%20materials. accesată la data de 25 octombrie 2022.



Fig. 2. Pe măsură ce masa lui Laser Graver oscila în stânga și în dreapta, scanerul pentru lucrări de artă a scanat opera de artă și a semnalat fasciculului laser să se pornească și să se oprească, după cum era necesar pentru a grava detaliile lucrării de artă. fotografie din 1981. / Sursa: https://www.engraversjournal.com/legacyarticles/2244/images/History5fig2big.jpg accesată la data de 25 octombrie 2022.



Fig. 3. Kumar Patel și unul dintre primele tăietoare cu laser (laser cutters) CO2 / Sursa: https://www.sculpteo.com/blog/wp-content/uploads/2016/10/kumar-patel-CO2-laser-cutting-blog.jpg accesată la data de 25 octombrie 2022.

laser și tăierea cu laser.

1962 – Se inventează Q-switching, o tehnică de producere a fasciculelor laser pulsate. Fasciculele pulsate ating puteri de vârf mai mari decât fasciculele continue și sunt folosite astăzi pentru gravarea cu laser, gravarea cu laser, precum și pentru multe alte aplicații industriale.

1964 – Este inventat laserul Nd:YAG. În producția de astăzi, variantele acestui laser sunt folosite pentru gravarea cu laser, tăierea cu laser și sudarea cu laser.

1964 – Este inventat laserul CO2. Astăzi, este folosit pentru aplicații precum marcarea cu laser și tăierea cu laser.

1978 – Este achiziționat primul gravor laser, deși în forma sa primitivă. Este folosit pentru a crea opere de artă pe lemn.

1996 – Este creat primul software conceput special pentru lasere. În cele din urmă, computerele sunt integrate direct în mașinile de gravat cu laser.

Din acel moment, gravura cu laser a început să fie utilizată pe

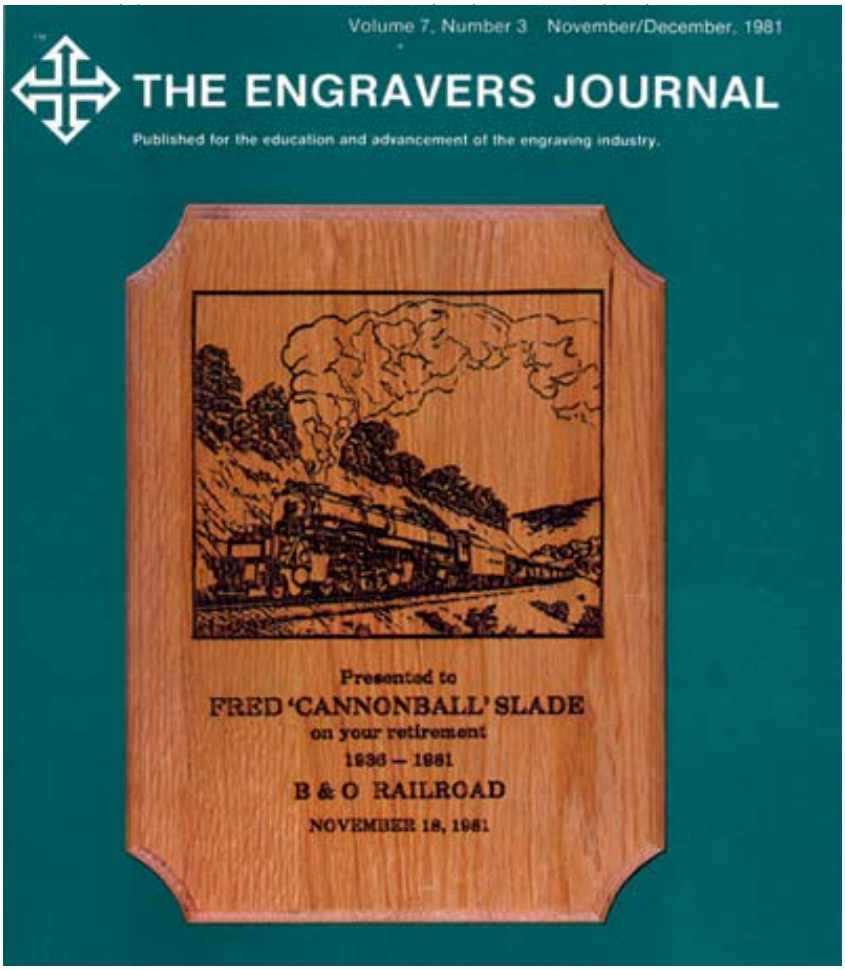


Fig. 4. Placă de lemn gravată cu laser. The Engravers Journal, noiembrie/decembrie 1981. Sursa: https://www.engraversjournal.com/legacyarticles/2244/images/History5fig7big.jpg accesată la data de 25 octombrie 2022.

2 Sursa: https://www.laserax.com/blog/laser-etching accesată la data de 26 octombrie.

Etape tehnice cu Asist. univ. dr. Răzvan Petrişor Dragoş. Universitatea „Ovidius” din Constanța, 2022.

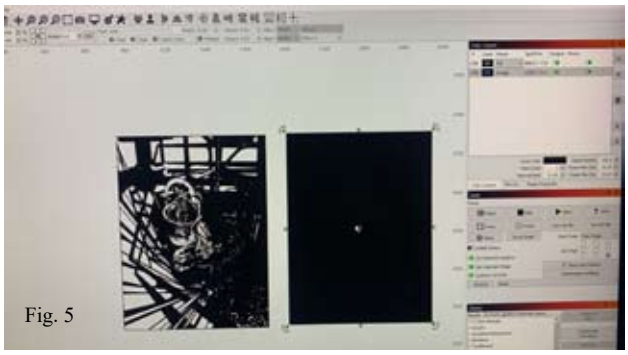


Fig. 5



Fig. 6

Fig. 5, 6, 7. Prelucrarea imaginii originale pe calculator. Fig. 8, 9. Gravarea cu laser a suportului de lemn. Fig. 10. Încerneluirea cu ruloul de cauciuc a suprafețelor active aflate la înălțime. Fig. 11, 12. Stampa imprimată la presa rotativă de Răzvan Petrișor Dragoș.

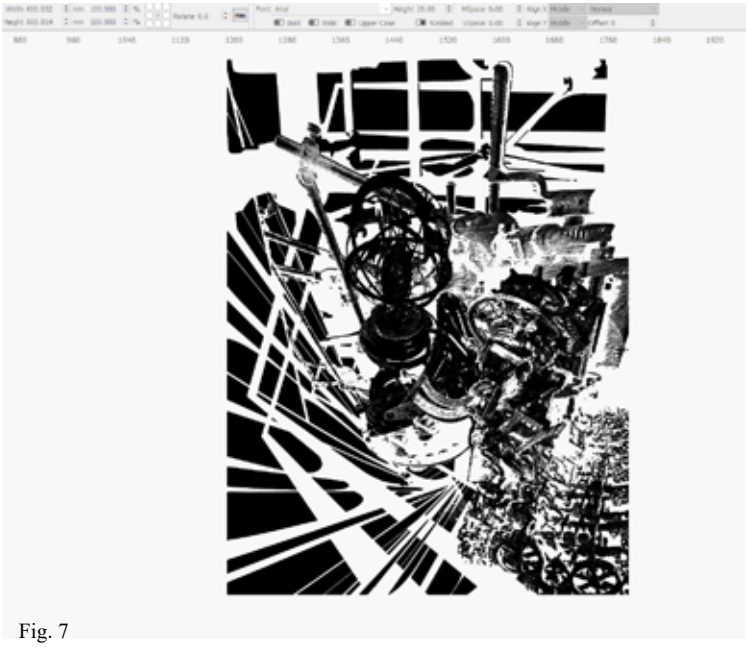


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Cap. iii
APLICAȚII PRACTICE
PROIECT-SIMULARE (GRAVURA INDIRECTĂ / TRANSFER DE IMAGINE PE PÂNZĂ)



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Fig. 1. / Imagine digitală după o lucrare de șevalet / Tehnică mixtă (cărbune, conte, tempera) / Sursa: Florin Stoiciu. GRAVURA VIRTUALA / gravura indirectă / transfer de imagine pe pânză / Editura TRACOS ARTE / 2020 / ISBN:978-606-023-319-3 / http://stoiciu.ro/GRAVURA%20VIRTUALA/TRANSFERUL%20IMAGINII%20DIGITALE%20PE%20PANZA.html accesată la data de 29 octombrie 2022 / p. 38

Fig. 2. / Imagine digitală după proiectul simulat pentru medalia jubiliară / Tehnică mixtă (cărbune, conte, tempera) / Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.



Fig. 7. / Imagine digitală după desenul în peniță cu cerneală albastră . Simulare pemtru proiectul in tehnica gravurii în adâncime - Aquaforte. (detaliu). Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.

Fig. 3. / Imagine digitală după prelucrarea proiectului digital în programul Photoshop. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.

Fig. 4. / Imagine digitală după prelucrarea proiectului digital în programul Photoshop. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.



Fig. 8. / Imagine digitală după transferul imaginii imprimate cu imprimanta ink-jet. (detaliu). Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.

Fig. 5. / Imagine digitală după medalia jubiliară. Fața. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.

Fig. 6. / Imagine digitală după medalia jubiliară. Verso. Sursa: idem accesată la data de 29 octombrie 2022.

LINOGRAVURA COLOR (TETRACROMIE)

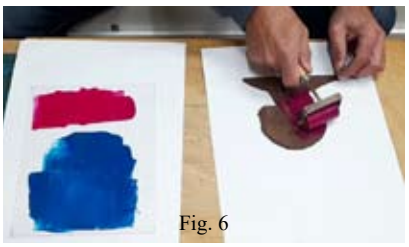

Fig. 1


Fig. 2


Fig. 3


Fig. 4


Fig.5


Fig. 6

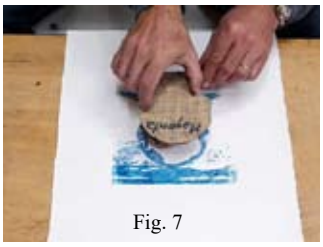
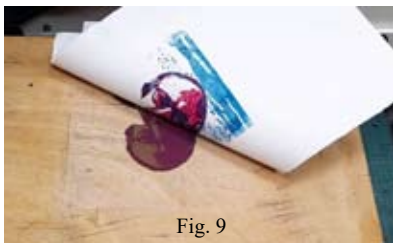

Fig. 7


Fig. 8


Fig. 9

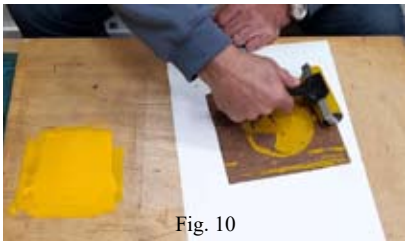

Fig. 10


Fig. 10


Fig. 11


Fig. 12



Fig. 13

Fig. 1-12. Câteva etape în procesul de imprimare. Fig. 13. Florin Stoiciu / Linogravură coloratî / „Turist în orașul unde locuiesc” / Tertracromie prin descompunere CMYK digitalizată. Imprimare clasică cu lingura.

FLEXOGRAVURA COLOR -TETRACROMIE (FOTOPOLIMER, ȘTAMPILĂ)



Fig.1. Matrițele din polimer. Foto: Florin Stoiciu 2022.



Fig.2. CMYK (imprimare fotoștampilă polimer în cele patru culori specifice tetracromiei). Foto: Florin Stoiciu 2022.



Fig.2.Etapă de imprimare. Foto: Florin Stoiciu 2022.



Fig.3.Etapă de imprimare. Foto: Florin Stoiciu 2022.

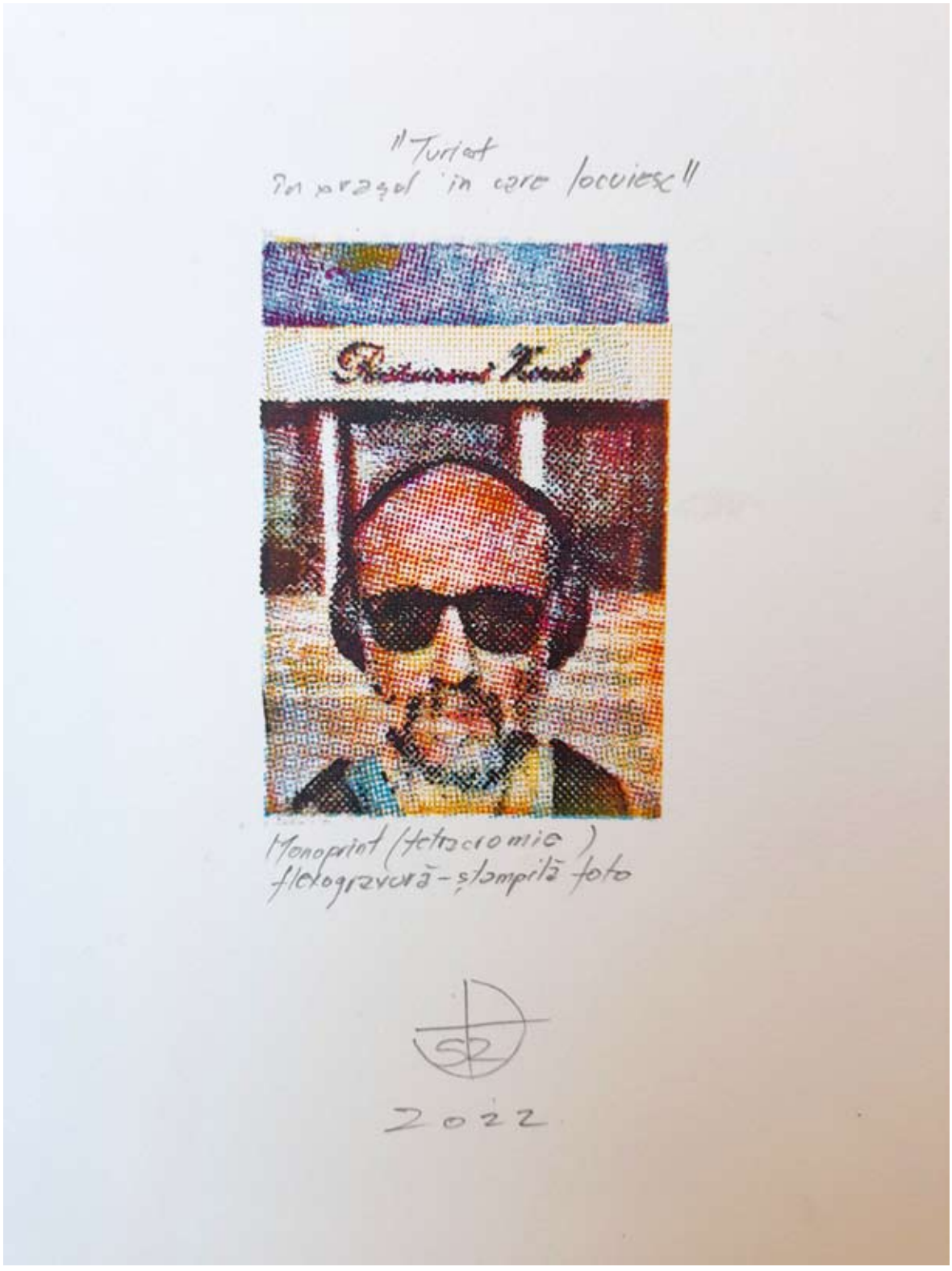


Fig.4.Florin Stoiciu / Tehnica: ștampilă fotopolimer, tetracromie raster. (halftone). Foto: Florin Stoiciu 2022.



Fig. 5. Imagine fotografică digitalizată în programul photoshop. Sursa: Florin Stoiciu. 2022



Fig. 6. Inversare orizontală (flip) în programul photoshop. Sursa: Florin Stoiciu. 2022



Fig. 7. Halftone screen round (rasteruzare în semitonuri) cyan. Di: 10 x 7,5 cm. Frequency: 25,4 lines/inch. Angle 105 grade. Sursa: Florin Stoiciu. 2022

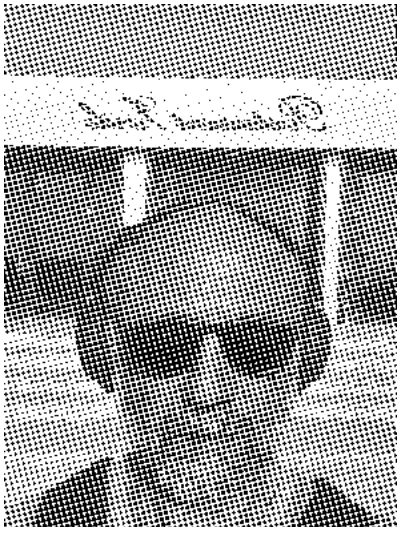


Fig. 7. Halftone screen round (rasteruzare în semitonuri) magenta. Di: 10 x 7,5 cm. Frequency: 25,4 lines/inch. Angle 75 grade. Sursa: Florin Stoiciu. 2022

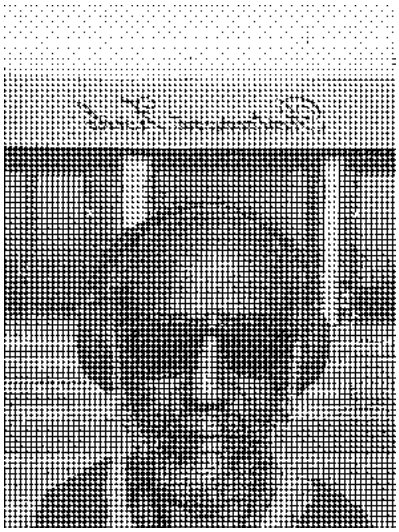


Fig. 8. Halftone screen round (rasteruzare în semitonuri) yellow. Di: 10 x 7,5 cm. Frequency: 25,4 lines/inch. Angle 75 grade. Sursa: Florin Stoiciu. 2022



Fig. 9. Halftone screen round (rasteruzare în semitonuri) black. Di: 10 x 7,5 cm. Frequency: 25,4 lines/inch. Angle 75 grade. Sursa: Florin Stoiciu. 2022



Fig. 10. Florin Stoiciu / Monoprint tehnica ștampilei / fotopolimer tetracromie / „Turist în orașul unde locuiesc”. Sursa: Florin Stoiciu. 2022

IDENTIFICAREA STAMPEI

ABREVIAŢII TEHNICE INTERNAŢIONALE

C	GRAVURĂ ADÂNCĂ
C1	gravura în oţel (cu dăltiţa)
C2	gravura în aramă (cu dăltiţa)
C3	aquaforte
C4	gravura cu acul (pointe sèche)
C5	aquatinta
C6	vernis mou (verni moale)
C7	mezzotinta
C8	heliogravură
X	GRAVURĂ ÎNA LTĂ
X1	xilogravură (în fibră)
X2	xilogravură (transversal, în capul fibrei)
X3	linogravură
X4	metalogravură
X5	heliogravură în metal
X5	gravura în masa plastică
X6	linogravură chinezească
L	LITOGRA FIE
S	SERIGRA FIE
P	REPRODUCERI MECANICE
P1	clişeu tratat linear
P2	clişeu raster fotozincografie
P3	reproduceri fotografice în diferite tehnici
P4	fotogravură
P5	colotipie
P6	fotolitografie
P7	offset
P8 f	otografie, hologramă
T	TIPOGRAVURĂ
COL	COLORA T MANUAL
B	TIPAR SEC
CGD	DESEN CREAT PE CALCULATOR
CRD	DESEN REPRODUS PE CALCULATOR
U	A LTE TEHNICI

SEMNAREA STAMPELOR

În mod tradițional, stampele se semnează cu grafit în josul imaginii, la o distanță de 5 mm. În partea stângă (cum ne uităm) se trece tipul de imprimare ***(exemplar de probă, stadiu, numărul de tiraj, exemplarul de artist etc.)***, după care se trece numărul exemplarului respectiv.

Urmează descrierea tehnicii folosite, titlul lucrării, semnătura autorului și anul execuției. Exemplu: 1/100, aquaforte sau C3, „Fără titlu", semnătura autorului, 2022.

EXEMPLARUL ARTISTULUI – ea (engl. a. p. – a/p)

De obicei, aceste exemplare sunt imprimate de artist înaintea tirajului, reprezentând 10 exemplare în cazul tirajelor mari și 5 exemplare în cazul tirajelor mici.

EXEMPLARUL DE PROBĂ – p (engl. p. p. – p/p)

Exemplare imprimate de imprimeur înaintea tirajului definitiv în atelierul de gravură.

STADIUL – S (engl. state proof)

Etape ale lucrării gravate imprimate înaintea tirajului definitiv.

EXEMPLAR BUN DE TIPAR – **BT** (engl. B.A.T.)

Exemplarul semnat ca atare de artist în vederea imprimării tirajului.

PORTOFOLIU FLORIN STOICIU

1965, 24 iulie, fiul Niculinei și Constantin Mihail Stoiciu.
Comuna Mînăstirea, jud. Călărași, România.
Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1993
1996- 2004 Membru în Biroul de secție filiala București Grafică, Uniunea Artiștilor Plastici din România
2000- 2008 Membru în comisia de onoare Uniunea Artiștilor Plastici din România
1992-1998 - Preparator / Universitatea Națională de Arte din București, România
1998–2003 - Asistent / Universitatea Națională de Arte din București, România
2003-2009 - Lector / Universitatea Națională de Arte din București, România
2009 - Conferențiar / Universitatea Națională de Arte din București, România
2017- Profesor/ Facultatea de Arte / Universitatea „Ovidius" din Constanța, România
Profesori: Ștefan Teodoreanu, Ștefan Sevastre, Dumitru Pasima, Corina Popa, Dan Cristian Popescu, Gheorghe Achiței, Dan Grigorescu, Liviu Lăzărescu, Constantin Crăciun, Traian Brădean, Gheorghe Tofan, Aurel Bulacu, Aurel Nedel, Constantin Blendea, Mihail Mănescu, Mircia Dumitrescu.

Educaţie

2006 - Doctor Arte Vizuale Universitatea Naţională de Arte din București, România. „Materialitatea în Gravură", coordonator Prof. Univ. Dr. Mihail Mănescu.
Studii aprofundate 1992 Secţia Grafică Universitatea Naţională de Arte din București, România. Prof. Univ. Dr. Mircia Dumitrescu
Licenţa 1992 Secţia Grafică Academia de Arte din București, România, clasa Prof. Univ. Dr. Mircia Dumitrescu.
1983 Secţia Grafica Liceul de Arte Plastice "N. Tonitza". Prof. Aurel Bulacu, Gheorghe Tofan.

Premii importante / distincţii

1996-Premiul Tineretului U.A.P. România

2016-Diploma PREMIUL MINISTERULUI CULTURII/ pentru merite excepționale în organizarea și promovarea evenimentului SIMPOZIONUL DE EX-LIBRIS„CONSTANTIN BRÂNCUȘI„/ 2016- 2026. Manifestare culturală inclusă în circuitul internațional alături de alte țări cu tradiție în domeniul gravurii / Ex- libris/ 16 august 2016.
2019-PREMIUL PENTRU GRAFICĂ / UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI DIN ROMÂNIA / 27 octombrie 2019
2019-ORDINUL MERITUL CULTURAL ÎN GRAD DE CAVALER, categoria C „Artele plastice” / Decretul nr. 406/2019 privind conferirea Ordinului și Medaliei Meritul Cultural / 25 aprilie
2021-Academia Română acordă Premiul „Ion Andreescu”-în domeniul arte plastice- pentru Lucrarea: Expoziția ***Gestul în desen.*** Autor (grafician): Florin Stoiciu. Președinte Acad. Ioan-Aurel Pop, București, 8 decembrie 2021

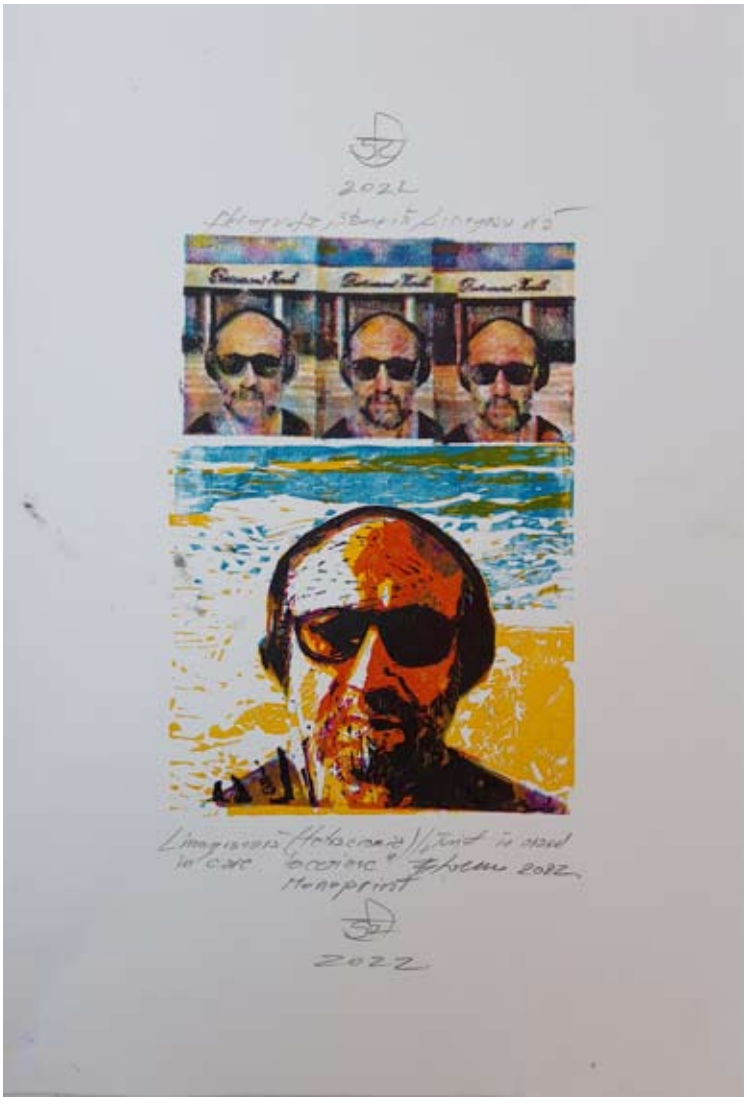


Fig. 1. Florin Stoiciu / „Din ciclul: Turist în orașul în care locuiesc” / Tehnica: Monoprint, Linogravură, Flexogravură tehnica ștampilei / Dh: 70 x 50 cm. / 2022. Foto: Florin Stoiciu.



Fig. 2. Florin Stoiciu / „Cuibul de pești” / Tehnica: Fotoserigrafie / Di: 100 x 70 cm / 1992 / Sursa: Colecție personală

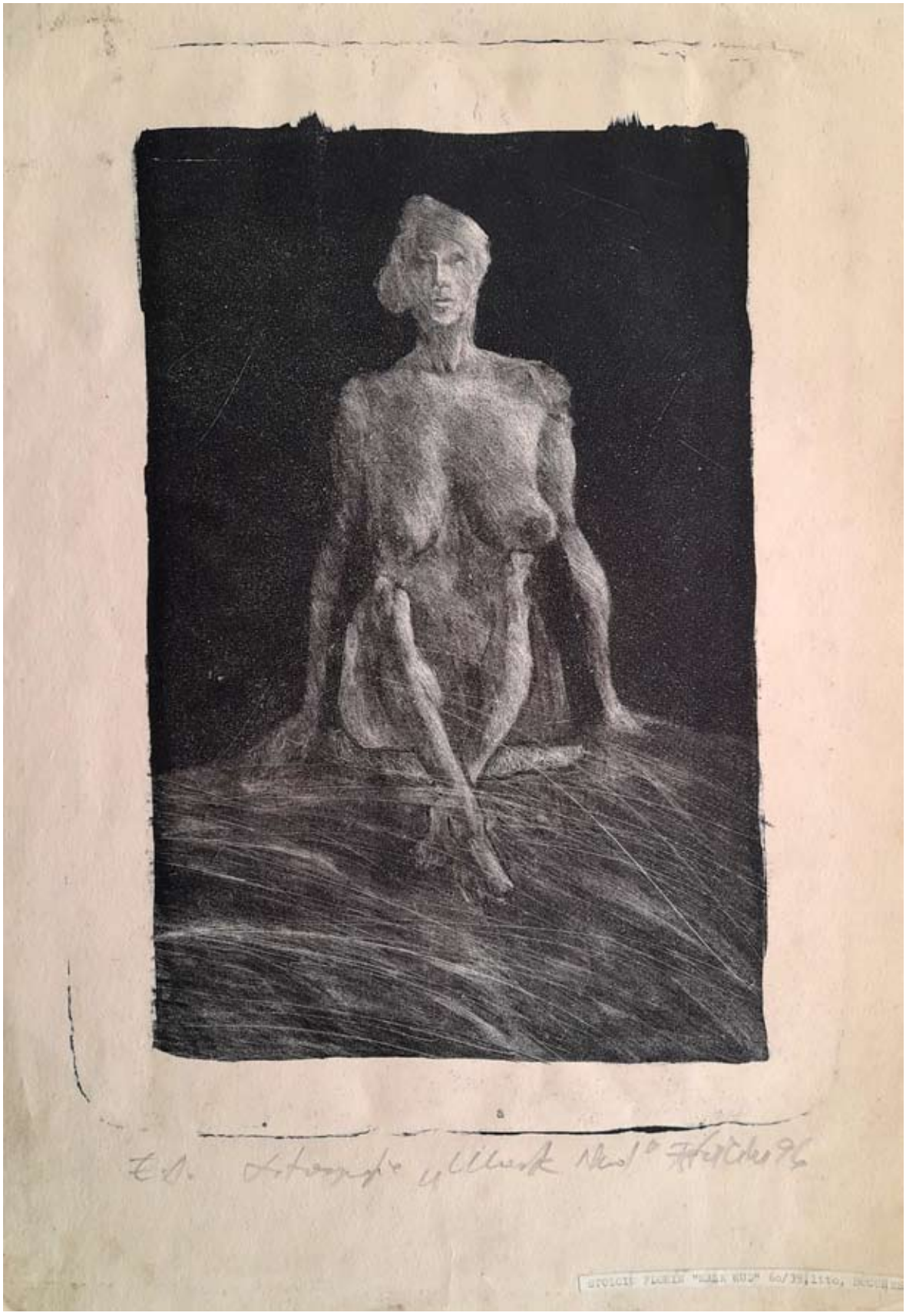


Fig. 3. Florin Stoiciu / „Mask Nud” / Tehnica: Litografie / Di: 60 x 39 cm / 1996 / Sursa: Colecție personală



Fig. 4. Florin Stoiciu / „Alexandra” / Tehnica: Fotogravura aquatinta / Di: 30 x 20 cm / 2010 / Sursa: Colecție personală

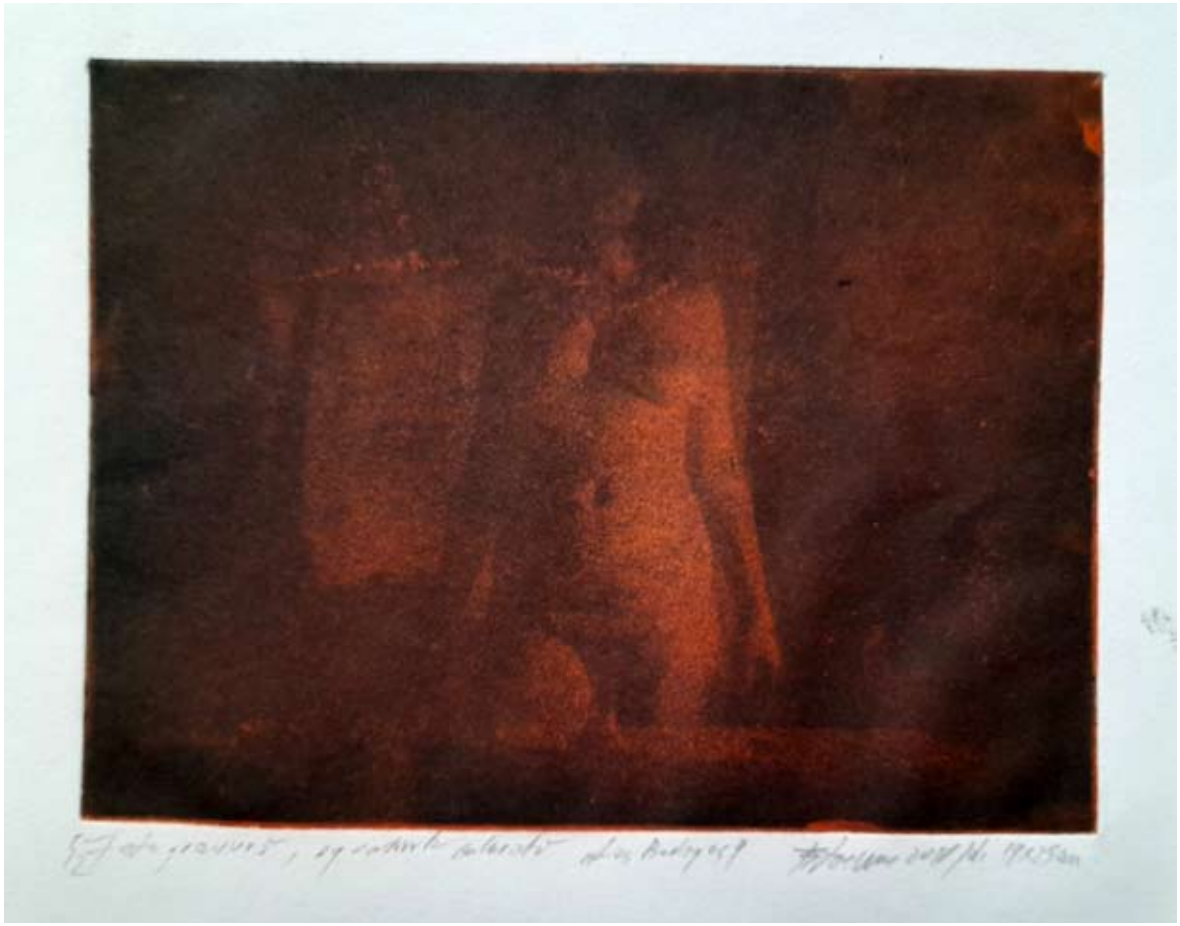


Fig. 5. Florin Stoiciu / „Las Bodegas” / Tehnica: Fotogravura aquatinta / Di: 19 x 25 cm / 2010 / Sursa: Colecție personală



Fig. 5. Florin Stoiciu / „Las Bodegas” / Tehnica: Fotogravura aquatinta / Di: 19 x 25 cm / 2010 / Sursa: Colecție personală



Fig. 6. Florin Stoiciu / „Mask 2012” / Tehnica: Z*Acryl (foltopolimer tetracromie) / Di: 21 x 19 cm / 2012 / Sursa: Colecție personală



Fig. 7. Florin Stoiciu / „Mask” / Tehnica: Monotipie colorată / Di: 70 x 50 cm / 2012 / Sursa: Colecție personală

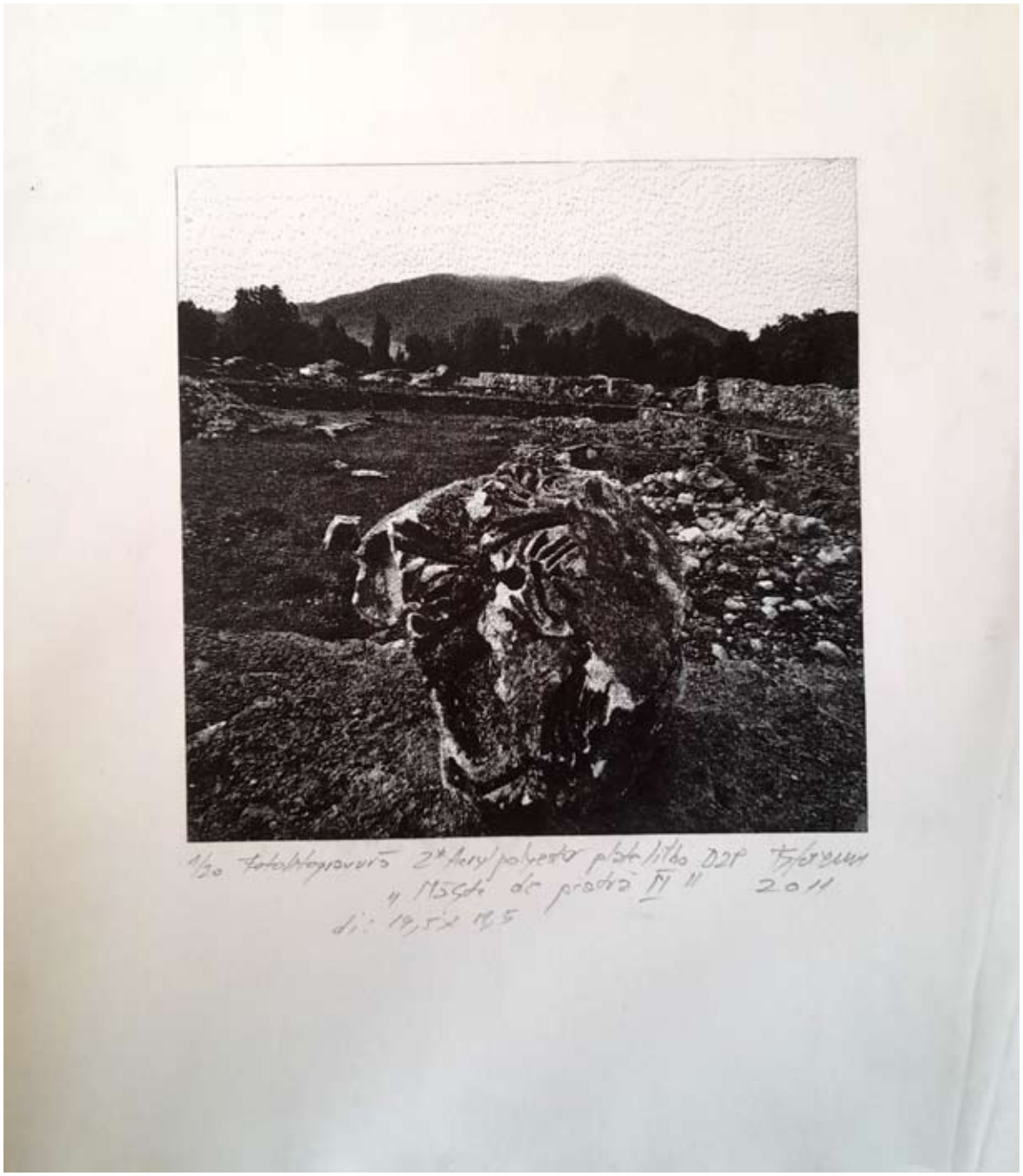


Fig. 8. Florin Stoiciu / „Măști de piatră II” / Tehnica: Fotogravură Z*Acryl / Di: 19,5 x 19,5 cm / 2011 / Sursa: Colecție personală



Fig. 9. Florin Stoiciu / „Alexandra” / Tehnica: Monotipie / Di: 50 x 70 cm / 2010 / Sursa: Colecție personală



Fig. 10. Florin Stoiciu / „Alexandra” / Tehnica: Digital print / Di: 50 x 70 cm / 2010 / Sursa: Colecție personală



Fig. 11. Florin Stoiciu / „Mask” / Tehnica: Digital print termo colaj / Di: 50 x 70 cm / 20102 / Sursa: Colecție personală



Fig. 11. Florin Stoiciu / „Mask Alexandra orizontal” / Tehnica: Digital print termo colaj / Di: 50 x 70 cm / 2012 / Sursa: Colecție personală



Fig. 12. Florin Stoiciu / „Mask 2017” / Tehnica: Digital print / Di: 30 x 20 cm / 2017 / Sursa: Colecție personală

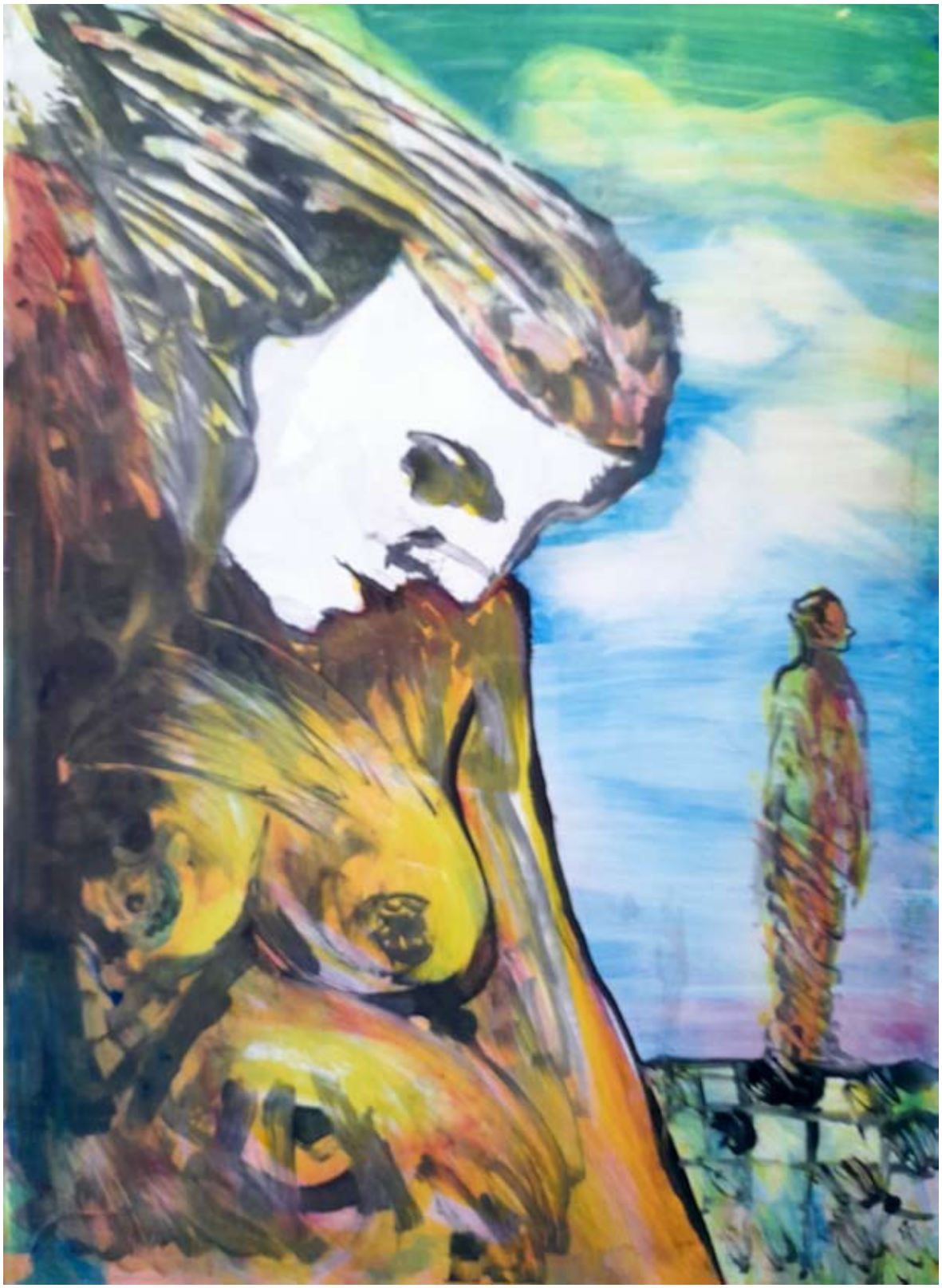


Fig. 13. Florin Stoiciu / „Mask” / Tehnica: Monotipie / Di: 70 x 50 cm / 2012 / Sursa: Colecție personală

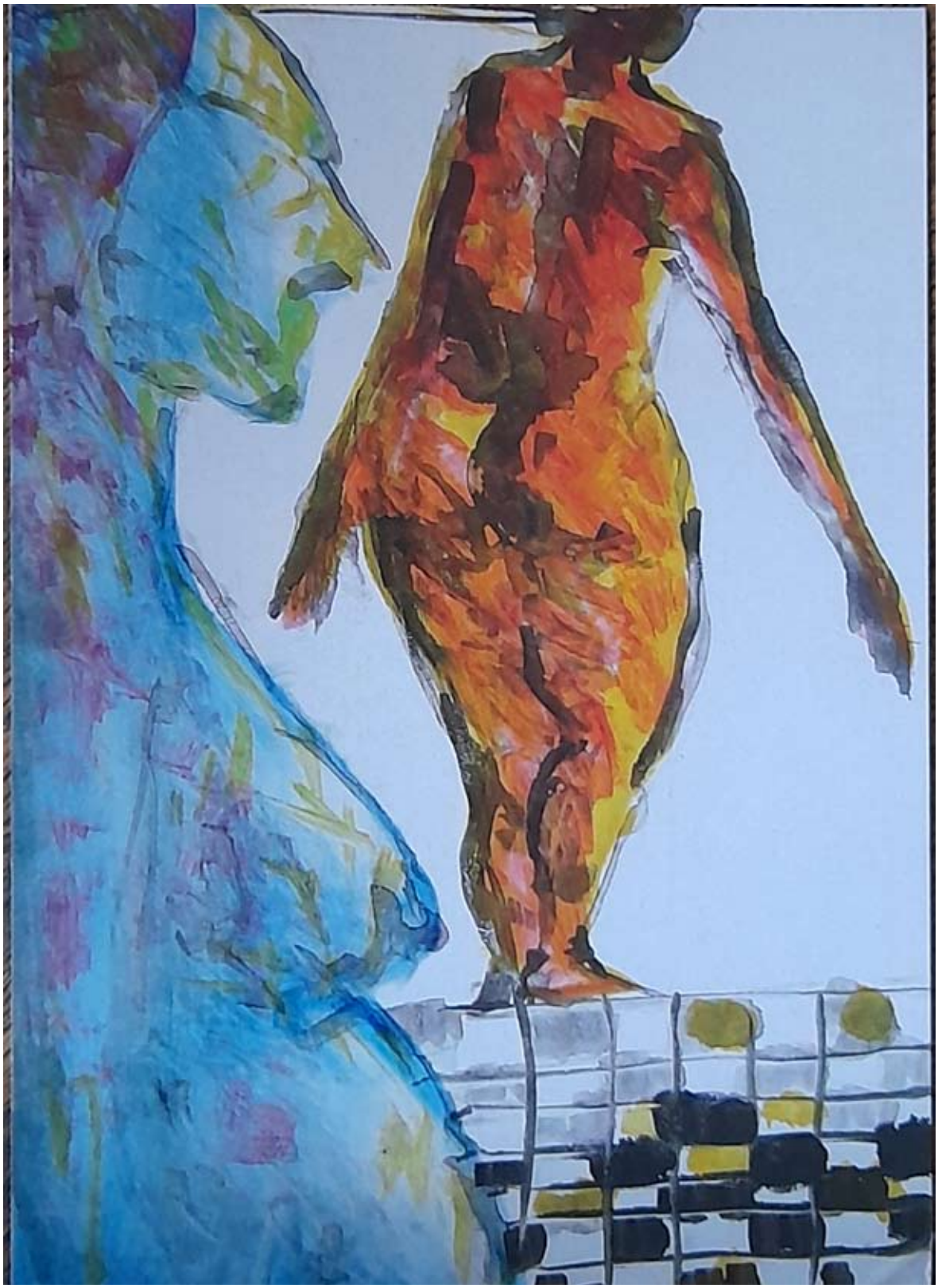


Fig. 14. Florin Stoiciu / „Mask” / Tehnica: Digital print / Di: 20 x 15 cm / 2012 / Sursa: Colecție personală

CONCLUZII

Dacă ne referim la arta modernă în general o să observăm că principala caracteristică a pictorilor, sculptorilor, gravorilor fotografilor, interpreților și scriitorilor care - atât individual, cât și colectiv - a fost să caute noi abordări de expresivizare în operele lor. Arta modernă este asociată cu apariția curentului realist în jurul anilor 1850. Secolul al XX-lea a fost marcat de abordări stilistice prin definiri și redefiniri în dorința artiștilor de a fi cât mai originali în folosirea noilor modalități ale limbajului vizual. Odată cu invenția fotografiei și implicit a clișeului fotografic prin tehnologii diverse artiștii s-au simțit obligați să găsească noi moduri de exprimare, ceea ce a dus la noi paradigme în artă. Conceptual fotografia era o amenințare la adresa modalităților artistice clasice de reprezentare a unui subiect. Nici una dintre cele trei forme ale artelor plastice respectiv: gravura, pictura sau sculptura nu puteau surprinde atât de detailat formele reale. Pe măsură ce tehnologia s-a dezvoltat accesibilitatea publicului jarg la o imagine ieftină a fost posibilă. Această amenințare a determinat artistul din perioada artei moderne să portretizeze subiectul așa cum exista în lume prin perspectiva sa unică respingând stilurile și valorile acceptate sau tradiționale. Modurile noi și inovatoare au dus la o artă care a preluat noi culori, forme alternative cu expresii ale formelor figurate bazate pe stări emoționale prin experimente inedite în abstractizarea lor. Reevaluarea trecutului tradiționalist în raport cu modernitaea contemporană au condus la avangarda artei vizuale.

Gravura poate mai mult ca oricând în istoria sa și-a găsit identitatea genului său artistic. Eliberarea de condiția multiplicării a tiparului comercial a creat prin noile medii tehnologice posibiliatea ca ea să devină în sine un nou teritoriu interesant pentru experimentele tuturor artiștilor vizuali. Dintre artiștii care au marcat perioada modernă și care s-au folosit în exprimările lor conceptuale de mediile gravurii amintesc pe: Claude Monet, Paul Cézanne, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Jackson Pollock, Jasper Johns, Andy Warhol, Richard Serra și mulți alții.



Fig. 1. Jackson Pollock / Fără titlu dintr-un portofoliu fără titlu 1951 / Tehnica: serigrafie / Imprimeur: Sanford McCoy / 25 de exemplare / Di: 55,1 x 42,5 cm, Dh: 73 x 58.5 cm Sursa: https://www.moma.org/collection/works/75971 accesată la data de 31 octombrie 2022.

Concluziile mele personale sunt următoarele:

„Tehnici contemporane, în modernitatea tradițională a artelor vizuale”

„Sa fii contemporan cu modernitatea presupune un mare respect pentru tradiția istorică”

„Tradiție? Sa respecți părinții tăi. Modernitate? Sa îi înveți pe copii tai ce nu te-au învățat părinții tăi.”

„Conceptul? TradModCont” de la Tradiție, Modern, Contemporan.

BIBLIOGRAFIE

ACHIŢEI GHEORGHE-“Frumosul dincolo de artã” - ed. Meridiane,1988
Robert ADAM and Carol ROBERTSON-„SCREENPRINTING, THE COMPLETE WATER-BASED SYSTEM, Thames & Hudson, 2005
ALICE INSLEY-„William Hoghart, Vision in print”, Tate Enterprises Ltd. 2021
ARNHEIM Rudolf-“Art and Visual Perception – A Psichology of the Creative Eye”-Ed. University of California Press 1974
ARNHEIM Rudolf-”Forţa centrului vizual”-Editura Meridiane, Bucureşti, 1995
ANDRE BEGUIN-A Tehnical dictionary of printmaking, 2000
BULACU Aurel- „BULACU”, Editura Institutului Cultural Român, 2012
CARATĂNASE Răzvan - „Gravura ca artă majoră” - Editura Top Form, București, 2015
COVEY Sylvie-„Modern Printmaking, A Guide to Traditional and Digital Techiniques, WATSON-GUPTILL, Berkeley, 2016
„DIGITAL ART STUDIO, Tehniques for Combining Inkjet Printing with Traditional Art Materials”-Karin Schiminke, Dorothy Simpson Krause, Bonny Pierce Lhotka, Watson-Guptill Publications / New York, 2004
DUMITRESCU Mircia- „Mircia Dumitrescu”, Editura Institutului Cultural Român, 2015
DUMITRESCU Mircia- „Mircia Dumitrescu”, Editura Institutului Cultural Român, 2008
ELISABETH Geck- Gutenberg şi arta tiparului- Editura Meridiane, Bucureşti, 1979
EICHENBERG Fritz -”The Art of the Print-Masterpieces History Techniques” - London 1976
EXPERIMENTAL PHOTOGRAPHY , A Handbook of tehniques, MARCO ANTONINI, SERGIO MINNITI, FRANCISCO GOMEZ, GABRIELE LUNCARELLA, LUCA BENDANDI, Thames & Hudson, 2020
Bill FICK & Beth GRABOWSKI-„PRINTMAKING, A Complete Guide to Materials & Processes, second edition, DIGITAL, SCREEN PRINTING, RELIEF, INTAGLIO, COLLAGRAPH, LITHOGRAPHY, MONOPRINT, HYBRID PRINT, Lurence King Publishing, 2022
FOCILLON Henri - “MAEŞTRI STAMPEI”- Ed. Meridiane, Bucureşti, 1972
Colin GALE-„ETCHING AND PHOTOPOLYMER INTAGLIO TECHINIQUES”, A & C BLACK, 2006
GRIFFITHS Antony - “Prints and Printmaking” - University of California Press 1996
GOMBRICH E. H. “Artă şi iluzie”- Ed. Meridiane, Bucureşti, 1973
GOMBRICH E. H. “Normă şi formă”- Ed. Meridiane, București, 1981
HIND Arthur M. - “A History of Engraving & Etching” from the 15th Century to the year 1914-
HUYGHE R.: “Puterea imaginii” Ed. Meridiane, Bucuresti 1971

IUCA Simion - "Gravura- Vocabuler de termeni tehnici" Uniunea Artiștilor Plastici – Bucureşti 1991
William M: IVINS, Jr.- „Prints and Visual Communication", First MIT Press paperback edition, 1969
I PAVLOV M MATORIN - „Tehnica gravurii pe lemn și linoleum", Editura de stat pentru literatură și artă, 1955
L'ENCICLOPEDIE DIDEROT & d'ALEMBERT-Gravure - Sculpture Bibliotheque de l'Image, 2001
L'ENCICLOPEDIE DIDEROT & d'ALEMBERT- Imprimerie - Reliure, Bibliotheque de l'Image, 2001
LANG Lothar -"Expressionist Book Illustration in Germany 1907 – 1927" - Ed. New York Graphik Society 1976
"La Gravure sur bois a travers 69 incunables et 434 gravures" Paris 1970
LOCHE Renée-„La Lithographie", Les Editions de Bonvent S.A. Genève, 1971
LUCACIU, Adriana-Forme de expresie ale desenului în arta secolului XX / Adriana Lucaciu.
- Timişoara : Editura Fundaţiei Interart Triade ; Brumar, 2006
„MONOPRINTING"-Jackie NEWELL & Dee WHITTINGTON, Herbert Press, 2006
David MORRISH & Marlene MacCallum-„Copper Plate, FHOTOGRAVURE, Demystifying the process , Focal Press is imprint of Elsevier Science, 2003
John ROSS, Clare ROMANO, Tim ROSS - „ The Complete Printmaker", The Free Press, 1990
Johannes STAHL-„STREET ART", h. f. ullmann publishing GmbH, 2013
SALTER Rebecca- „ Japanese Woodblock Printing", University of Hawai'i Press Honolulu, 2001
STOICIU Florin - „Materialitatea în gravură - tehnici și manierere", Ed. Tehnică-București, 2007
STOICIU Florin - „Tehnici și maniere în gravură", Ed. POLIROM – Iași , 2010
STOICIU Florin -Aquatinta pe tabla de oțel / o lucrare o expoziție", Ed."UNARTE – București, 2011
STOICIU Florin - „GESTUL în xilogravură", București, 2018
STOICIU Florin - „GESTUL în desen / desenul pe pânza", Editura MUNTENIA, Constanța, 2019
STOICIU Florin - „GRAVURA VIRTUALĂ / gravura indirectă / transfer de imagine pe pânză", Editura TRACOS ARTE, 2020
Annie STROMQUIST-„simple screenprinting, Basic tehnniques & Creative Ptroject", Published by Lark Books, a division of Sterling Publishing Co., Inc., 2004

GLOSAR

ABRAZIV
Corp sau material dur care are proprietatea de a roade prin frecare. – Din fr. abrasif.
Substanțele abrazive pot fi: minerale, metalice sau calcaroase.
ACETONĂ, acetone,
Lichid incolor, volatil, inflamabil, folosit ca solvent în industrie. – Din fr. acétone.
ADEZIV, -Ă, adezivi, (Despre materiale) Care stă strâns lipit de ceva, care aderă. Țesut adeziv.
2. Produs care permite încleierea a două suprafețe din același material sau din materiale diferite. – Din fr. adhésif.
ACID, (mordanți)
Substanță chimică, cu gust acru și miros înțepător, care înroșeste hârtia albastră de turnesol și care, în combinație cu o bază, formează o sare.
ALCOÓL, alcooli,
1. Derivat obţinut prin înlocuirea unui atom de hidrogen din molecula unei hidrocarburi cu un oxidril.
2. Lichid incolor, inflamabil, cu miros şi gust specific, obţinut prin fermentarea zaharurilor din cereale, fructe etc. sau pe cale sintetică şi folosit la prepararea băuturilor spirtoase, ca dezinfectant, combustibil, dizolvant etc; etanol, alcool etilic, spirt.
3. Alcool denaturat-alcool brut sau rafinat căruia i s-au adăugat denaturanţi pentru a-l face impropriu consumului alimentar, dar care este folosit în industrie sau ca combustibil menajer.
4. Alcool rafinat-alcool brut din care au fost îndepărtate impurităţile prin rectificare.
5. Alcool sanitar-alcool colorat cu albastru de metilen şi denaturat cu salicilat de metil, întrebuinţat ca dezinfectant extern.
6. Alcool solidificat-polimer al acetaldehidei, insolubil în apă, greu solubil în alcool şi eter, întrebuinţat drept combustibil solid. – Din fr. alcool.
AGLUTINANT,
1. Care unește, lipește, care aglomerează prin alipire, care servește la aglutinare.
2. Substanță vâscoasă preparată din amidon, dextrină, gumă și albumină, care se adaugă în pasta de imprimat pentru a păstra desenul pe țesătură. – Din fr. agglutinant, lat. agglutinans, -ntis.
APĂ, ape,
Lichid incolor, fără gust şi fără miros, compus hidrogenat al oxigenului. – Lat. aqua.
ARACET
Acetat de polivinil, pastă fluidă, folosit ca adeziv. Acest tip de adeziv este folosit în mod special în genul de gravură denumit cologravura pentru a fixa diferitele materiale pe suportul de carton.

ASFALT, asfalturi, (asfalt de siria)
Rocă sedimentară, brună-neagră, formată prin bituminizarea unor substanţe organice sau prin oxidarea şi polimerizarea petrolului. – Din fr. asphalte.
AUTOCOLANT
Peliculă, folie, material sintetic sau organic care printr-un adeziv aderă pe un suport.
APLICATIV- (Despre unele ştiinţe, domenii sau metode de cercetare) Aspect al unui domeniu care îşi gaseşte o aplicaţie imediată.
AQUAFORTE - tehnica de gravare în adâncime, aplicată pentru prima dată în Germania, la sfârşitul secolului al XV-lea.
Procedeul constă în atacarea cu acizi a contururilor desenate pe o placă metalică, de cele mai multe ori de cupru, acoperită cu un strat subţire de lac anticoroziv, ceară sau vernis. Imaginea negativă se zgârie cu acul direct pe placă sau după transpunerea acesteia de pe un suport de hârtie. Prin scufundarea plăcii într-o baie de acid, se realizează corodarea, adică săparea unor incizii prin acţiunea chimică. Se poate recurge şi la metoda expunerii parţiale a desenului la acţiunea acidului, prin acoperirea treptată ale unor elemente din compoziţie, lăsând la final acele locuri care, printr-o corodare mai accentuată, vor lăsa pe hârtie tonurile cele mai întunecate.
Tehnica de imprimare este asemănătoare cu tehnica în *dăltiţă*.
Pentru tiraje limitate placa se anulează dupa încheierea seriei.
AQUATINTA - tehnica de gravare în adâncime, pe o placă cu fond poros, realizat prin atacare cu acizi pentru a obţine tonuri de diferite intensităţi, asemănătoare desenului în laviuri de tuş.
Procedeul numit “maniere de lavis” este atribuit gravorului francez Jean Baptist Le Prince (1734-1781).
Placa metalică, dupa o prealabilă curaţare si degresare se acoperă cu un strat fin de particule de sacâz (colofoniu). Prin încălzirea plăcii de metal cu ajutorul unor surse de căldură, granulele de sacâz se vor fixa prin topire de placă, lasând spaţii libere de jur împrejurul lor. Aceste spaţii vor crea prin corodare mici caverne gata să preia cerneala în diferite cantităţi, în funcţie de timpul de atacare.
Pentru a păstra tonurile deschise, placa se acoperă cu vernis, inainte de cufundarea în acid. La final particulele de sacâz se îndepărtează cu ajutorul alcoolului tehnic (spirt medicinal).
Tehnica de imprimare este asemănătoare aceleia in aquaforte.
Majoritatea artiştilor combină acest procedeu de gravare cu cel în aquaforte, pentru a obţine efecte speciale, cu texturi mai bogate, prin alăturarea de pete si haşuri. Există totuşi cazuri rare de obţinere a unei imagini credibile, sub aspect plastic, numai prin jocul petelor de tinta, aşa cum a procedat Goya in ciclul de gravuri, Los dezastres de la guerra (1863)
a trasa - a însemna pe o suprafaţă, linia sau desenul unui duct, al unui plan, al unei figuri geometrice, etc.
a inciza - a obţine tăieturi, şanţuri cu graniţe regulate, realizate pe metal, lemn sau piatră

cu ajutorul unor dăltiţe cu profil specific.
*menţiune: în cazul pointe-seche-ului, operaţiunea echivalentă, pentru bună înţelegere o numim de “zgâriere”.
a grava - termen generic definind arta şi tehnica de a săpa imagini, ornamente şi litere în adâncime sau în relief, în metal, lemn, piară, linoleum, etc. prin mijloace manuale, mecanice, chimice, electrice etc.sau prin procedee combinate, pentru a obţine suprafaţa activă a unui cliseu de tipar. Ca urmare a folosirii acestor tehnici, vom avea de-a face cu: cu gravură cu vernis, gravură chimică- corodare;
gravură electrică- corodare, gravură electronică, aceasta implicând un procedeu de fotogravură efectuat cu ajutorul unui clişeograf, gravură manuală, folosind o mare varietate de unelte speciale: ac de gravat, dăltiţă etc., gravură mecanică, care este de obicei precedată de o acţiune chimică, de o uşoară corodare a unora dintre suprafeţele desenului.
AUTOTIPIE-procedeu fotomecanic de executare a unui clişeu tipografic de zinc, prin reproducerea unui original (fotografie,desen în creion, tuş, pastel aquarelă, ulei, etc.) cu ajutorul unei site fotografice, numită raster, care descompune imaginea în puncte.
2. Clişeu obţinut prin această tehnică. El constă practic dintr-o suprafaţă divizată în puncte de mărimi diferite pentru realizarea de tonuri deschise sau închise. Reţeaua de puncte se obţine prin intercalarea unui raster între original şi placa fotografică, astfel încât lumina să fie proiectată pe placa sensibilizată cu diferite valori de umbre.
3.Tipar obţinut prin imprimare cu un astfel de clişeu. Primul care experimentează autotipia, folosind o fâşie de tifon drept raster este englezul Fox Talbot, în 1852. În 1881, germanul Georg Meisenbach obţine primele autotipii utilizabile, iar în 1896 americanul Max Levy pune la punct primul raster gravat în sticlă.
BITUM s.n. Produs solid, plastic, de culoare neagră, obţinut prin oxidarea la cald a reziduurilor de petrol sau prin distilarea huilei. [Acc. şi: bítum] – Din fr. bitume.
BUMBAC
1. Plantă textilă din familia malvaceelor, de origine tropicală şi subtropicală, cu flori gălbui sau roşietice şi cu fructele capsule, care conţin numeroase seminţe acoperite cu peri pufoşi (Gossypium).
2. S.n. Fibră textilă obţinută, prin egrenare, de pe seminţele bumbacului.
BENZINĂ, benzine,
Lichid incolor, uşor inflamabil, cu miros caracteristic, produs petrolier sau de sinteză, folosit mai ales drept combusibil la motoarele cu explozie. – Din fr. benzine.
BERE beri,
Băutură slab alcoolică, obţinută prin fermentarea unei infuzii rezultate din fierberea în apă a malţului şi a florilor de hamei. – Din germ. Bier.
Este folosită la litografie în timpul imprimării pentru a elimina surprusul de cerneală.
CALC, calcuri,
1.Hârtie translucidă obţinută prin măcinarea fină a pastei de hârtie, folosită la executarea

desenelor în tuş, pentru a fi apoi copiate pe hârtie heliografică (ozalid).
2. Copia pe hârtie de calc a unui desen; decalc.– Din fr. calque.
CARBORUNDUM
Carbură de siliciu, folosită ca material abraziv. – Din fr. carborundum.
A creat un tip de tehnică care îi şi poartă denumirea.
CARTON, cartoane,
Hârtie groasă şi compactă cu flexibilitate redusă.– Din fr. carton.
CANAFAS
Pânză rară din fire de cânepă, foarte apretată, care se foloseşte la confecţionarea hainelor, ca întăritură la piepţi, la gulere şi, în legătorie, la cusutul cotoarelor de cărţi. – Din germ. Kanevas.
CAUCIUC, cauciucuri,
1. Produs industrial, elastic şi rezistent, fabricat din latexul unor arbori tropicali sau obţinut pe cale sintetică, utilizat la confecţionarea anvelopelor, a benzilor elastice, a tuburilor, etc.
2. Anvelopă (pneumatică) care îmbracă roţile automobilelor, biciletelor etc. – Din fr. caoutchouc, rus. kauciuk.
Cauciucul este folosit în gravură pentru a crea "negrul de fum"
CEARĂ
1. Produs natural (de origine animală, vegetală sau minerală) sau sintetic, plastic, insolubil în apă, care se înmoaie și se topește la temperaturi destul de joase și care are numeroase utilizări în industria farmaceutică, electronică, a hârtiei, cosmetică etc.
Ceară de albine-ceară de culoare gălbuie, cu miros plăcut, caracteristic, produsă de albine, care se recoltează prin topirea fagurilor.
Ceară de balenă-spermanțet, ulei de cașalot.
Ceară de parchet-amestec de ceară sintetică cu parafină, cerezină, ceară vegetală și cu alte substanțe, care formează pe parchet o peliculă lucioasă, protectoare.
Ceară roșie -amestec de colofoniu, șelac, ulei de terebentină și culori minerale, care, datorită proprietăților lui plastice la încălzire, este folosit la sigilarea scrisorilor, pachetelor, la închiderea ermetică a flacoanelor etc.
Ceară montană-ceară minerală obținută din cărbunii bruni prin extracție cu solvenți.
Ceară vegetală-strat care acoperă suprafața plantelor, mai ales a fructelor.
CEREZINĂ
Produs obținut din rafinarea cerurilor de petrol.(fr. cérésine).
CLEI, cleiuri,
1. Substanță vâscoasă asemănătoare cu gelatina, extrasă din oase, din pește, din unele plante sau obținute pe cale sintetică, cu ajutorul căreia se pot lipi între ele diverse obiecte sau părți de obiecte.
2. Suc gros care se scurge din scoarța unor arbori și care are proprietatea de a se solidifica în contact cu aerul.

CREION, creioane,
Ustensilă pentru scris sau desenat, constituită dintr-o mină neagră sau colorată, protejată de un înveliș de obicei din lemn; bețișor făcut din argilă combinată cu diferite substanțe, cu care se poate desena în diferite culori. – Din fr. crayon.
În gravură se foloseşte tipul de creion litografic sau cel clasic cu mină de grafit.
CĂRBUNE
Creion negru obţinut dintr-un lemn de esenţă foarte moale, carbonizat, folosit la desen, crochiuri, schiţe etc.
CÂRPĂ, cârpe,
Bucată de pânză sau de stofă (veche), folosită de obicei în gospodărie (la ştergerea prafului, a vaselor etc.), ca materie primă în industria hârtiei etc. Din bg. kărpa, scr. krpa.
COLOFÓNIU
Reziduu de culoare galbenă-roşcată obţinut după îndepărtarea terebentinei din răşina de conifere, folosit în industria hârtiei, a lacurilor, a cauciucului etc.; sacâz. – Din ngr. kolofónion, germ. Kolophonium.
CAMAIEU- Gravură pe lemn lucrată în tonurile apropiate ale aceleiaşi culori. Acest gen de gravură s-a practicat în mod obişnuit în secolul al XVI- lea, în Germania şi în Italia. Se pare că procedeul a fost pus la punct de artiştii germani Lucas Cranach şi Hans Burgkmaier, la începutul secdolului al XVI- lea. Tot atunci, italianul Ugo De Carpi a descoperit, independent de aceştia, tehnica în camaieu. Maniera italiană imită, într-o oarecare măsură, laviul. Expresioniştii germani au reluat procedeul, imprimându-i însă tonuri violente.
2. (în domeniul picturii) Pictură monocromă, realizată în tonurile aceleiaşi culori, jocurile de nuanţe de la deschis la închis, lăsând impresia unui relief sculptat.
CLIŞEUL-
1. Formă de tipar plană sau cilindrică, cofecţionată din metal, lemn, cauciuc, materiale sintetice etc., care conţine copia unui text sau desen şi cu ajutorul căreia se reproduce şi se imprimă originalul. Clişeul are o suprafaţă activă cu elemente tipăritoare şi alta neutră, care nu primeşte cerneală la imprimare. Desenul se execută prin gravare manuală, mecanică, electromecanică, fotomecanică sau fotochimică. Clişeul se multiplică prin stereotipare sau galvanoplastie la tipar înalt, prin repetare şi multiplicare fotografică pentru toate procedeele de tipărire. La tiparul policrom se prepară câte un clişeu parţial pentru fiecare culoare.
-Clişeu cu raster, clişeu tipografic sau ofset obţinut cu ajutorul unui raster care permite reproducerea imaginilor în semitonuri.
-Clişeu galvanic, clişeu metalic, de pildă zincografic, acoperit, prin depunere galvanică, cu metale dure în vederea obţinerii unor tiraje mari. Prin metalizare cu crom se pot realiza tiraje până la două milioane de exemplare;
-Clişeu în similigravură, formă de tipar înalt divizată în puncte, pentru tipărirea reproducerilor monocrome (autotipii) sau policrome (tricromii) în semitonuri;

-Clişeu îngropat- înseamnă un clişeu încadrat de text pe două sau mai multe laturi. Clişeul încadrat pe două laturi se aşează în capul sau la baza paginii, cel pe trei laturi, în partea superioară a paginii, cel pe patru laturi, în centrul optic al paginii;
-Clişeu linear- clişeul care are la bază un original cu elemente de aceeaşi intensitate, fără semitonuri. Desenul se poate face direct pe placă sau se transpune prin transport, după ce a fost executat cu tuş litografic sau cerneală autografică pe hârtie specială. Pentru desene în creion, se va folosi un creion gras litografic pe hârtie granulată. Alteori se recurge la transport indirect: desenul se face mai întâi pe o piatră litografică şi de pe aceasta se transportă pe placa de zinc. Cel mai utilizat procedeu este copierea fotografică a desenului pe placă. Clişeul linear se foloseşte pentru a reproduce desene în peniţă sau creion, litografii monocrome, gravuri în piatră, cupru, oţel etc.;
-Clişeu lipit- clişeu pentru tipar înalt, preparat pe o placă de stereotipie cu scopul de a obţine imagini clare. Se foloseşte pentru periodice ilustrate;
-Clişeu mixt- clişeu realizat prin combinarea procedeelor de clişeu cu raster şi liniar;
-Clişeu ofset- clişeu metalic (zinc sau aluminiu) executat de obicei pe cale fotochimică, în care placa este mai întâi sensibilizată prin două structuri suprapuse care permit o corodare mai profundă.
Imprimarea cu clişeul ofset se face planografic prin intermediul unei pelicule de cauciuc;
-Clişeu permatip- formă de tipar înalt compusă din straturi şi obţinută prin presarea directă a unei combinaţii de materii plastice după plăci zincografice pe care s-au lăsat marginile şi părţile neutre. Clişeul permatip prezintă astfel o suprafaţă activă foarte dură, susţinută de un strat intermediar de masă termoplastică ce formează un fel de pernă elastică datorită căreia pot fi efectuate variaţii foarte fine ale tiparului, corespunzător calităţii suprafeţei şi grosimii hârtiei. Clişeul permatip se fixează pe un suport de magneziu sau de aluminiu. Se foloseşte mai ales la imprimare pe carton şi folii, în mai multe culori, la maşini rotative şi plane de tipar înalt;
-Clişeu tăiat- clişeu executat prin gravare manuală, într-un material uşor de prelucrat (carton, celuloid, lemn, linoleum, plumb etc.) prin tăiere cu dăltiţa şi cuţitaşul. Se foloseşte ca clişeu de fond, alb-negru, la confecţionarea de ornamente, litere de corp mare, pentru inscripţii, viniete, pentru ilustraţii de artă etc.;
-Clişeu zincografic- clişeu obţinut pe o placă de zinc acoperită cu un strat fotosensibil ce se expune la lumină prin intermediul unui negativ al imaginii de reprodus, după care se developează. Se presară apoi praf de asfalt de siria care aderă, prin încălzire, la părţile plăcii ce nu trebuie adâncite, celelalte fiind supuse acţiunii unui acid.
CREION- maniera creion- Procedeu de gravura care imită desenul in creion- “maniere au crayon”. Compoziţia se execută prin perforarea stratului de verni, care acoperă placa, cu o serie de instrumente ascuţite şi ace de diferite forme si mărimi. Dupa corodare imaginea se retuşează. Paternitatea acestei tehnici a fost revendicata de trei gravori francezi: Gilles Demarteau (1722-1776), Jean Charles Francois [1717-1769] si Louis Bonnet [1743-

1793]. Acesta din urmă a gravat în culori, folosind o placă pentru fiecare ton sau culoare. Maniera creion a fost utilizată mai ales pentru a obţine reproducere dupa desenele artiştilor "galanţi" ai epocii: Boucher, Fragonard şi Watteau. Odată cu apariţia litografiei, maniera creion a căzut în desuetitudine.
CROMOTIPIE- denumire generică pentru toate procedeele de tipar în culori.
DILUANT
Substanţă care diluează – Din fr. diluant.
ELECTROD, electrozi,
Conductor electric prin care intră sau iese curentul dintr-un mediu conductor sau din vid. – Din fr. électrode.
EMULSIE, emulsii,
Amestec dispers format din două lichide insolubile unul în celălalt (emulsia de ou). Strat sensibil la acțiunea luminii, depus pe plăcile și pe filmele fotografice. – Din fr. émulsion.
ELECROGRAVURĂ- gravură obținută prin corodare electrolitică.
FLEXOGRAFÍE, Tipar înalt care folosește forme preparate dintr-un material flexibil și elastic.
FOTOGRAVURĂ-ansamblu de procedee pentru obținerea formelor de tipar cu ajutorul fotografiei și al gravării chimice sau electrolitice, heliogravură. Bazele tehnicii de fotogravură au fost puse în 1850 de francezul Firmin Gillot.
2. Stampă obținută prin acest procedeu.
FOTOGRAFIE-
1.imagine a unui subiect transpus pe hârtie fotografică.
2.fotografia de asigurare , fotocopie sau clișeu executat după un document înainte de restaurare, în vederea asigurării conținutului acestuia față de eventuale accidente. Fotografia de asigurare servește totodată ca martor în evaluarea calității lucrărilor de restaurare.
3. Tehnică de fixare a imaginilor pe stratul fotosensibil care acoperă un suport solid cu ajutorul reacțiilor fotochimice ce au loc în substanța sensibilă din acest strat. Noțiunea de fotografie a fost introdusă de astronomul engley John F.W.Herschel (1792-1871), care a reușit să fixeze imaginea obiectelor exterioare cu ajutorul luminii. În 1839, un alt francey, Jaques-Mande Daguerre (1787-1951) a pus la punct dagherotipia, procedeu de reproducere a fotografiei pe metal, brevetat în 1839, dată oficială a inventării fotografiei. Englezul Fox Talbot (1800-1891) a perfecționat tehnica și a introdus hârtia fotografică. În 1848, fizicianul francez Alexandre E. Becquerre (1820-1891) a obținut primele fotografii în culori. În țara noastră primele fotografii de certă valoare artistică și documentară au fost realizate, după 1844 de pictorul Carol Popp de Szatmary (1812-1888). El este totodată cel dindâi reporter de război din lume, prin participarea sa la războiul di Crimea.
FOTOLITOGRAFIA-tehnică de preparare a formelor de tipar plan în care desenul sau textul este reportat pe piatră, metal sau material sintetic cu mijloace fotografice; litografie. Procedeul a fost pus la punct în 1853 de chimistul francez Alphonse Pointevin (1819-1882).

2. Stampă obținută prin această tehnică.
FOTOMETALOGRAFIE- Denumire generică pentru procedee fotolitografice la care copierea se face direct de pe negativul fotografic pe o placă de metal (zinc, aluminiu) sensibilizată. Fotometalografia, este de regulă folosită la pregătirea formelor de tipar ofset și în cartografie.
FOTOELECTROGRAVURA- procedeu de reproducere electrografică.
-Fotoelectrografie directă, fotoelectrografie bazată pe atragerea cernelii de către straturi de materiale conducătoare depuse pe suportul de imprimare. fotoelectrografia indirectă- xerografie.
FOTOZINCOGRAFIE-procedeu de reproducere a unui desen prin transport fotografic pe o placă de zinc.
FOTOTIPIE- Cel mai vechi procedeu de reproducere fotomecanică în care se utilizează clișee de gelatină. Denumit inițial fotocolografie, sistemul a fost brevetat în 1855 de francezul Alphonse Pointevin. Introducerea fototipiei în practică a fost realizată tot de un francez. Tessie du Motay, în 1865. Corespondentul german al fototipiei este albertipie, de la numele inventatorului Joseph Albert.
2. Reproducere obținută prin acest procedeu. colotipie, fotogelatinografie, heliotipie.
GAZ, gaze, 1. Nume generic dat corpurilor fluide cu densitate redusă, incolore, ușor deformabile şi expansibile, care, din cauza coeziunii moleculare slabe, nu au o formă proprie stabilă şi tind să ocupe întregul volum pe care îl au la dispoziţie.
2. Gaz lichefiat- amestec de gaze combustibile ușor lichefiabile, obţinut prin extragerea directă din gaze de sondă sau prin distilare din unele produse petroliere, păstrat în stare lichidă în butelii. – Din fr. gaz.
GRĂSIME, grăsimi, 1. Substanță unsuroasă răspândită în țesuturile animale și în plante, formând, la om și la unele animale, primul strat de sub piele, care acoperă mușchii.
2. Pată de grăsime
GUMĂ, gume, 1. Substanţă vâscoasă, secretată de unele plante sau obţinută pe cale sintetică, având proprietatea de a se întări în contact cu aerul, folosită în industrie. ◊ Gumă arabică. 2. (Pop.) Şiret elastic sau fâşie elastică fabricate din gumă (1); elastic. 3. Mic obiect de cauciuc folosit la ştergerea urmelor de creion sau de cerneală de pe hârtie; radieră. 4. (În sintagma) Gumă de mestecat = pastă de mestecat, aromatizată, obţinută din gumă (1). – După fr. gomme, it. gomma. Cf. lat. g u m m i, germ. G u m m i.
„GRAFÍE, grafii, Mod de redare în scris a cuvintelor; scriere. Fel specific de a scrie al cuiva; scris1. Linie specifică a unui desen, care caracterizează pe autorul lui. – Din fr. graphie.”[1]
GRAVURA-arta și tehnica de a trasa, inciza sau grava desenul pe un material, in adâncime, relief sau în plan.
GRAVURA ÎN DĂLTIȚĂ - (burin) - Tehnica de gravare in adâncime cu ajutorul unui

1 Sursa: https://dexonline.ro/definitie/grafie/definitii accesată la data de 4 octombrie 2022

instrument de gravat, compus dintr-o tijă de oțel dur cu secțiunea pătratică sau rombică. Una dintre extremități este tăiată oblic sub un unghi de 45 de grade pentru a forma o muchie tăioasă. La celalălt capăt se află un mâner de lemn în formă de ciupercă. Tehnica de imprimare se realizează după următorul procedeu: se aplică cerneala pe toată suprafata plăcii, apoi se șterge în așa fel, încât să rămână pline doar șanțurile adâncite ale desenului. Prin presarea puternica a foii de hârtie pe întreaga suprafață a plăcii, se obține stampa finală. Desigur, imprimarea fiecărui exemplar pretinde aplicarea cernelii prin același procedeu. Pentru tiraje limitate, placa se anulează după încheierea seriei.
GRAVURA ÎN ADÂNCIME - Săparea sau incizarea compoziției în profunzime (taille douce) în general pe o placa de metal cu ajutorul unui instrument ascuțit sau cu acid. Caracteristici: Semitonurile se realizează prin intersecțiile de linii ordonate sau dezordonate, dar ele mai pot fi obținute și prin transferarea unor cantitați mai mari sau mai mici de cerneală corespunzatoare adânciturilor gravate. Această din urmă posibilitate reprezintă cel mai specific atribut al gravurii în adâncime. Linia este precisă și expresivă.
GRAVURA COLORATĂ - amestec substractiv și a la poupee (aditiv)
Totalitatea procedeelor de a obține imaginii în culori pe baza unor suporturi gravate în metal, lemn piatra litografică
La gravura pe metal în adâncime există doua maniere de obținere a gravurii colorate: amestec substractiv, prin transparență și a la poupee prin amestec fizic al culorilor. Amestecul substractiv se realizează prin suprapunerea mai multor plăci, pentru fiecare culoare, negrul și culorile fundamentale.
"A la poupee"- înseamnă folosirea unei plăci de metal care în momentul încerneluirii primește toate culorile în același timp, repartizate cu o serie de tamponașe.
GRAVURA IN RELIEF- tehnica ce, prin vechimea apariției, prin impunerea legilor domeniului, a stat la baza tuturor tipurilor de gravură. Se bazează, pe folosirea unei suprafețe plane, ocolite de dălți care sapă in jurul acestora. Suprafața plană, deci cea activă, este, in principiu, transpunerea unui desen, a unei imagini plastice intenționată de artist. Realizarea unei asemenea planșe de lemn poate avea două variante: una, mai la îndemână, curentă, constând în debitarea lemnului de-a lungul fibrei, precum se obțin scândurile în construcție, alta prin tăierea trunchiului secționând fibra. În cadrul acestei tehnici, mai avem un procedeu de a realiza suprafețe active prin săparea într-un material sintetic denumit generic linoleum.
GEN- Fel, soi, tip care identifică o categorie de obiecte, ființe, fenomene etc. Diviziune obținută prin clasificarea creațiilor artistice dupa formă, stil, temă.
GALVANOPLASTIE- tehnică de obținere a copiei unui obiect sau de depunere a unor straturi metalice pe aceasta, pe cale electrolitică.
HELIOGRAFIE- Procedeu de tipar adânc pentru reproducerea și multiplicarea originalelor în semitonuri, clișee preparate fotochimic. În 1813, francezul Nicephore Niepce (1765-1833) a pus la punct heliografia primul procedeu de tipar calcografic care stă la baza

tehnicilor fotomecanice moderne.
HELIOGRAVURA- Ansamblu de procedee fotochimice şi fizice cu ajutorul cărora se execută clișeele de tipar în heliografie. -Gravură obținută prin aceste procedee. fotogravură.
INDIGO
hârtie-carbon. (~ pentru scoatere de copii.)
ILUSTRAŢIE, ilustraţii, s.f.
1. Imagine desenată sau fotografiată destinată să explice sau să completeze un text.
2.Ilustraţie de carte - gen al graficii prin care se prezintă tipuri sau momente esenţiale ale unui text literar şi având, uneori, şi rol ornamental. Este un gen artistic în care, de-a lungul secolelor, datorită condiţiei specifice a gravurii faţă de tipar, s-au realizat numeroase compoziţii plastice în tehnicile gravurii, în lemn, metal sau litografie.
Lacuri: (anularea tintelor, cologravură, protejarea împotriva acțiune corozive a acizilor sau mordanților)
LAC
Preparat lichid obținut prin dizolvarea într-un solvent volatil a unor rășini, uleiuri sau a altor substanțe și care, întins pe suprafața unui obiect, formează în urma evaporării solventului o pojghiță solidă, dură, care fereşte obiectul de influența aerului și a umezelii.
LIFT GROUND- maniera zahărului- Procedeu de gravură care imită desenul în tuş. Desenul compoziţiei se execută direct pe placă, cu o soluţie saturată de zahăr cu tuş, după care totul se acoperă cu un strat superficial de verni. Înainte de uscarea verniului se introduce sub un jet de apă. Locul unde a fost tuşa din soluţia de zahăr, datorită dizolvării, aruncă verniul, eliberând suprafeţe care devin suprafeţe active, gata de corodare cu acid. După corodare operaţiile de imprimare sunt aceleaşi cu celelalte tehnici in adâncime. Efectul este asemanător desenului în tuş direct pe hârtie cu ajutorul unei pensule.
MEDIUM
Substanţă solidă, lichidă sau gazoasă, câmp electromagnetic sau gravitaţional etc. în care se desfăşoară fenomenele fizice.
MEZZOTINTA - maniera neagră - Spre deosebire de celelalte procedee de gravare, la mezzotintă întreaga suprafaţă a plăcii se granulează în prealabil cu ajutorul unor instrumente speciale prevăzute cu dinţi (leagăn, rocker) ceea ce ar face posibilă, la imprimare, obţinerea unor suprafeţe de un ton negru intens. Suprafeţele granulate se pot netezi, până la lustruire completă, cu ajutorul unor instrumente numite răzător şi brunisor. Acestea nu mai prind cerneală sau o reţin atât cât este necesar pentru tonurile luminoase. O reaccentuare a tonurilor închise se poate realiza prin întărirea adânciturilor cu ajutorul acelor de gravat. Gravura în mezzotinto a fost inventata de germanul Ludwig von Siegen (1609-1673). Prima sa lucrare, Portretul Ameliei Elisabetha, datează din 1642.
MATERIALITATE s.f. Însuşirea de a fi material, de a avea existenţă materială; natura materială a ceva. (Pr. : -ri-a-) - Din fr. materialiste, germ. Materialismus.

MODALITATE, modalităţi, s.f.
1. Procedeu, mijloc, manieră, metodă folosită în vederea realizării unui scop, în cazul nostru obţinerea de clişee de gravură şi imprimarea de stampe.
MODERN: „existente în prezent sau într-un timp recent, sau folosind sau bazate pe idei, metode sau stiluri recent dezvoltate: viața modernă, arhitectura/arta modernă."[2]
NEGRU DE FUM
Pigment necesar în tipul de vernis clasic şi în cerneala de probă.
OFSET- procedeu de imprimare în care elementele tipăritoare ale formei se află în acelaşi plan sau uşor adâncite faţă de cele netipăritoare. Forma este o placă subţire de metal care se poate modela după un cilindru pentru imprimarea rotativă. De regulă, ea este confecţionată din plăci bimetalice alcătuite dintr-un strat gros de cupru şi unul subţire de crom. Natura chimică a celor două metale asigură pe de o parte, aderenţa cernelii grase la elementele tipăritoare, oleofile, din cupru şi, pe de altă parte, respingerea cernelii şi aderarea apei de umezire la elementele netipăritoare hidrofile, din crom. Un cilindru de cauciuc preia imaginea de pe placă şi o transpune pe hârtie, astfel că putem spune că reproducerea prin ofset este indirectă, dat fiind că forma de tipar poartă o imagine directă şi nu inversată, ca la celelalte procedee de tipar. Copierea originalului se face direct, pe cale fotochimică sau indirect, prin transport de pe clişeu, ca în litografie. Procedeele moderne folosesc fie fotografierea formei de text cules ca pentru tipar înalt, fie maşini de fotoculegere.
POINTE SECHE [DRY POINT] - Tehnica de gravare în adâncime cu acul. Suprafaţa plăcii este incizata (zgâriată) direct cu un ac sau un vârf de diamant. Varietatea de tonuri realizată prin aceasta tehnică este mai săracă decât la tehnica aquaforte. Numărul de exemplare imprimate este redus deoarece semnele gravate superficial ale imaginii se şterg treptat, la presări succesive, astfel încât un maximum de exemplare ar reprezenta şase stampe.
PARAFINĂ, parafine
Substanță solidă, albă și translucidă, formată dintr-un amestec de hidrocarburi saturate obținute la distilarea țițeiului sau a cărbunilor și întrebuințată la fabricarea lumânărilor, la impregnarea hârtiei și a țesăturilor, ca materie primă în industria chimică etc. – Din fr. paraffine.
PIGMENT, pigmenți,
1. Substanță colorată naturală produsă de celulele plantelor și animalelor și care colorează în mod specific țesuturile sau lichidele organice ale acestora.
2. Particulă solidă, colorată, insolubilă în mediul în care este suspendată, întrebuințată în industrie pentru colorare. – Din fr. pigment.
PLASTIC
Masă plastică sau material plastic-produs sintetic de natură organică, anorganică sau mixtă care se poate prelucra uşor în diferite obiecte, la cald sau la rece, cu sau fără presiune. – Din fr. plastique.

2 Sursa: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/modern accesată la data de 4 octombrie 2022

PUDRĂ, pudre,
Material solid prefăcut în pulbere. Pulbere fină rezultată din mărunțirea unor corpuri solide de amidon sau orez (parfumată și uneori colorată), care se întrebuințează ca fard. Pulbere fină dintr-o substanță medicamentoasă, folosită mai ales pentru acoperirea, protejarea sau tratarea pielii. – Din fr. poudre.
PENSULĂ, pensule,
Instrument alcătuit dintr-un smoc de fire de păr sau de material plastic prinse într-o coadă de lemn sau de metal, care servește mai ales la întinderea vopselelor și a lacurilor pe o suprafață. – Din germ. Pinsel.
PASTEL, pasteluri,
Creion colorat, moale, pentru desen, făcut din pigmenţi pulverizaţi, amestecaţi cu talc şi cu gumă arabică.
Desen executat cu acest fel de creioane. – Din fr. pastel, it. pastello.
În gravură se folosesc atât pastelurile uleioase pentru a determina o suprafaţă activă cât şi pastelurile uscate pentru a monotipiza o stampă.
PLEXIGLAS
Masă plastică transparentă incasabilă, din care se fac diferite obiecte rezistente la şocuri şi la trepidaţii; sticlă organică, stiplex, polimetacrilat. – Din germ. Plexiglas, fr. plexiglas.
POINTILLE [stipplle]- Procedeu de gravură în adâncime care constă în redarea tonurilor printr-un conglomerat de puncte de diferite forme şi marimi; gravura punctată, stipple. Tehnica pointille este asemănătoare manierei creion cu care adesea se combina. Un reprezentant de seama al acestui gen de gravură este florentinul Francesco Bartolozzi [1727-1815].
RĂŞINĂ, răşini,
Nume generic dat unor substanţe lipicioase, inflamabile, secretate de diferite plante, mai ales conifere, sau produse pe cale sintetică.
RASTER- dispozitiv optic circular sau dreptunghiular format dintr-o combinație de puncte sau linii trasate pe o folie care se fixează în fața peliculei sau plăcii fotografice, pentru descompunerea imaginii în puncte pătrate, eliptice sau rotunde de aceeași densitate, dar de dimensiuni diferite, care crează semitonurile pentru tipar;
-Sită fotografică, tramă.
Rasterul servește la obținerea reproducerilor mono și policrome în semitonuri (la tipar înalt) prin procedeul similigravurii fotochimice la tipar plan (mai ales ofset) etc. În 1851 englezul W.H.Talbot a așezat în fața plăcii sensibile, în timpul expunerii, o țesătură cu ochiuri fine, realizând primul raster și totodată, prima similigravură.
SCULĂ, scule,
Piesă folosită pentru prelucrarea unor materiale solide, în scopul schimbării formei, a dimensiunilor și a proprietății acestora; unealtă, instrument.
SARE, săruri

1. Substanţă cristalină, sfărâmicioasă, solubilă în apă şi cu gust specific, care constituie un condiment de bază în alimentaţie şi este folosită în industria conservelor, în tăbăcărie, în industria chimică etc.; clorură de sodiu.
2. Substanţă chimică formată de obicei prin reacţia unui acid cu o bază.
3.Sare amară-substanţă chimică sub formă de praf alb, întrebuinţată în medicină ca purgativ; sulfat de magneziu.
4. Sare de lămâie- acid citric. – Lat. sal, salis
SILICON, siliconi,
Compus macromolecular cu structură analoagă corpurilor organice, în stare fluidă sau sub formă de răşini, alcătuit din lanţuri sau cicluri de atomi de siliciu care alternează regulat cu atomi de oxigen. – Din fr. silicone.
SICATIV (Despre uleiuri) Care se usucă repede. ♦ (Substantivat, n.) Substanţă care se adaugă uleiurilor pentru a le face să se usuce repede. – Din fr. siccatif, lat. siccativus.
SEU
Grăsime animală obţinută din ţesuturile grase ale bovinelor, ovinelor şi cabalinelor, întrebuinţată în industrie şi, mai rar, în alimentaţie.– Lat. sebum.
SOLVENT
Substanță chimică (lichidă) care are proprietatea de a dizolva în masa ei alte substanțe; dizolvant. – Din engl. solvent
STICLĂ,
1. Substanţă solidă, amorfă, transparentă, translucidă sau opacă, dură, cu un luciu particular, lipsită de flexibilitate, casantă, rău conducătoare de căldură şi de electricitate, formată dintr-un amestec de silicaţi şi obţinută prin topire.
2. Sticlă optică-material sticlos cu proprietăţi speciale în privinţa indicelui de refracţie, de o mare omogenitate în compoziţie, folosit la fabricarea lentilelor şi a prismelor aparatelor optice.
3. Placă subţire de sticlă cu care se închide cadrul ferestrelor, al unor uşi, cu care se acoperă tablourile etc.; geam.– Din sl. stíklo.
SUGATIVĂ, sugative,
Hârtie sugativă - hârtie poroasă şi groasă, special făcută pentru a suge cerneală; sugătoare.
SPECIFIC, Din fr. specifique.
1. Care este propriu, caracteristic unei ființe, unui lucru sau unui fenomen; particular, distinct. În cazul nostru, atributele particulare care dau identitate unei tehnici sau maniere de gravură așa precum și caracteristicile unor tehnici de figurare plastică transpuse în gravură.
2. Caracterul propriu, particular, special al cuiva sau a ceva; specificitate, notă distinctivă. -
STAMPĂ, stampe, s.f. Imagine imprimată, de obicei pe hârtie, după o placă de metal sau lemn, sau piatră gravată. – Din it. stampa.
STEREOTIPARE- procedeu de reproducere și multiplicare a unei forme de tipar înalt

(clișeu pantografic) prin scoaterea unor copii de pe această formă și turnarea lor în metal, fără a recurge la o nouă culegere a textului, care se aplică la tirajele mari pentru a nu uza literele.

-Reimprimări ale aceleiași ediții, executate de clișee curbe, pentru mașini rotative, Obținerea simultană a mai multor imprimate, atunci când un clișeu poate încăpea în mai multe exemplare în formatul mașinii de tipar etc. Stereotipia a fost inventată în 1725 de William Ged, bijutier scoțian din Edinburgh. În 1739, el a imprimat cu acest sistem prima carte, "Sallustri Bellum Catilinarium".

SIMILIGRAVURA-ansamblu de procedee fotochimice, fotomecanice sau fotoelectronice folosite pentru executarea unui clișeu pantografic divizat în puncte. La similigravura fotochimică clișeul în puncte se realizează prin intermediul unui negativ fotografic obținut, la rândul său, prin intercalarea unei site între obiectiv și placa sau pelicula fotosensibilă. La similigravura fotomecanică și fotoelectronică, împărțirea clișeului în puncte sau linii se efectuează prin gravarea directă a suprafeței neutre a clișeului, cu un dispozitiv de gravare acționat fie de celule fotoelectrice, comandate de variațiile de luminozitate ale originalului, fie de impulsurile electrice emise de un tub cu catod fotosensibil.

2. Reproducere obținută prin procedeul similigravură, după un original monocrom, care se numește autotipie, iar cea după un original policrom, cromotipie, tricromie sau tetracromie.

TEHNICĂ: „În filozofie, techne (greacă: τέχνη, romanizat: tékhnē, lit.<meșteșug, art>; greacă veche: [tékʰnɛː], greacă modernă: [ˈtexni] (ascultă)) este un termen care se referă la a face sau a face,care, la rândul său, este derivat din rădăcina proto-indo-europeană <Teks-> care înseamnă <a țese>, și <a fabrica>. Ca activitate, technē este concretă, variabilă și dependentă de context. Termenul seamănă cu conceptul de epistēmē în implicarea cunoașterii principiilor, prin aceea că <ambele cuvinte sunt nume pentru cunoaștere în sensul cel mai larg> Cu toate acestea, cele două sunt distincte. În The Invention of Art, Larry Shiner susține că technē nu poate fi tradusă pur și simplu în artă și nici în artizanat. Acest lucru se datorează faptului că arta și meșteșugurile sunt construite social într-o anumită perioadă din istorie. Pentru grecii antici, atunci când technē apare ca artă, este cel mai adesea privită negativ; în timp ce atunci când este folosit ca meșteșug, este privit pozitiv, deoarece un meșteșug este aplicarea practică a unei arte, mai degrabă decât arta ca scop în sine."[3]

TEREBENTINĂ, terebentine,

Lichid incolor, cu miros pătrunzător, obţinut prin distilarea răşinilor de conifere şi folosit în industrie şi în medicină. [Var.: (pop.) terbentínă, terpentínă s.f] – Din fr. térébenthine.

TUŞ, tuşuri,

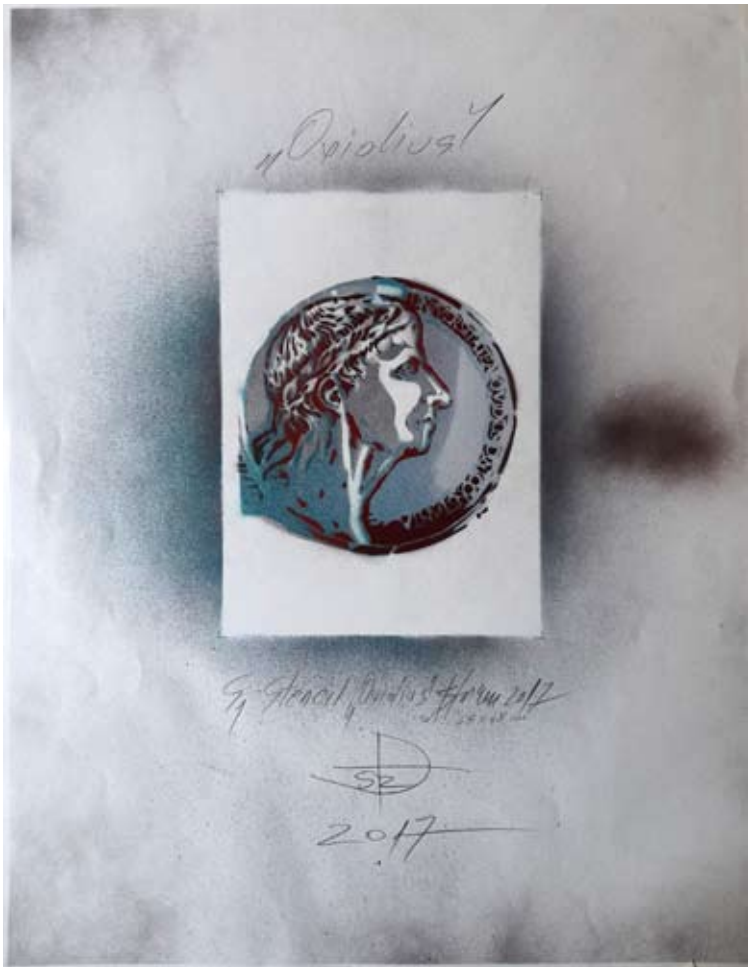
1. Cerneală specială (mai ales neagră), rezistentă la apă, folosită la anumite desene, la aplicarea ştampilelor, în poligrafie etc.

2. Substanţă solidă sau lichidă, de culoare neagră, obţinută din negru de fum şi folosită la

3 Sursa: https://en.wikipedia.org/wiki/Techne accesată la data de 4 octombrie 2022

desen.– Din germ. Tusche, rus. tuş.
TUF, tufuri,
Rocă formată prin acumularea şi consolidarea cenuşii, nisipului etc. provenite din erupţiile vulcanice.
Tuf calcaros-rocă sedimentară formată prin depunerea bicarbonatului de calciu din apele calcaroase. – Din fr. tuf.
Se foloseşte în amestec cu uleiul de măsline pentru a realiza tinte regulate, pe suporturile de cupru sau alamă.
TETRACROMIE - procedeu de tipar policrom la care, alături de cele trei culori fundamentale folosite în tricromie, se adaugă a patra, negru sau cenușiu închis, pentru obținerea de efecte tonate mai accentuate. Imprimarea se efectuează prin suprapunerea celor patru culori, pentru fiecare preparându-se un clișeu original pe cale fotochimică. (cuadrocromie, cvadricromie,patrucromie, tipar în patru culori.)
TIPAR (poligr.) Totalitatea procedeelor de executare a formelor de imprimare, după texte, ilustrații și de obținere a unor copii, prin presare pe hârtie sau pe alt suport a formelor acoperite parțial cu cerneală. Dupa modul de interacțiune dintre forma si materialul pe care se imprimă, se deosebesc trei procedee fundamentale de tipar: adânc, înalt si plan.
TRICROMIE- ansamblu procedeelor fotochimice de reproducere a unui original în semitonuri policrome prin descompunere în trei copii, câte una pentru fiecare culoare fundamentală și realizarea unui clișee pentru fiecare copie în parte, în vederea imprimării succesive prin suprapunere.
Tipar în trei culori. Primele experimente de tricromie au fost realizate de fizicianul scoțian James Clerk Maxwell (1831-1879)
ULEI uleiuri,
Lichid gras de provenienţă vegetală, animală, minerală sau sintetică, insolubil în apă şi mai uşor decât ea, folosit în alimentaţie, în industrie etc.
VASELINĂ, vaseline,
Substanţă vâscoasă obţinută prin rafinarea fracţiunilor grele de la distilarea ţiţeiului, ori prin amestecarea cu parafină a unor uleiuri, minerale, folosită ca unsoare pentru pielărie, ca lubrifiant etc. sau (în stare pură) ca unguent în farmacie şi în cosmetică. – Din fr. vaseline.
VERNIS
Soluție formată din rășini (naturale sau artificiale) și dintr-un solvent, care, aplicată pe anumite obiecte, formează la uscare un strat neted și lucios, cu rol ornamental sau protector.
VERNI MOU - gravura in verni moale - Procedeu de gravură în aquaforte în care artistul desenează cu un creion, pe o foaie de hârtie, care este așternută pe o placă acoperită cu un vernis special păstrat moale datorită unei grăsimi în compoziţie. Prin presiunea creionului, coala de hârtie aderă la placă luând cu sine particule de vernis. Dupa corodare se obţine o linie masivă, granulată, care reproduce desenul în creion.
XEROGRAFIE- Procedeu special de tipar, fără contact între formă şi suport, la care

se utilizează, pentru reproducerea şi imprimarea textelor sau imaginilor, fenomenul de electrizare statică şi de fotoconductibilitate.
-Fotoelectrografie indirectă, tipar xerografic.
XILOGRAVURA-LEMN ÎN FIBRĂ- gravura in fibrĂ inseamnă materie ieftină şi o anume lejeritate de excavare mai ales de-a lungul fibrei dar şi semne plastice, trasee mai economic datorită faptului că tăieturile perpendiculare pe fibră sunt mai dificile, creează ruturi.
XILOGRAVURA- LEMN ÎN CAPUL FIBREI- cere operaţiuni laborioase de obţinere a plăcilor de gravat, realizate în general prin alipirea unor segmente mai mici de aceeaşi grosime, pentru obţinerea unei suprafeţe convenabile. Semnele care pot fi gravate pe acest suport, sunt mai vioaie, au trasee fluide, pot traduce intenţii artistice mult mai personale. Specificitatea acestui gen de gravură constă în soliditatea, caracterul ferm al semnului gravat, condiţia lui definită numai prin dimensiuni de suprafaţă, îi dă o garanţie a forţei desenului respectabilităţii şi, în egală măsură, o urmă palpabilă a amprentei imprimării (structurile lemnului, prin fibră, sunt prezente în cazul unei încerneluiri corecte). Pe de altă parte, dificultăţile de gravare, obligă artistul la simplifcări de semne, la soluţii grafice de sinteză, la exprimări concise.
ZAHĂR s.n. 1. Specie de zaharoză de culoare albă cristalizată, uşor solubilă în apă, cu gust dulce şi plăcut, obţinută mai ales din sfecla de zahăr sau din trestia de zahăr şi constituind unul dintre produsele alimentare de bază.



Fug. 1. Florin Stoiciu / „Ovidius" / Tehnica: Șablon / Dh: 70 x 50 cm / 2017. Sursa: Colecție personală