

# Diálogo en torno a la litografía

## Entrevista a Iván Lecaros y Pablo Delfini

Por| Mónica Vidal, vidmonica@gmail.com

**L**es propuse a los artistas grabadores Pablo Delfini, oriundo de la República Argentina e Iván Lecaros, hermano del país vecino, Chile realizar esta charla entrevista para compartir con ustedes ya que son dos reconocidos referentes que trascienden las fronteras de sus países

**Asentando el carácter simbólico, ¿qué es para ustedes la litografía?**

**Pablo:** Para mí la litografía es la posibilidad de hacer múltiple un dibujo directo sobre la matriz. Esa espontaneidad que da dibujar sobre la piedra o el metal, no lo logro con ninguna otra técnica de grabado. Y encuentro que la imagen dibujada y procesada es impresa de un modo muy particular que trasciende el carácter de dibujo ya que lo litográfico le confiere una nueva mirada gráfica. Me interesa mucho también el poder usar una variada cantidad de recursos para crear la imagen con lápices, pinceles y tintas, raspados, fotografías, plumas de acero, improntas y tantos más de la misma

manera que puedo trabajar con variantes alternativas tradicionales y no tradicionales.

**Iván:** Mi acercamiento inicial a la litografía fue mirando a través de las ventanas del taller de grabado de la facultad. Ver a los estudiantes dibujar sobre esas piedras y luego imprimir los resultados me parecía mágico.

La primera vez que pude poner mis maños sobre una piedra me gustó la suavidad de la superficie, muy distinta y, a la vez, similar al papel. Me gustó ver que mi gesto y mi trazo se mantenían y, por sobre todo, me cautivó el proceso. Había algo de ego de por medio ya que se nos dijo que la litografía era la técnica "más difícil", y yo, con 18 años, lo tomé como un reto y me puse de cabeza a estudiar y tratar de entender el cómo.

Ahora, casi 30 años después, estoy recién comprendiendo por qué y continúo estudiando porque para mí la litografía es un ejercicio perpetuo de paciencia y trabajo; una disciplina exigente que requiere atención constante

y que a cambio ofrece recompensas gráficas y personales invaluable.

**¿Cuál es su relación con la litografía desde el punto de vista técnico?**

**Tomando en cuenta que cada artista litógrafo implementa decisiones que le convienen a su quehacer artístico.**

I: Cuando comencé a aprender piedra, el método era bastante empírico y casi esotérico. Muchos procesos se aprendían en base a ensayo y error y, por eso, generalmente el impreso no era muy similar al dibujo original. Como no teníamos muchos referentes técnicos, no me cuestionaba estos resultados y casi siempre estuve conforme, sentía que había aprendido.

Luego de esto, tuve el privilegio de ser becado por Tamarind Institute. Y todo cambió porque de repente me vi recibiendo una formación muy estricta donde cada proceso estaba científicamente explicado y no había margen de error. Cero esoterismos. Lo más difícil fue aceptar que casi todo lo que había aprendido antes estaba obsoleto y que era hora de cambiar. Y esto repercutió en mi trabajo personal ya que las técnicas reales me ofrecieron recursos gráficos que antes estaban limitados o simplemente no tenía (las aguadas con Tusche son el mejor ejemplo) pero así mismo me estancaron creativamente por un tiempo. El viejo dilema de ser impresor o artista.

Con los años, este problema desaparece y uno ya es capaz de dividir el tiempo entre la impresión profesional

colaborativa y el trabajo personal, y lo divertido es que ahora en mi trabajo propio busco simpleza y reservo todo el arsenal técnico – *lo shu, reversals, collé*, etc - para los artistas con los que colaboro.

Mi último desafío es aprender nuevamente litografía, pero desde una mirada menos tóxica y para eso he tomado algunos cursos en el extranjero, me he relacionado con muchos artistas mucho más aventajados que yo (muy agradecido del grupo de grabado no tóxico, creado por Virginia Maluk), y he estado probando diversos productos y materiales que me permitan alcanzar este objetivo, pero manteniendo la misma calidad en la impresión. Y en eso estoy ahora.

**Iván, ¿en qué época y cómo fuiste becado por Tamarind Institute?**

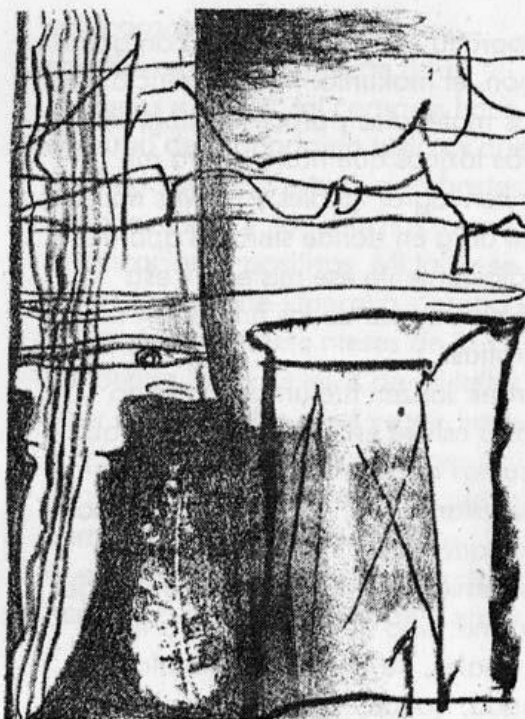
Yo fui ayudante en la especialidad de Grabado del Depto. de Artes Plásticas de la Universidad de Chile entre el año 1992 y 1998. En 1996, tuvimos un seminario de litografía dirigido por Jeff Sippel, que era el Education Director de Tamarind. Se realizó en nuestra escuela en Santiago y luego otras escuelas en Concepción y Valparaíso.

En ese seminario le mostré a Jeff lo que había podido investigar sobre lito en aluminio y a él le llamó la atención y me dijo que postulara a Tamarind.

Postulé tres veces en total y nunca me resultó, pero un día recibo un e-mail de la directora de Tamarind invitándome a

participar en el curso profesional. Jeff me había seleccionado y me dieron una beca. En agosto de 1998, partí para ser alumno del Professional Printer Training Program. Fue difícil, pero sobreviví.

**P:** En los años 80, cuando comencé a estudiar litografía en Buenos Aires, todo era muy misterioso con respecto a la técnica. Aunque no se lo relacionaba con lo litográfico, con el tiempo veo que mis primeras litografías fueron tres zincografías realizadas en el taller de Ricardo Tau, muy experimentales; impresas en prensa calcográfica y que mi inexperiencia con el agua y el rodillo hicieron empastar y perder la posibilidad de hacer un tiraje como corresponde. Eso de hacer una edición de una piedra litográfica vino en 1984 con Jorge Luna Ercilla, y dibujando con lápiz graso, el dermatográfico porque los litográficos no se conseguían por acá. A un color, a dos colores haciendo el registro con el berbiquí agujereando la piedra y usando agujas. A principios de los 90, con Alicia Orlandi fabriqué la tinta para hacer aguadas que fue toda una novedad técnica para mí y, además, me estimuló a investigar en algunos procesos técnicos alternativos, aunque muy tradicionales como imprimir con cuchara de madera pequeñas piedras o dibujar en papel Report preparado con almidón de arroz o hacer 6 estados desde una misma piedra como había hecho Picasso con el toro. Y siempre piedra salvo una poesía de Borges para una plaquette que la hicimos en plancha de offset



1/11



Pablo Delfini / 2017

Pablo Delfini, S/T, litografía sobre mármol,  
10 x 13 cm. 2017.

insolada con el sol de la mañana en la Cárcova. Fue en 1996 cuando el Tamarind Institute llegó a la escuela de la mano de Bill Lagatutta, con las planchas de aluminio graneadas a bola y un mundo nuevo se abrió para mí al conocer el método de trabajo de ese célebre instituto. Y en 1999, llegar a Canadá y hacer el curso de Waterless lithography con Frank Janzen fue descubrir que la litografía estaba expandiéndose en múltiples direcciones: técnicas comprobadas después con la litografía sobre poliéster, la kitchen litho,

la litografía con miel y limón, con goma y limón, el mokurito. Mi preferencia está en los materiales y procesos litográficos menos tóxicos que hasta ahora me permiten lograr iguales y nuevas miradas en mi obra en donde siempre aparece nostálgicamente ese misterio y esa alquimia secreta de las primeras litografías.

**I:** ¡Frank Janzen fue un buen amigo cuando estuve en Tamarind! Él dictaba los cursos de verano, ¡muy buen tipo! Debe estar viejito, es casi de la misma época que Bill.

**P:** Es genial. Acaba de jubilarse. No del Tamarind, sino de un taller de artistas esquimales, de pueblos originarios de Canadá, donde era el Master printer, creo que se llama Crown o algo así.

**I:** Qué interesante, yo le perdí el rastro hace años. Un defecto que tengo es que no soy muy persistente con las amistades, les dejo todo el trabajo a ellas. Debe ser Crown's shadow.

**P:** Crow's Shadow Institute for the Arts.

**I:** Aprender de Frank debe haber sido una maravilla, y qué interesante su trayectoria, maestro. Ojalá yo hubiera tenido profesores como los que nombra. Ni siquiera me enseñaron el método del berbiquí y los hoyitos, todo acá era muy básico.

**P:** ¡Pero estuviste en Tamarind! Eso es único como experiencia.

**I:** Y tuve que desaprender todo lo aprendido, fue una época medio complicada la verdad. Lo peor es que todavía estoy pagando la universidad.

(En Chile no existe la universidad sin arancel).

**P:** Uno aprende todos los días.... Es así, no hay vueltas.

**I:** Eso es cierto. Solo queda aprender.

### ¿Qué proyectos relacionados a la litografía se encuentran desarrollando ahora, en el contexto mundial de pandemia?

**I:** La situación en Chile es la misma que en los demás países. Restricciones de movilidad, horarias (tenemos un toque de queda) y cuarentena en algunas zonas. Esto dificulta mucho el trabajo, pero de cualquier manera nos las arreglamos.

En nuestro taller estamos desarrollando un trabajo que apunta a formar litógrafos. Hay un grupo de cuatro personas -no podemos atender más por temas de seguridad y aforo- que se están especializando bajo mi supervisión en dos campos: litografía en piedra e impresión desde planchas CTP, que es una variante digital del offset y que es muy usada en grandes centros litográficos y posee la ventaja de que puede ser impresa en tórculos. Trabajamos piedra porque es el punto de partida esencial para cualquier interesado en litografía y entrega los conocimientos y técnicas básicas necesarias.

Esto ya ha dado resultados que hasta ahora me han dejado bastante satisfecho y hemos impreso ya muchas ediciones nuestras y de otros artistas

uniendo lo digital a lo análogo, algo que resulta especialmente atractivo entre los jóvenes.

También esta experiencia confirma mi creencia en que las técnicas -no solo litográficas- se profundizan trabajando en talleres y no necesariamente en las grandes escuelas, donde existen restricciones curriculares y de horario. Volviendo al tema de la especialización, la idea central es que estas personas sean capaces de desarrollar obra y al mismo tiempo de llevar estos métodos a sus propios talleres. En ese sentido, también estamos preparando cursos presenciales en distintas zonas del país en las que existe interés, aunque todo eso está dependiendo de las vacunas y la situación sanitaria general.

En lo personal, y aprovechando las restricciones de movilidad, me encuentro en el taller a diario dibujando una serie de imágenes sobre piedra en formatos medianos, tratando de mostrar las características de una buena litografía: delicadeza en el lapizado, gran reticulación de Tusche, belleza de grano y otras cosas que considero que son importantes y propias de este medio. También estoy trabajando con un fabricante para construir una máquina graneadora de planchas, ya que, en Chile, hasta donde sé, existe una sola con acceso muy restringido y tener un equipo dedicado, sin duda, multiplicaría el alcance y posibilidades de la técnica de aluminio en todo sentido.

Y como un valioso extra tenemos las

colaboraciones e intercambios constantes con colegas de otras ciudades y países, tal como se hace en el grupo de grabado no tóxico y que ha resultado ser una experiencia bastante enriquecedora y con muchas ramificaciones positivas. Mi taller se llama Aguafuerte-litografía y grabado.

**P:** Los primeros siete meses de la pandemia los pasé lejos de mi taller, pero con lo básico para seguir haciendo grabado. Recibí dos invitaciones virtuales relacionadas con la litografía que me permitieron ordenar mis últimas investigaciones. La primera fue de la Academia de Bellas Artes de Carrara por



Iván Lecaros,  
*Santa Cabeza Inhumana 1, crayonstone, 15 x 25 cm.*

medio de una amiga italiana relacionada con la cátedra de grabado y era para participar de un encuentro virtual internacional sobre distintos tópicos de la litografía, una manera de acercar la técnica a los alumnos que no podían asistir al taller. Les propuse hacer una demostración de litografía en mármol de Carrara justamente a nativos que conviven con la cantera de mármol más famosa del mundo. Les encantó la idea y mi aporte fue hacer un video mostrando el proceso y los materiales, imprimiendo a mano con cuchara de madera y usando un pequeño mármol. Lo subí a YouTube para poder compartir más fácilmente y fue muy bien recibido y con mucho asombro porque desconocían que se podía hacer litografía con el mármol de su ciudad. Ellos pudieron tener un período de clases presenciales en la Academia y me avisaron de los progresos y de la implementación del mármol de Carrara en el taller de litografía con éxito. También en nuestra región latinoamericana me han comentado del intento, a veces más logrado, otras menos, de la litografía sobre piedra con goma y limón; es algo que creo ya probado y posible, igualmente, sobre metal aluminio. Relacionado con esto, fue la otra invitación del Taller Ágora de La Paz, Bolivia para dar una clase demostrativa de algrafía. Les propuse presentar un video de tipo documental sobre la litografía sobre plancha de aluminio o algrafía con la variante de la

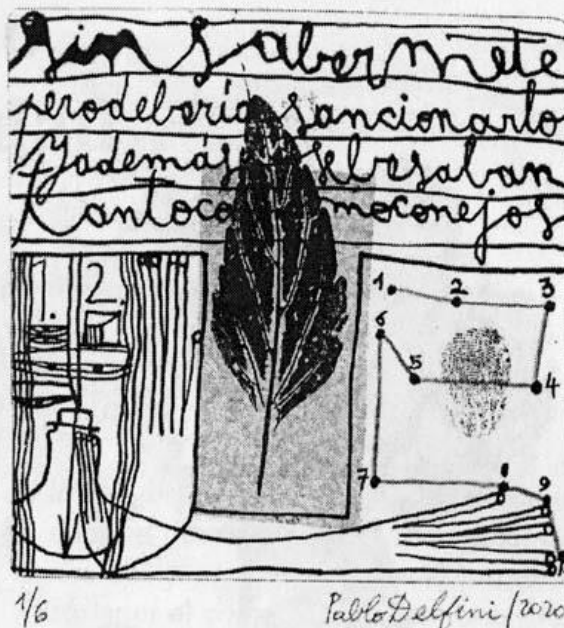
acidulación de goma arábica y limón. El video también lo subí a YouTube y muchos grabadores me hicieron consultas precisas sobre particularidades técnicas al intentar hacer algrafía en sus talleres caseros. Para mí, representa una alegría poder ayudar en el trabajo litográfico de personas artistas que llegan a conectarse conmigo gracias a mi trabajo compartido en las redes sociales. Además, ya estaba formado el grupo de grabado menos tóxico Latinoamérica que favoreció a la divulgación e interés de tantos conocimientos gráficos compartidos por tantos artistas de toda nuestra región. Mi proyecto en pandemia tuvo que ver justamente con difundir mis investigaciones en litografía a través de mi blog, de YouTube, de los grupos de las redes y, en los dos casos que comenté por Zoom, esa manera tan particular de encontrarse y conversar. Y de acá en más, mi interés es seguir haciendo litografía en sus tantas variantes, seguir disfrutando de mi nueva prensa litográfica mediana que me permite hacer uso de piedras de pequeño y mediano formato probando nuevos materiales para no perder la costumbre.

**Para cerrar este diálogo entrevista, quería pedir que expresen lo que no está implícito en las preguntas anteriores, que les parezca importante.**

**P:** Como conclusión de esta

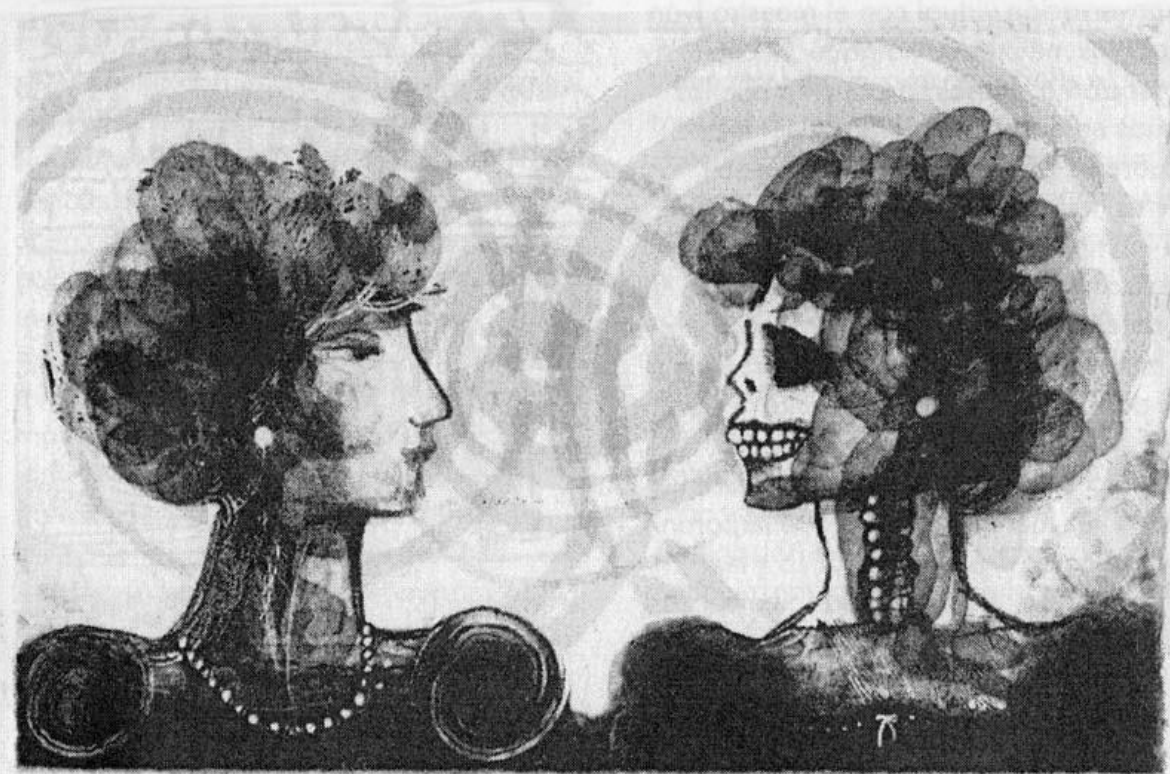
conversación virtual con el maestro Iván Lecaros me parece no haber hecho mención al cambio producido con los años en el concepto litografía. Hace cuarenta años, al menos en Buenos Aires, la litografía se refería únicamente a la impresión litográfica con piedras calizas, las alemanas. Con el tiempo, el proceso litográfico sobre otros soportes como el metal, el poliéster, la madera, el papel y tantos otros, termina considerándose dentro del amplio mundo de la litografía. Se encuentran cada vez menos personas que te paran por la calle, detienen el tráfico y te dicen: "¡Lito: piedra, grafía: dibujo grabado! ¡Si no usás piedra, no hacés litografía!". Como bien dice el Diccionario de Arte Gráfico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996 sobre el término algrafía: "...el vocablo litografía designa un conjunto de técnicas que en principio se ejecutaron sobre piedra y, con el tiempo, han terminado aplicándose también a soportes alternativos. Como sucede con el grabado calcográfico —que puede realizarse sobre un metal distinto del cobre— o la serigrafía —donde la pantalla puede ser de un tejido sintético o metálico y no exclusivamente de seda—, el significado del término litografía trasciende la naturaleza del soporte".

**I:** Estoy bastante de acuerdo con el maestro Delfini respecto a la definición actual de una litografía. Si bien la



Pablo Delfini, S/T, litografía sin agua, chine collé,  
10 x 10 cm. 2020.

piedra es el soporte clásico, las variantes más modernas que también responden al principio litográfico -rechazo entre grasa y agua o, más abiertamente, rechazo entre dos elementos- deben ser consideradas también dentro de esta disciplina. Lo que siempre repito a mis estudiantes es que la nobleza del medio de impresión es solo una parte de la obra y que se debe tener en cuenta otra muy importante: la originalidad. Por ejemplo, puedo tomar una pintura, fotografiarla y llevarla a una matriz y luego imprimir estampas con esa imagen. El resultado no es una estampa original, sino una simple reproducción de una obra ya existente (por mucho que algunos se apropien de las



Iván Lecaros, *Poemario Latinoamericano, Ella*, litografía CTP (Aluminio), 10 x 20 cm.

nomenclaturas y reglas de serialización del grabado para validarla). Una estampa original básicamente es concebida tomando en cuenta las características gráficas del método de estampación elegido, requiere que el artista participe del proceso y exige contacto entre la matriz y el sustrato. Por ejemplo, puedo trabajar una imagen digitalmente, transferirla a una placa CTP o a una piedra o a una placa poliéster y luego imprimir manualmente. La estampa obtenida será original ya que no existe físicamente en otro soporte (ojo: sí se valen las citas a una obra previa si se modifica lo suficiente

como para considerarse como una imagen distinta). Otro detalle que siempre me encuentro es que constantemente se pregunta por qué una estampa es original si hay una serie de 15 o 30 ejemplares iguales en vez de uno solo. Se trata de una confusión del concepto de originalidad (se cree que algo original es algo único en su especie) con el de singularidad. Y de ahí en adelante parte el concepto de original-múltiple y de lo que yo llamo objeto gráfico. Pero es ya otra historia...

