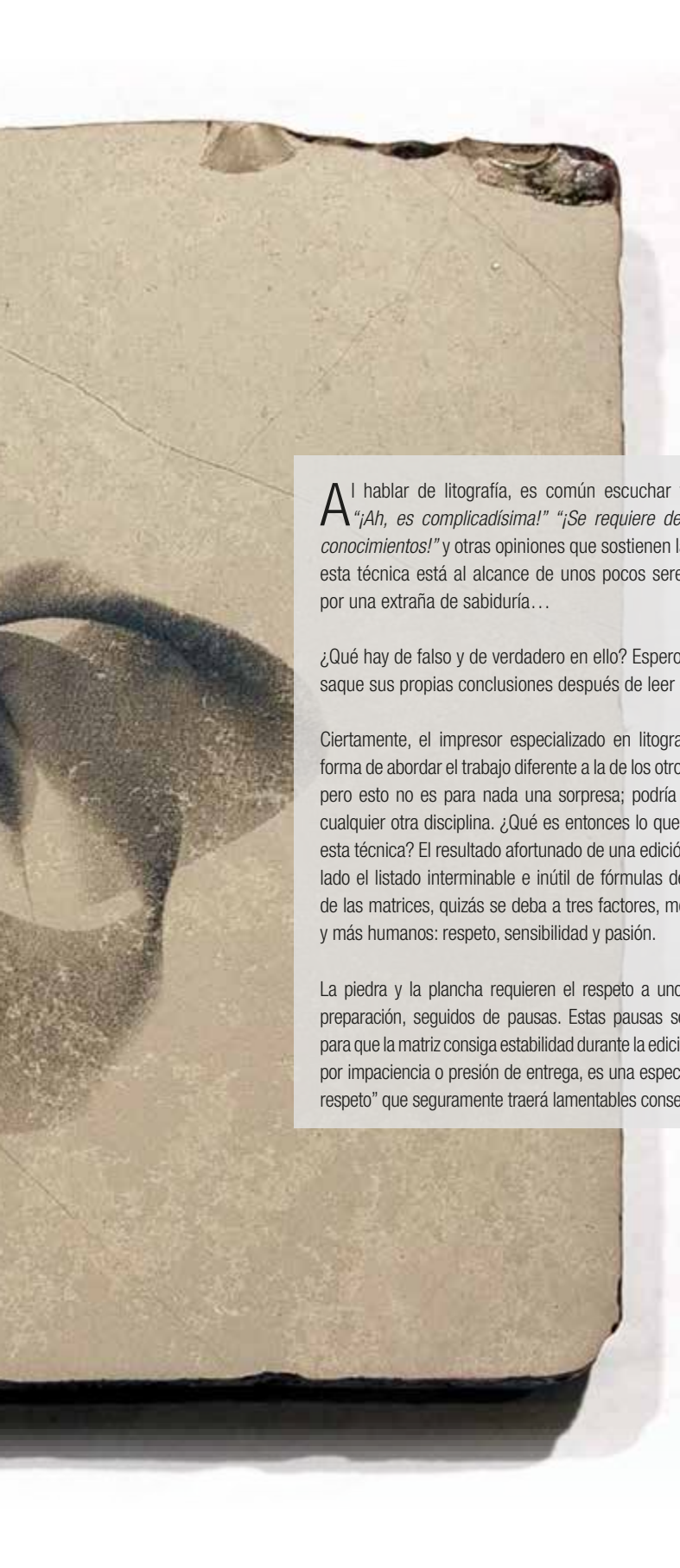


[procesos processes]

Maribel Mas

IMPRESIÓN LITOGRÁFICA: PUNTOS CLAVE

LITHOGRAPHIC PRINTING: KEY POINTS



Al hablar de litografía, es común escuchar frases como: “¡Ah, es complicadísima!” “¡Se requiere de muchísimos conocimientos!” y otras opiniones que sostienen la idea de que esta técnica está al alcance de unos pocos seres iluminados por una extraña de sabiduría...

¿Qué hay de falso y de verdadero en ello? Espero que el lector saque sus propias conclusiones después de leer el artículo.

Ciertamente, el impresor especializado en litografía tiene una forma de abordar el trabajo diferente a la de los otros impresores, pero esto no es para nada una sorpresa; podría extenderse a cualquier otra disciplina. ¿Qué es entonces lo que caracteriza a esta técnica? El resultado afortunado de una edición, dejando de lado el listado interminable e inútil de fórmulas de preparación de las matrices, quizás se deba a tres factores, menos técnicos y más humanos: respeto, sensibilidad y pasión.

La piedra y la plancha requieren el respeto a unos tiempos de preparación, seguidos de pausas. Estas pausas son necesarias para que la matriz consiga estabilidad durante la edición, saltárselas por impaciencia o presión de entrega, es una especie de “falta de respeto” que seguramente traerá lamentables consecuencias.

When talking about lithography it is common to hear things such as: “Oh, it’s really complicated” “It takes a lot of know-how” and other opinions that reinforce the idea that this technique is within reach of very few mortals enlightened by some arcane knowledge...

What is true and false with that? I hope the reader will draw their own conclusions having read the article.

The printer specialised in lithography certainly has a different way of tackling the work than other printers but that is not a surprise, it could be said of any discipline. What does characterise this technique then? The fortunate outcome of an edition, leaving aside the interminable and useless list of preparation formula for the matrixes, is perhaps due to three less technical and more human factors; respect, sensitivity and passion.

The stone and the plate require respecting some preparation times, followed by pauses. These pauses are necessary to ensure the matrix is stable during the edition, skipping them owing to impatience or delivery deadlines is a kind of “lack of respect” that will undoubtedly have negative consequences.

Transición 1, 2011
Litografía en piedra
sobre papel ganpi lithography
on ganpi paper. [detalle detail]

La sensibilidad sustituye a las fórmulas estrictas en la litografía. Si el clima es más húmedo o seco, si la matriz se acaba de preparar o ha estado guardada desde hace tiempo y otras tantas posibles variables que no se pueden eludir durante el proceso de impresión litográfica. La atención a todos los detalles que puedan afectar el comportamiento de la matriz, evita los problemas que a menudo se tachan de “inexplicables” o “misteriosos”.

Algunos pensarán ¿y qué tiene que ver la pasión con un proceso repetitivo de imprimir una serie de ejemplares, todos iguales? Un impresor de vocación pone lo mejor de sí en cada ejemplar, la concentración y la energía justa. Cuando me refiero a la pasión, me refiero también a la contención, a no insistir más de lo necesario, a evitar lo que no aporta nada.

Sin duda es más fácil comprender estas ideas “en caliente” mientras se trabaja en el taller, con el olor a tinta en el aire y la incertidumbre del resultado al empezar a levantar la primera hoja de prueba sobre la piedra. Aún así, intentaré resumir algunos puntos que tomo en cuenta en las ediciones.

Sensitivity substitutes strict formulas in lithography. Whether the climate is humid or dry, whether the matrix has just been prepared or has been kept for a while and other many possible variables that cannot be ignored during the lithographic printing process. Paying attention to all the details that may affect the behaviour of the matrix avoids problems that are often labelled “inexplicable” or “mysterious”.

Some might wonder what passion has to do with the repetitive process of printing a series of identical copies? A vocational printer puts their heart and soul into each and every copy with the right amount of concentration and energy. When I refer to passion, I'm also referring to containment, not over doing something, avoiding what does not add anything.

It is without doubt easier to appreciate these ideas “on the job” while working in the printshop, with the smell of ink in the air and the uncertainty of beginning to lift the first proof from the stone. Even so, I will try to summarise some of the points I take into account for the editions.

Un impresor de vocación pone lo mejor de sí en cada ejemplar, la concentración y la energía justa.

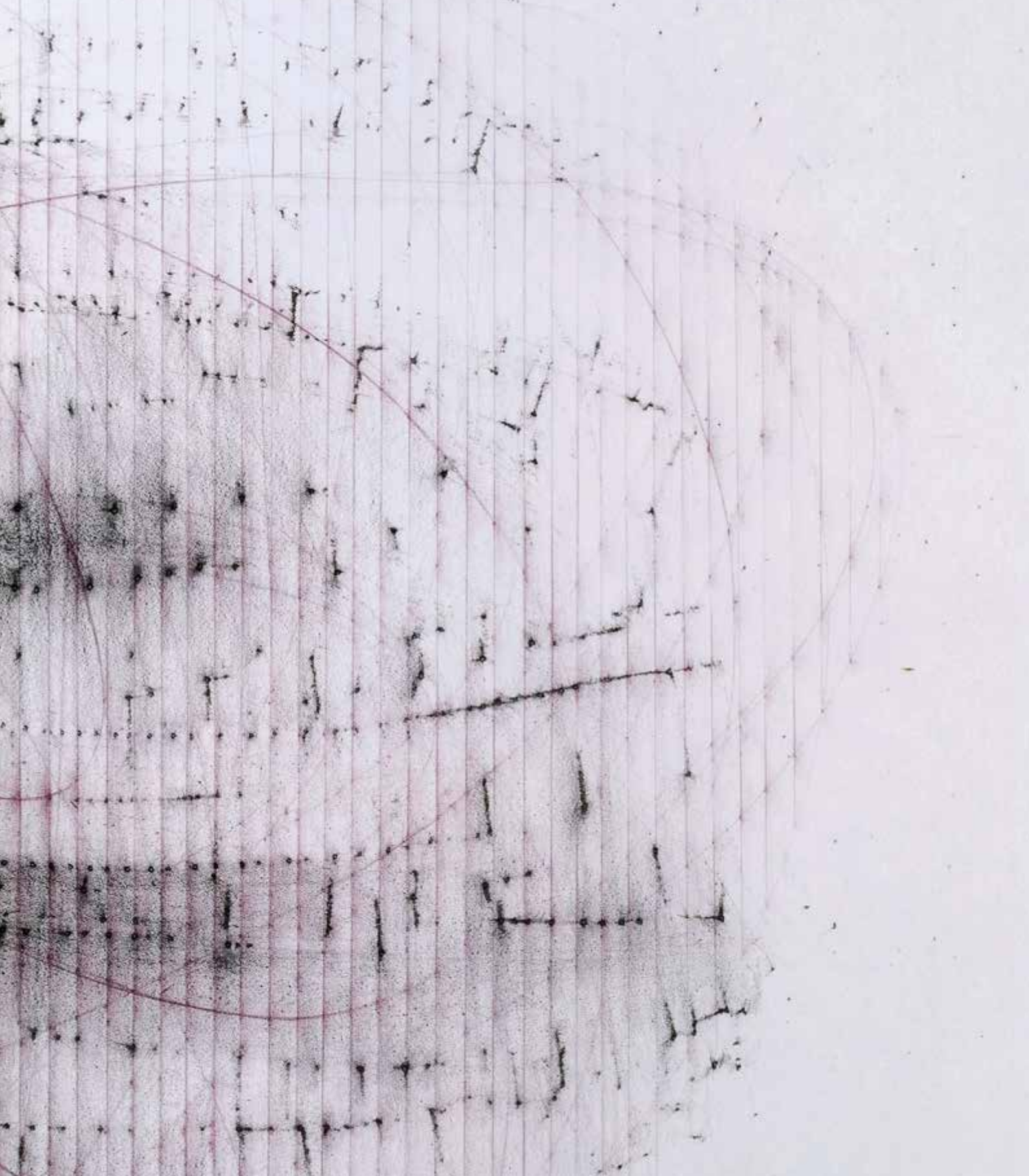
A vocational printer puts their heart and soul into each and every copy with the right amount of concentration and energy.

Decisiones preliminares: reflexión y diálogo. Antes de empezar una serie propia, o especialmente la de otro artista, pienso que es importante definir en líneas generales que resultados se esperan obtener. Puede parecer una obviedad, pero la variedad de registros gráficos en litografía es muy amplia y para no perderse entre tantas posibilidades es preferible revisar trabajos que se han realizado anteriormente y afinar la búsqueda. Si se tiene suficiente tiempo, al empezar una nueva serie, no está de más hacer una matriz de prueba y unas impresiones sobre diferentes papeles. Los resultados pueden variar notablemente, especialmente si se trabaja en papeles de algodón, ganpi o kouzo.

Papel japonés: combinación de delicadeza y resistencia. El papel ganpi japonés, con fibras largas y resistentes recibe muy bien las tintas litográficas y aguanta notablemente la presión sin deformarse. Su superficie es muy lisa, así que no requiere ser humedecido, como los tradicionales papeles de algodón. Otros papeles japoneses, como kouzo también dan buenos resultados,

Preliminary decisions: reflection and dialogue .Before starting a series of one's own, or especially one of another artist, I think it is important to define the overall lines of the hoped for results. It might appear obvious but lithography has a wide range of graphic registers so in order not to get lost among so much choice, it is better to review works that have previously been carried out to fine tune the outcome. If there is enough time, when starting a new series, it is worth doing a test matrix and print on different papers. The results can vary widely especially when working on cotton, ganpi or kouzo papers.

Japanese paper: the combination of delicacy and resistance. Japanese ganpi paper, with long and resistant fibres, takes lithographic inks well and can stand pressure well without deforming. Its surface is very smooth which means it does not need to be wet unlike traditional cotton paper. Other Japanese papers such as kouzo also give good



especialmente en las planchas litográficas impresas en el tórculo, porque es más elástico que el ganpi y no produce pliegues durante la impresión.

Se piensa a menudo que estos papeles producen estampas con poca fuerza, pero la realidad es que necesitan un tratamiento diferente a los papeles de algodón durante la impresión, con mayor cantidad de tinta y presión.

Dibujo: diferentes materiales en diferentes piedras. La mayoría de los artistas buscan en la litografía nuevas posibilidades de experimentación, más que una reproducción de un dibujo ya realizado. En ese sentido, es recomendable no experimentar mezclando diferentes materiales de dibujo sobre una misma piedra, sino utilizar diferentes piedras. Cada material de dibujo puede requerir un entintado diferente en cuanto a velocidad, cantidad de tinta o presión del rodillo, para obtener toda la riqueza de detalles y la intensidad deseada. En el detalle de la obra Ciclo 1, los trazos claros de lápiz son muy suaves y llevan más carga de tinta que los trazos intensos con barra litográfica de la otra plancha, impresos con menos cantidad de tinta, ya que el dibujo es muy denso.

Graneado: mezcla de texturas. Puede ser un recurso interesante combinar matrices con diferentes texturas, como en las litografías de la serie Variación. En el detalle de la obra Variación 10, esta diferencia de texturas aporta profundidad visual, con una sensación de distancia entre cada color. Las superficies de las piedras se prepararon con arena de cuarzo y carborundum de diferentes medidas.

Preparación: menos ácido, más pausas. En el procedimiento clásico de la preparación de la piedra se aconsejan una serie de repetidas acidulaciones antes de imprimir. Hay también detalladas tablas para cada material de dibujo, con mayor o menos concentración de ácido nítrico. Pero en la práctica, he comprobado en el taller que con una sola acidulación muy suave es suficiente, rebajando la goma ácida (5 cc ácido nítrico en 95 cc de goma arábica) con más goma arábica y retirando el exceso con un trapo de algodón. Esta acidulación suave evita pérdidas de detalles delicados y tonos claros. La piedra no se engrasará en el entintado si se deja estabilizar con dos pausas. La primera pausa, con la goma ácida por algunas horas, preferiblemente de un día. La segunda pausa, luego de realizar unas tres o cuatro pruebas de estado, manteniéndola con tinta de montar y una ligera capa de goma arábica hasta el día siguiente. El mismo procedimiento, lógicamente con diferentes ácidos, puede aplicarse a las planchas de aluminio micrograneadas, sin necesidad de resinas o lacas.

Entintado: fuerza y velocidad. La importancia del entintado manual con rodillo es que permite obtener imágenes con mayor contraste y riqueza de tonos, al poder entintar repetidas veces y a diferentes velocidades. La capa de tinta que se aplica sobre la matriz es mayor y los tonos oscuros adquieren fuerza y profundidad, sin alterar los tonos claros y medios. Hay que tener en cuenta que un entintado manual flojo va dejando residuos sobre los tonos claros, la imagen se va saturando y perdiendo definición. Por eso resulta importante un entintado

results, especially with lithographic plates printed on the press as it is more elastic than ganpi and does not wrinkle during the printing.

It is often thought that these papers produce prints that are not very strong, however the reality is they require a different treatment to that for cotton papers during the printing, with more ink and pressure.

Drawing : different materials on different stones. The majority of artists are seeking through lithography new paths to experiment rather than reproducing an already completed drawing, so it is recommendable not to experiment by mixing different drawing materials on the same stone but to use different stones. Each drawing material may require different inking as concerns the speed, quantity of ink, or roller pressure to obtain the desired richness of details and intensity. In the details of the work Ciclo 1, the light pencil traces are very gentle and have more ink than the intense lines of lithographic scraper bar of the other plate, printed with less ink since the drawing is very dense.

Graining: mixture of textures. An interesting resource can be that of combining matrixes with different textures, as in the lithographies of the series Variación. When looking in detail at the work Variación 10, this difference in textures provides visual depth with a feeling of distance between each colour. The surface of the stones are prepared with quartz sand and carborundum of different grains.

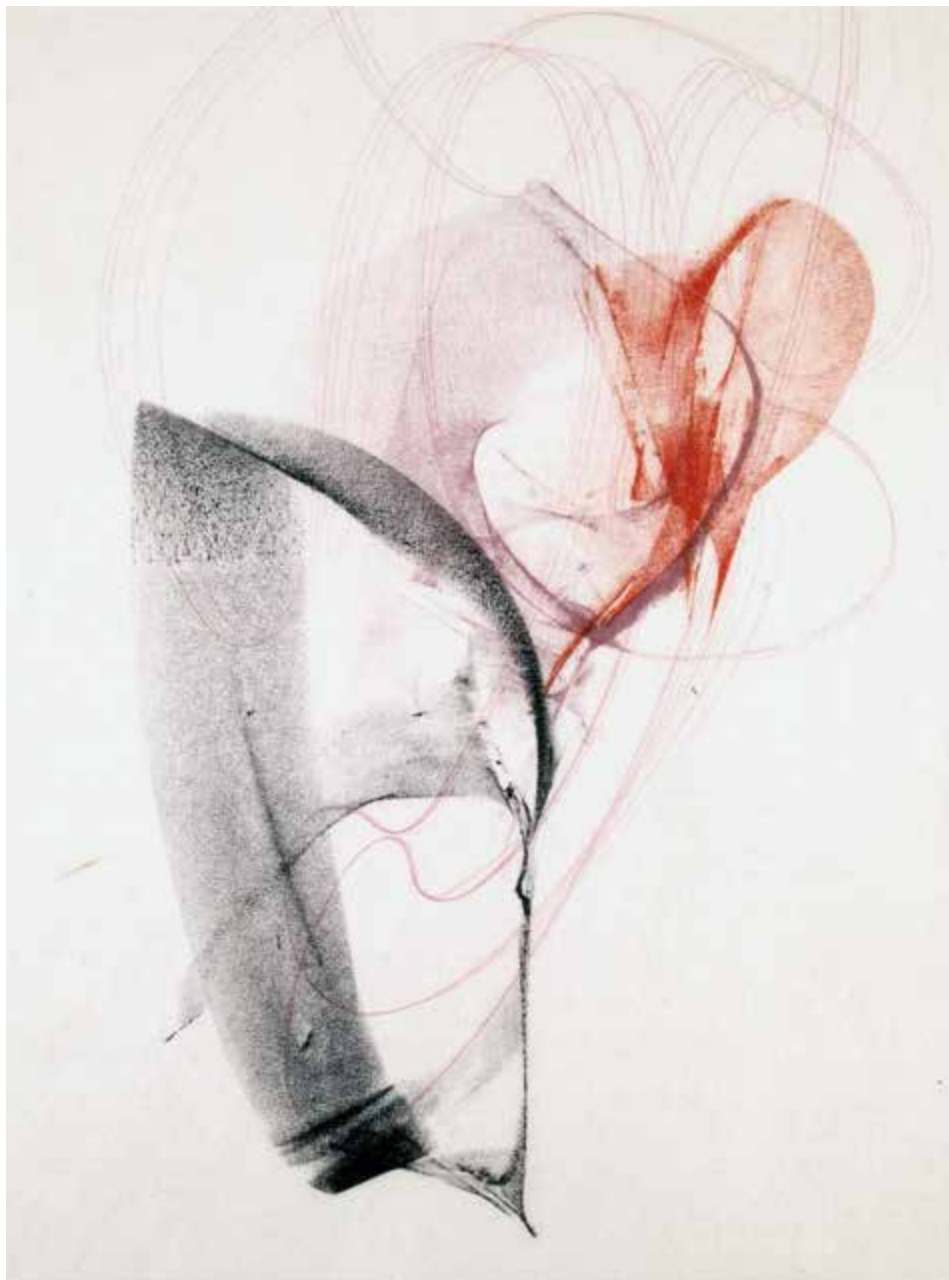
Preparation: less acid, more pauses. In the classic procedure of preparing the stone, a series of repeated application of acid is advised before printing. There are also highly detailed tables for each drawing material, with greater or less nitric acid. However, in practice, I have confirmed in the printshop that one very light application of acid is sufficient, diluting the acidic gum (5 cc nitric acid in 95 cc of gum arabic) with more gum arabic and removing the excess with a cotton cloth. This gentle acid process prevents loss of details and light tones. The stone does not grease up in the inking if it is left to stabilise with two pauses. The first pause, with the acid gum for some hours, preferably one day. The second pause, after carrying out three or four proofs, leaving it with mounting ink and a light layer of gum arabic until the following day. The same process, logically with different acids, can be applied to micrograin aluminium plates without the need for resins or lacquers.

Inking: strength and speed. The importance of the manual inking with the roller is that it allows images with greater contrast and richness of tones since you can re-ink various times and at different speeds. The layer of ink applied on the matrix is greater and the dark tones acquire more intensity and depth without altering the light and medium tones. It should be taken into account that poor manual inking leaves residue on light tones, the image becomes saturated and loses precision. That is why strong inking is important with sufficient strength and speed to maintain the stability of



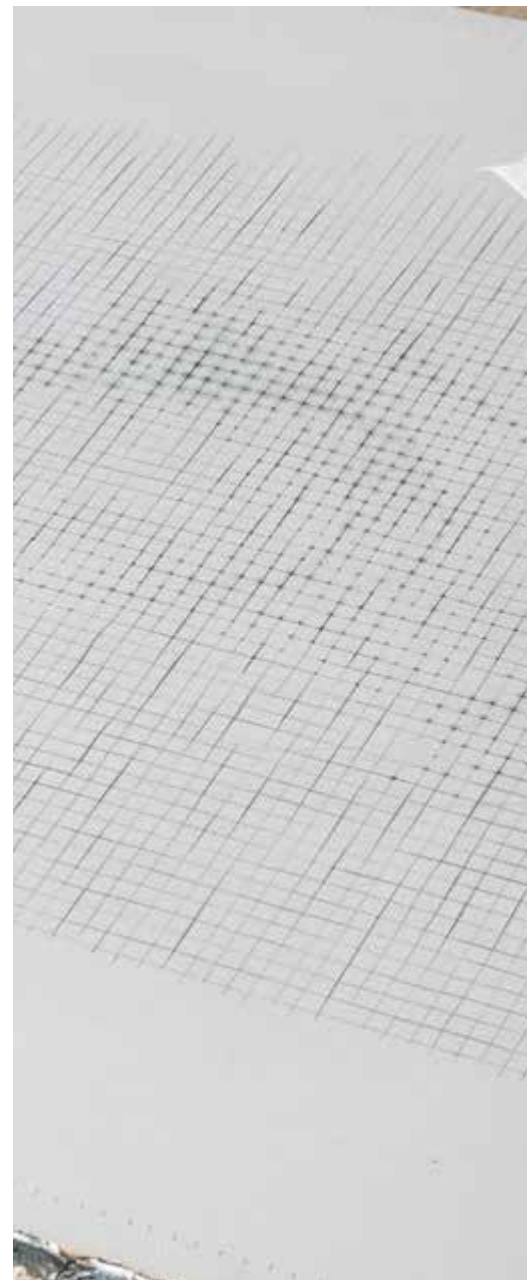
Variación 10, 2012

Litografía en piedra sobre papel ganpi
lithography on ganpi paper.
[detalle detail]

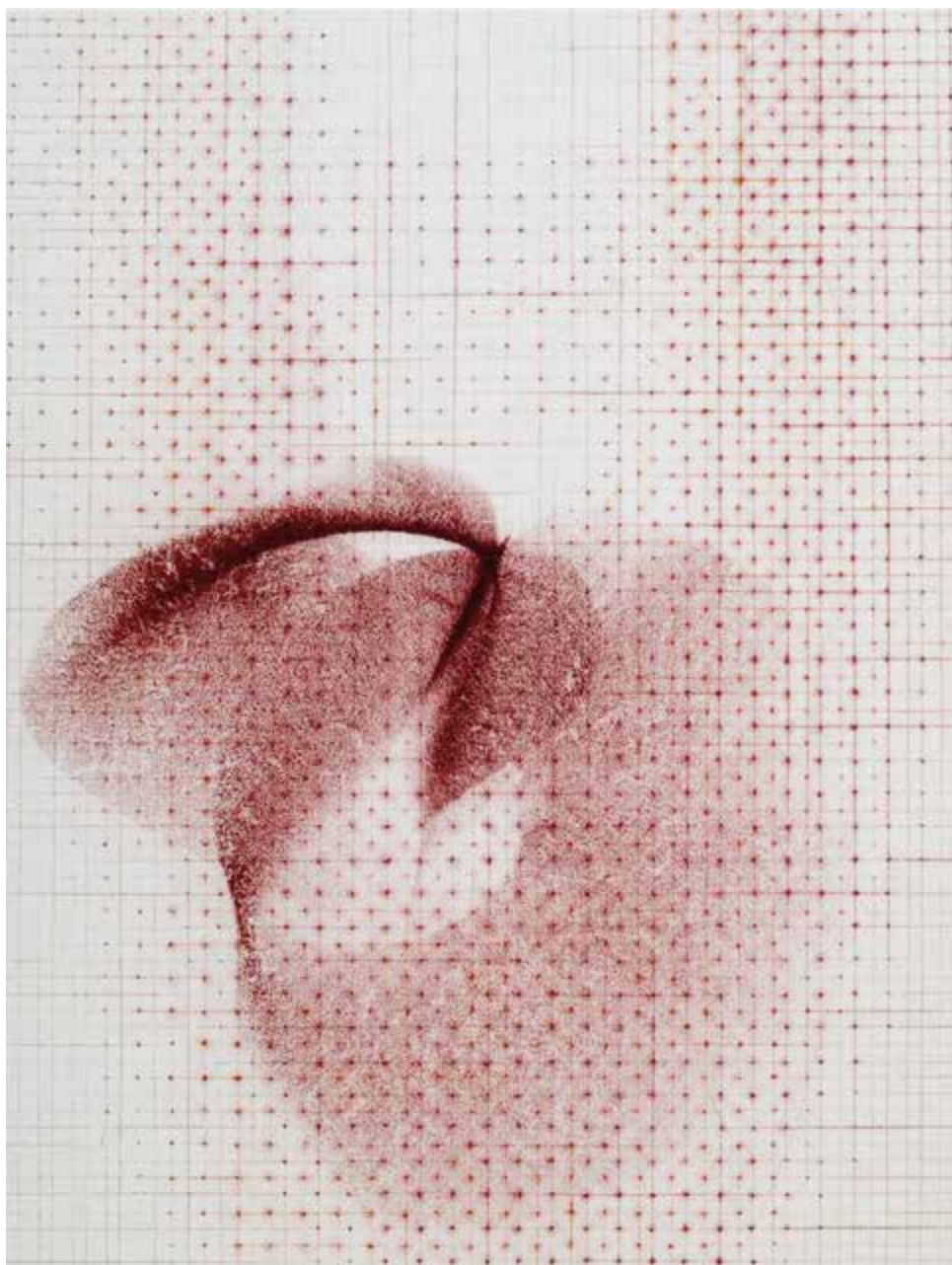
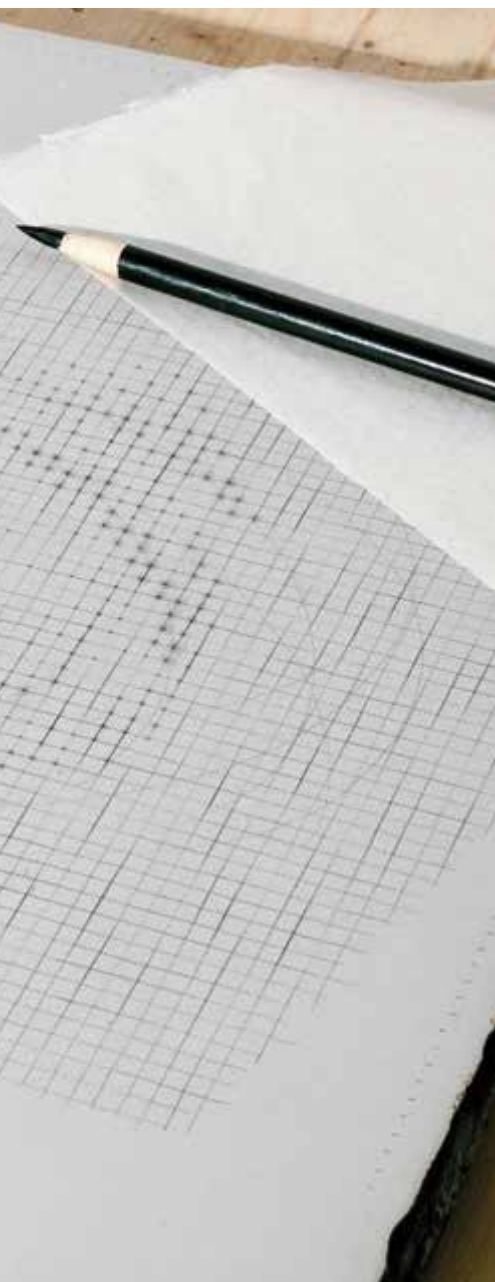


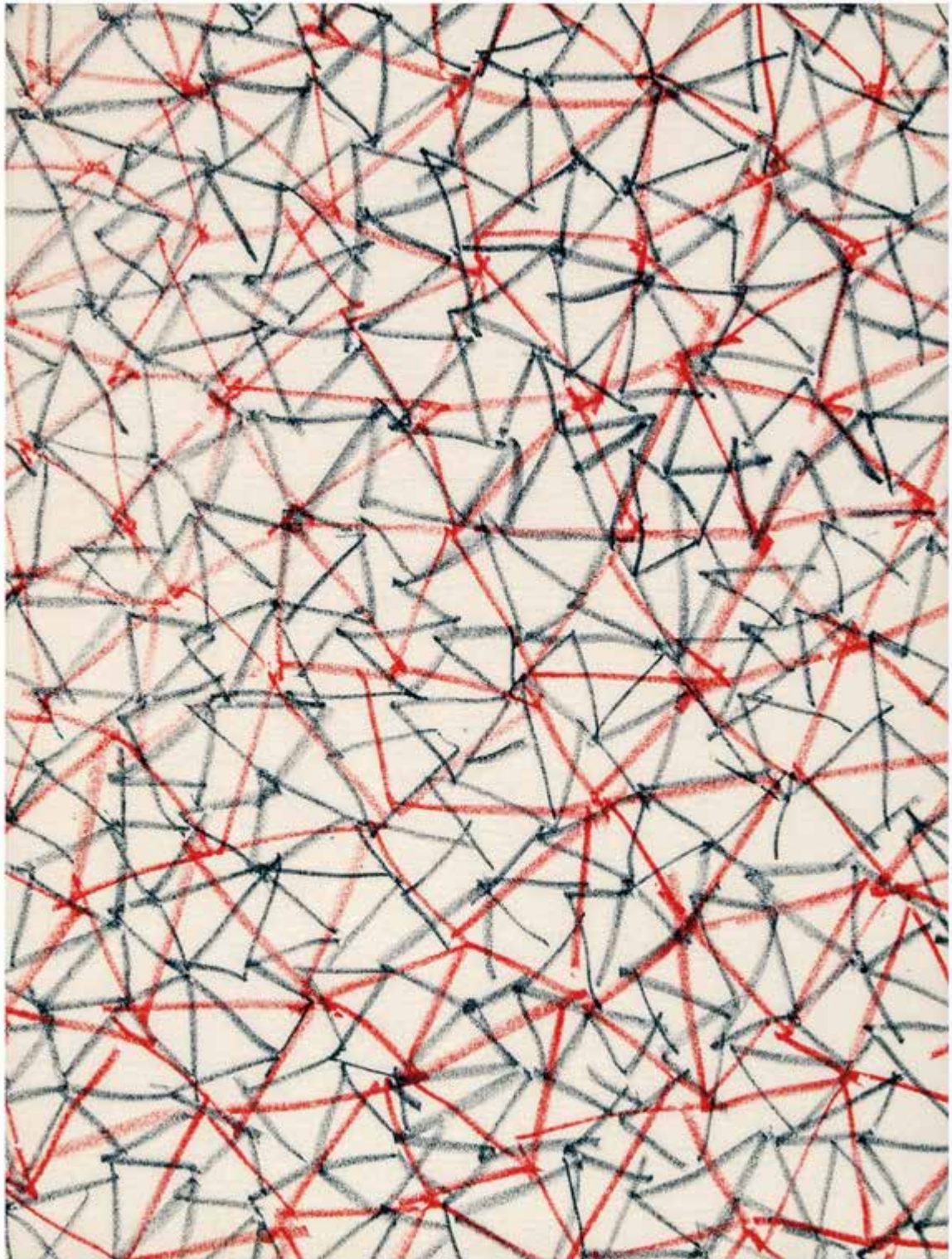
Proceso de dibujo para la serie **Transición 1**

Drawing process for *Transition 1* serie
Taller Esquina, Leipzig 2015.



Transición 1, 2011
Litografía en piedra sobre papel ganpi
lithography on ganpi paper.
[detalle detail]





Las planchas micrograneadas permiten trabajar grandes formatos en el tórculo, son ligeras y relativamente económicas.

Micrograin plates permit the printing of big formats on the press, they are light and fairly economic

con fuerza y velocidad suficientes para mantener la matriz estable a lo largo de la edición. En el detalle de la obra Variación 7 se pueden apreciar los tonos intensos y delicados a partir de una misma piedra con una apropiada capa de tinta.

Conservación: asfalto gráfico y tinta de montar. Al visitar otros talleres, me ha sorprendido varias veces descubrir que algunos no utilizan asfalto gráfico ni tinta de montar, quizás por simplificar el proceso o por ahorrar tiempo. Sin embargo, considero que el asfalto gráfico es importante no sólo durante la preparación inicial de la piedra sino cada vez que se inicia una edición. Frotando una pequeña cantidad con un trapo de algodón sobre las áreas dibujadas, antes de retirar la capa de goma de protección, agiliza el entintado. Si no se utiliza el asfalto gráfico la tinta no se adhiere bien al principio y la impresión no alcanza la intensidad del dibujo original. La tinta de montar también es de gran ayuda para preparar la piedra y conservar la calidad de la imagen, incluso por largos períodos de tiempo.

Tópico: piedra vs plancha. Finalmente, parece inevitable no mencionar este tema, que produce tantas discusiones graciosas, y no tan graciosas, entre impresores. ¿No es un tanto absurdo comparar materiales tan diferentes? Indudablemente cada uno tiene sus pros y sus contras. Por una parte la piedra es más estable y agradable de trabajar por el hecho de tener unos cuantos centímetros de grosor que mantienen una humedad constante, de forma que la edición manual fluye con menos dificultades técnicas que con las planchas, originalmente diseñadas para ser impresas de forma industrial. Por otra parte las planchas micrograneadas permiten trabajar grandes formatos en el tórculo, son ligeras y relativamente económicas. A final, el valor del resultado dependerá de lo que cada artista haya podido desarrollar en su propio proceso de trabajo.

En mi opinión la discusión debería centrarse no tanto en el material en sí, sino en el método de entintado de la piedra o plancha: la impresión en una prensa offset produce resultados bastante planos,

the print during the edition. Looking at the work Variación 7 in detail, you can appreciate the intense and delicate tones coming from the same stone with an appropriate layer of ink.

Conservation: graphic asphalt and mounting ink. When visiting other workshops I have sometimes been surprised to discover that some use neither graphic asphalt nor mounting ink, maybe to simplify the process or to save time. However, I believe graphic asphalt is important not only during the initial preparation of the stone but also each time a new edition is started. Rubbing a small amount with a cotton cloth onto the etched areas, before removing the protective rubber layer, makes the inking easier. Not using the graphic asphalt means the ink does not stick well in the beginning and the print does not acquire the intensity of the original etching. The mounting ink is also of great help to prepare the stone and conserve the quality of the image, even for long periods of time.

Cliché: stone vs plate. Finally, mentioning this topic which raises so many silly and not so silly discussions amongst printers appears inevitable. Isn't it slightly absurd to compare such different materials? Undoubtedly, both have their pros and cons. On the one hand, the stone is more stable and agreeable to work on given that it is a few centimetres thick, so maintaining constant humidity, so that the manual edition flows, with less technical difficulties than with the plates, originally designed to be printed industrially. On the other hand, micrograin plates permit the printing of big formats on the press, they are light and fairly economic. In the end, the quality of the result will depend on whether the artist has managed to develop their own work process.

In my opinion, the discussion should be focused not so much on the material itself but on the method of inking the stone or plate: printing on an offset press produces quite flat results, with poor ink charges when compared with manual inking

Joaquim Chancho
Serie Piedras
Stones serie, 2013
litografía en piedra sobre papel ganpi
stone lithography on ganpi paper.
[detalle detail]

con cargas pobres de tinta en comparación con el entintado manual con rodillo, donde la imagen cobra toda su fuerza y riqueza tonal.

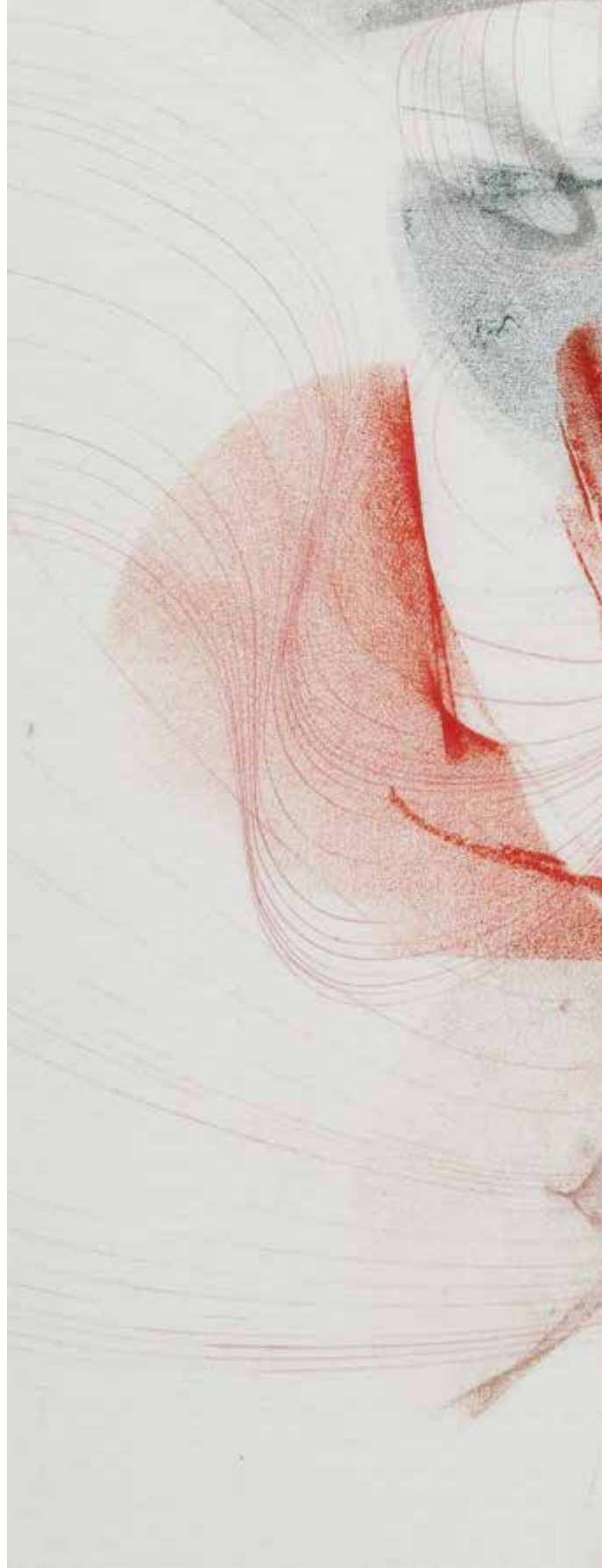
En cuanto a la técnica, está claro que cada taller de litografía desarrolla sus propias pautas en los procesos de preparación de matrices e impresión. Las opiniones anteriores sólo puedo darlas refiriéndome a mis propias experiencias, que se han ido enriqueciendo con el trabajo de otros artistas en el taller. Recientemente he tenido oportunidad de trabajar con Joaquim Chancho, que ha venido al taller como invitado, para dibujar la serie Piedras. Sus tres bocetos iniciales se transformaron en una serie de siete litografías en piedra y dos en plancha en gran formato que desarrolló posteriormente. Impresas sobre papel ganpi, en gamas de rojos y negros, combinan veloces trazos de lápiz que se entretajan con líneas de pincel, creando estructuras ligeras y formas contundentes.

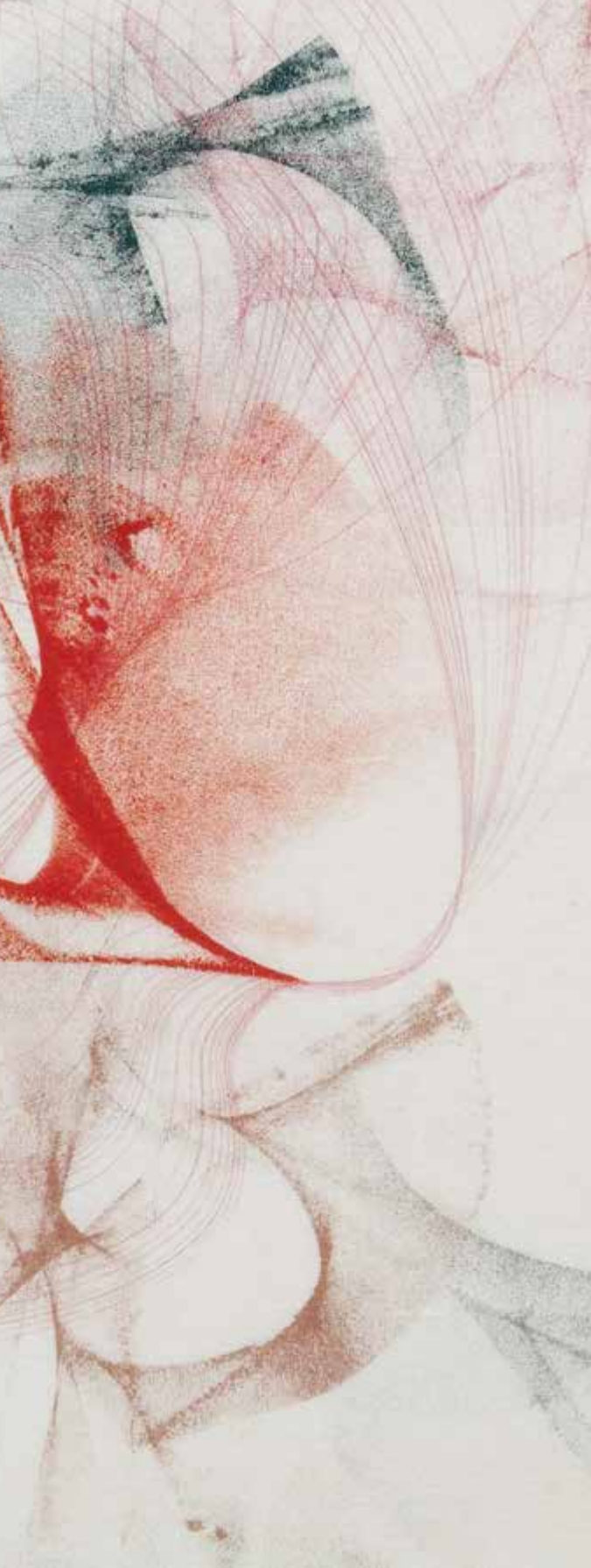
En cuanto a mis propias ediciones, continuo trabajando en las series Ciclo y Variación que inicié años atrás. En la serie Ciclo trabajé la parte posterior de las planchas de aluminio creando una estructura de líneas en relieve, sobre la que realicé el dibujo. Utilicé una barra tipográfica ancha, con unos pocos trazos amplios y envolventes. En contraste con este dibujo rápido, añadí un segundo color más claro, con una base de líneas verticales, realizadas muy lentamente con lápiz litográfico. Las diferencias de velocidad y la presión en el uso de los lápices y barras de litografía revelan texturas muy diferentes sobre la superficie uniforme de la plancha, creando planos y profundidad. En la serie Variación, por el contrario, se combinan al azar piedras con diferentes superficies. Cada piedra tiene un pequeño dibujo de un sólo trazo, que varía de posición y color en cada edición, con tonos a veces casi imperceptibles o rojos intensos. El trazo rápido y espontáneo de los dibujos es recogido por las piedras y transmitido con todo detalle al papel.

Maribel Mas

Después de diez años de actividad en el Raval de Barcelona, Maribel Mas ha trasladado temporalmente Taller Esquina a Leipzig, en colaboración con la comunidad de impresores del centro de arte Spinnerei. Enfocada en los últimos años en litografía sobre papeles japoneses, ha participado en proyectos expositivos y didácticos en el Museo Picasso, Museu Molí Paperer de Capellades, las escuelas de arte Llotja y Massana, la Universidad de Barcelona y próximamente con la École des Beaux-Arts de París.

El crítico de arte Pascal Ronfard comenta: "Lo que atrae y llama la atención en este taller es la calidad artística de las obras, con reconocidos artistas de Barcelona como Joaquim Chancho. Estampas que dirigen a un territorio donde la delicadeza se une al trabajo incansable y de gran fuerza de la prensa."





with a roller, with which the image acquires full strength and richness of tones.

As concerns the technique, it is clear that each lithograph atelier develops its own stages for the matrix preparation and printing. The previous opinions can only be based on my own experiences which have been enhanced by the work of other artists in the atelier. Recently I have had the opportunity of working with Joaquim Chancho, who came to the workshop as a guest to draw the Piedras series. His three initial sketches were transformed into a series of seven lithographs on stone and two big format ones on plate that he carried out later. Printed on gampi paper, in shades of red and black they combine quick pencil strokes with brush lines creating light structures and resounding forms.

As for my own editions, I continue working on the series Ciclo and Variación that I started years ago. In the series Ciclo I worked the lower part of the aluminium plates creating a structure of lines in relief on which I did the drawing. I used a wide typographic bar, with a few wide and wraparound strokes. To contrast with this rapid sketch I added a second, clearer colour, with a base of vertical lines, done very slowly with a lithographic pencil. The different speeds and pressure of the use of the lithographic bars and pencils reveal very difficult textures on the uniform surface of the plate creating layers and depth. In the series Variación, on the contrary, stones are combined with different surfaces. Each stone has a small single stroke drawing whose position and colour vary in each edition, with tones that are sometimes practically imperceptible or intense reds. The rapid and spontaneous stroke of the drawings is taken on by the stones and transmitted in full detail to the paper.

Maribel Mas

Following ten years of activity in the Raval in Barcelona, Maribel Mas has temporarily transferred Taller Esquina to Leipzig, in collaboration with the community of printers from the Spinnerei art centre. Focused over recent years on Japanese papers, she has participated in exhibitions and didactic projects in the Museo Picasso, Museu Molí Paperer de Capellades, the art schools Llotja and Massana, the University of Barcelona and in the near future the Paris École des Beaux-Arts .

The art critic Pascal Ronfard comments: "What appeals and draws your attention in this workshop is the artistic quality of the works, with recognised artists from Barcelona such as Joaquim Chancho. Prints that point to a territory where delicacy is united with untiring work and the great strength of the press."

Variación 7, 2011
Litografía en piedra sobre
papel gampi
lithography on gampi paper.
[detalle detail]