



Figura 1: Tito Calderón en su taller.

Licenciado en Artes con mención en grabado, 1982, Universidad Católica de Chile. Ha ejercido como docente y artista. Las técnicas que trabaja son: dibujo lápiz tela, dibujo lápiz papel, grabado en metal, grabado en madera y realismo anti-naturalista. En su trayectoria ha recibido variados premios, distinciones y ha expuesto colectiva e individualmente, en Chile y en el extranjero. Coronará 24 años de trayectoria con una exposición retrospectiva en el Museo de Bellas Artes que ha titulado "Desde la Muerte a la Locura". Para el presente año prepara una exposición de grabados en metal, Mini-Print, en el mismo museo.

### En el taller de Tito Calderón

**Hugo Pérez:** A propósito del llamado a publicar en el próximo número de la Revista Arteoficio dedicado al Oficio del Dibujo, hemos decidido concertar esta entrevista contigo, un artista cuya herramienta principal de expresión es el dibujo con lápiz grafito. Al respecto:

¿Cómo has llegado a definir esta herramienta para tu arte?

**Tito Calderón:** Mi origen es espontáneo. No sé de dónde viene. Comencé pintando a los catorce años. A los diecisiete, antes de entrar a estudiar a la Facultad de Artes de la Católica pintaba cuadros grandes y me tocó la suerte de entablar una amistad profunda con Ernesto Bouey Ossa. Él tenía el taller cerca de mi casa. Un día se apareció en mi taller, en el garaje donde yo pintaba. Yo pintaba figuras abstractas más que nada, figurativas pero abstractas al mismo tiempo. Muy raras. No tengo registro. Era del año 79 y Ernesto se apareció en mi taller: me dijo, -pero esto es absolutamente original, me encanta. ¿Con que estás pintando?-. Con agua ras mineral, con óleos nacionales y pinceles chinos, le respondí. -Pero no, no se pinta así, me dijo. Anda mañana para mi taller y yo te voy a enseñar-. Fui al taller dónde estaba instalado con Landea y quedé absolutamente estupefacto ante la visión de un cuadro de 3 x 4 metros. Tu lo veías y era como entrar a una realidad hiperrealista: era una calle con personajes en bicicletas, adoquines, las casas, todo perfecto: era una fotografía. Me sentí absolutamente acogido y menoscabado ante tal visión.

Pasó un tiempo, un mes. Buoy Ossa se trasladó a un taller más chico y preparó una tela gigante también. Debe haber sido 2 x 2,70 metros.



Figura 2: Los materiales del dibujante.

Entonces me invitó a su taller desde el momento en que comenzó a preparar la tela. Vi como la preparó y como comenzó a dibujarla. Luego comenzó a pintar una vez terminado el dibujo. Era el cementerio de San Antonio. Cada día que iba me decía -¿Que pinté hoy día?- Yo le decía: las piedras que están en el primer plano y los árboles que están en el tercer plano. -Perfecto- me decía. - Las piedras se pintan mezclando estos colores. (y pintaba) Los árboles se pintan mezclando estos colores (y pintaba). Así pasaron meses hasta que terminó el cuadro. Esa fue mi escuela. El realismo que tengo viene de esa escuela que no tiene nada que ver con la Facultad de Artes de la Universidad Católica.

Sin embargo, en el interfaz de asistir al taller de Ernesto y estar en la Escuela de Arte se produjo un choque. Era el alumno más malo en dibujo. Luego tomé pintura: me tocó un mal profesor. Decidí tomar grabado con Eduardo Vilches y me titulé del taller grabado de Vilches pero con una exposición de dibujo. Cuando tocó hacer dibujo de creación con Vilches, yo tenía un subterráneo en mi casa, ahí tenía mi taller y allí se produjo una acción mágica, una situación mágica. Como dice Federico García Lorca, en El Discurso del Duende, se produjo una situación dentro de mi espíritu y mente al momento de crear. García Lorca

describe al duende con sus palabras y es perfecto: es más que la inspiración, es algo que viene del cosmos y que es un espíritu, un duende que hace que el artista vaya más allá y logre el génesis de una obra de arte y no de un trabajo de arte superficial. Esa es su definición. Por tanto, en ese instante, cuando estaba en el subterráneo, para hacer la primera entrega no hallaba que hacer. Y se produjo la situación. Entró el duende en mí y apareció mi primer dibujo de lápiz grafito sobre papel de cuarto de pliego. Cuando llegué a la revisión de dibujo, todos quedaron impresionados en la sala. No podían creer lo que yo había hecho.

El primer dibujo que hice, fue un éxito absoluto. Fue un descubrimiento, ya que me transformo en dibujante. Ernesto me decía en una de sus clases: un pintor tiene que pintar con los materiales que más le acomoden. Con los materiales que les sean más fáciles trabajar. No te esfuerces si no te resulta el tema de la pintura realista como la que hago yo, sino que busca con lo que yo te he enseñado algo que te sea fácil de hacer. En ese sentido, su dibujo fue el sello, el golpe final que marcó mi carrera como dibujante hasta el día de hoy.

#### El Duende

**Oscar Luengo:** Ese duende que nos habla

tiene un proceso, al parecer mezcla varias cosas ¿Cómo se transcribe ese duende?

**TC:** El duende son las experiencias íntimas y personales. Se mezclan con una postura radical respecto a la sociedad en la cual yo vivo. Vivo en una sociedad oscura: la chilena. Una sociedad restringida, sesgada por la dictadura militar. Desde antes del retorno a la democracia, junto a pintores como Rodrigo Cabezas, Arturo Duclós, etc, desarrollamos una protesta casi muda, visual en contra del sistema. El duende, mi duende, por un lado tiene que ver con las experiencias en el diario vivir, la familia, etc., y tiene que ver con la fotografía. Entonces, desde el comienzo, el encuentro es con la fotografía, o sea con imágenes que ya existen y que me producen una inspiración. Uno toma la imagen, la dibuja o desarrolla la composición con una idea muy personal. El duende está en el cuadro. En un momento determinado es el que manda. Entonces el cuadro me da indicación, cobra vida: qué es lo que está bien, que es lo que está mal. Por un lado yo lo dirijo y por otro lado el coloca resistencia. En algunas ocasiones, el cuadro se bloquea: no está dispuesto a que no continúe ejerciendo ninguna acción sobre él sin que yo clarifique bien en mi interior que es lo más conveniente para el cuadro. Y ahí actúa nuevamente el duende, que es más que inspiración, para

lograr que el cuadro nuevamente se abra y acepte lo que yo voy a desarrollar sobre él.

### Sobre la técnica del grafito

**OL:** Hay en una entrevista, en que el POGO, vocalista de los Peores de Chile, dice que desde herramientas muy precarias, una guitarra y cuatro acordes, es capaz de hacer una música muy rotunda. Y ahí hace una analogía y nos dice que si le pasan 4 palos, un martillo y par de clavo logra construir una casa sólida. En ese sentido, vemos que tu técnica se basa en un elemento puntual que es el grafito, y con este elemento, sin decorativos de color, solamente utilizando las lógicas de las tonalidades del blanco al negro se logra plasmar una condición rotunda, sólida. ¿Cómo es el desarrollo de ese proceso? ¿Hay algo como ensayo/error/corrección?

**TC:** No, es bastante profesional y específico. El boceto se parte con el 4B, que es un lápiz blando, que me permite borrar los errores. Luego viene la definición del 4B sobre el 4B con el 2H que es un lápiz duro y una vez finiquitado eso ya no hay vuelta atrás. Así de sencillo. En un comienzo trabajaba con toda la gama de lápices H y B. Actualmente

solamente ocupo el 2H y el 4B. El uso de estas herramientas elementales es bastante específico. También tiene que ver con la sensibilidad de la mano, la presión que uno ejerce, la cantidad de fuerza que se ejerce sobre la tela para lograr gris con menos presión o un negro más profundo con mayor presión sobre la superficie. Luego el tema del fijado también es muy complicado. Para el blanco uno tiene que limpiar blanco por blanco, los intersticios. Es un trabajo bastante acucioso. Trabajo con goma de extracción, de amasar y goma milan de miga. Trabajo también con el cutter para sacarle punta a los 2h. A los otros lápices con saca-punta. Por lo tanto tengo el cutter, los lápices, la goma y el saca-punta. Esos son mis 5 elementos. Por otro lado, mi cuerpo al trabajar conjuga entre el estado nervioso y el estado mental muchos elementos. En mi caso, como yo vivo con una familia numerosa, estoy acostumbrado a los ruidos, la bulla. etc. No hay nada que exista que no me permita todos los días entrar al cuadro y hacer lo que tenga que hacer.

**HP:** ¿Con qué tipo de luz prefieres trabajar?

**TC:** Con luz natural ya que he perdido mucho la vista. Antes, cuando era joven, de 30 o 40 trabajaba con un reflector de 150 wats en

talleres que eran ciegos, sin ventanas, pero ya no. Trabajo con luz natural. Lo ideal es partir a las 10 de la mañana y terminar a las 6 de la tarde.

**HP:** Desde estas condiciones que nos describes ¿Cuánto tiempo te demoras en tener una obra terminada?

**TC:** Hay cuadros que tienen 2 años de trabajo, 9 meses, un año, 3 meses los más rápido, para un formato de 70x80 cm.

**HP:** Sobre la misma idea de la técnica, me gustaría entrar en tu técnica de composición. Cuando uno se enfrenta a tu obra, y relacionados con el texto de Enrique Lihn sobre tu trabajo, entiende cierta técnica de collage como una aproximación de lectura: ¿cómo lo haces?, ¿cuál es el proceso?

**TC:** Mi composición se basa en la fotografía, sea de autoría personal u otra referencial asociada a la búsqueda de composición que se pretende. La palabra Collage no me gusta. De los 4 textos que escribió Enrique Lihn, la única palabra en la que no coincido es collage. Mi obra no es cortar y pegar papeles. La composición de mi cuadro se basa en la

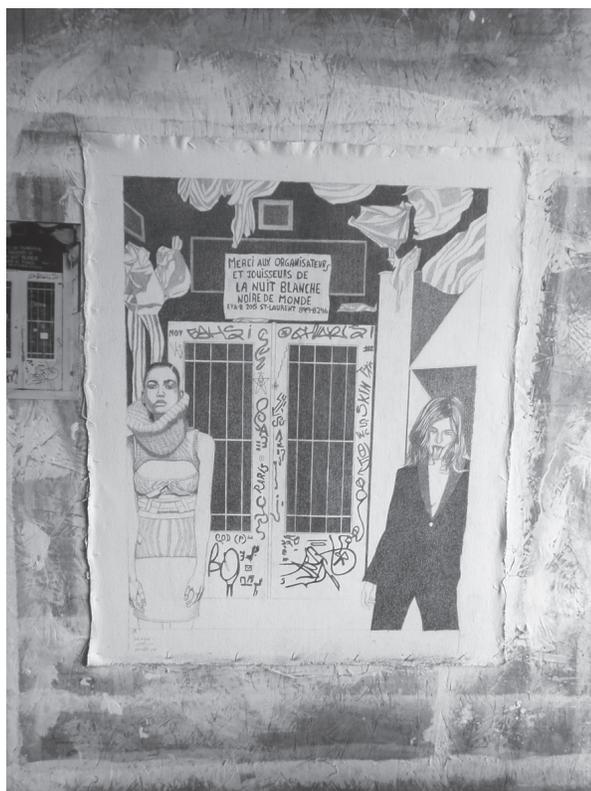


Figura 3: Dibujo en proceso.



Figura 4. Shaman, 100x123 cm - 2009 - Lapiz -Tela.

composición, la estructura y el equilibrio del cuadro, en las relaciones áureas renacentistas, en geometrías de cuadrículados.

Las telas las preparo yo mismo, es una tela lona de 8 onzas, con látex y un acrílico inglés. No ocupo telas que vengan listas. Uno tiene que conocer la superficie sobre la cual se está trabajando, prepararla para saber que resistencia tiene, hasta qué punto se puede raspar, hasta qué punto se puede borrar, hasta qué punto se puede cargar el lápiz con violencia. Por lo tanto la tela debe ser lo suficientemente resistente para resistir la fuerza de la búsqueda del negro profundo. Debe resistir el proceso de las capas, pintar, lijar, limpiar, volver a retocar, y luego 4 o 5 veces para lograr un negro profundo, que se obtiene con la gradación de 5 lápices. Ahí es cuando un extraña al 6B o el 8B. Estos son lápices peligrosos, porque duran poco, uno debiese ocupar por lo menos, dos docenas con la punta de aguja, pero como son blandos y se gastan rápido, hay que comenzar con otro. Por otro lado, emiten mucho polvillo que ensucia el resto del cuadro hacia abajo.

#### Interiores y exteriores

**HP:** En la disciplina de la arquitectura se suele trabajar el dibujo como registro de observación de realidad a partir del croquis, de manera prospectiva especulando con el dibujo temas de proyecto y de manera instrumental con el desarrollo de dibujos técnicos: el dibujo es parte de nuestro quehacer también.

¿Crees encontrar vínculos entre tu arte y la arquitectura? ¿Cómo te relacionas con nuestra disciplina?

**TC:** En el sentido más elemental, el ser humano vive en torno a la arquitectura, de hecho nosotros estamos en mi departamento y esto es arquitectura. Somos seres sociales, todas las acciones humanas están condicionadas por la arquitectura, salvo donde no exista una construcción humana, como el campo y el desierto. Como yo vivo en un acontecer humano, mi obra no tendría ningún sentido si los personajes que pinto no están involucrados en una arquitectura interior o exterior.

Normalmente cuando es interior, también está relacionado con el exterior: busco la manera de que se proyecte el exterior. Así lo mismo si está en un exterior, intentó que se relacione con el interior.

#### La disciplina de la obsesión

**OL:** Existen dos cosas que me llamaron la atención sobre el proceso de tu trabajo: la primera fue la idea del “duende”, cual ya nos comentaste y la segunda es la disciplina de

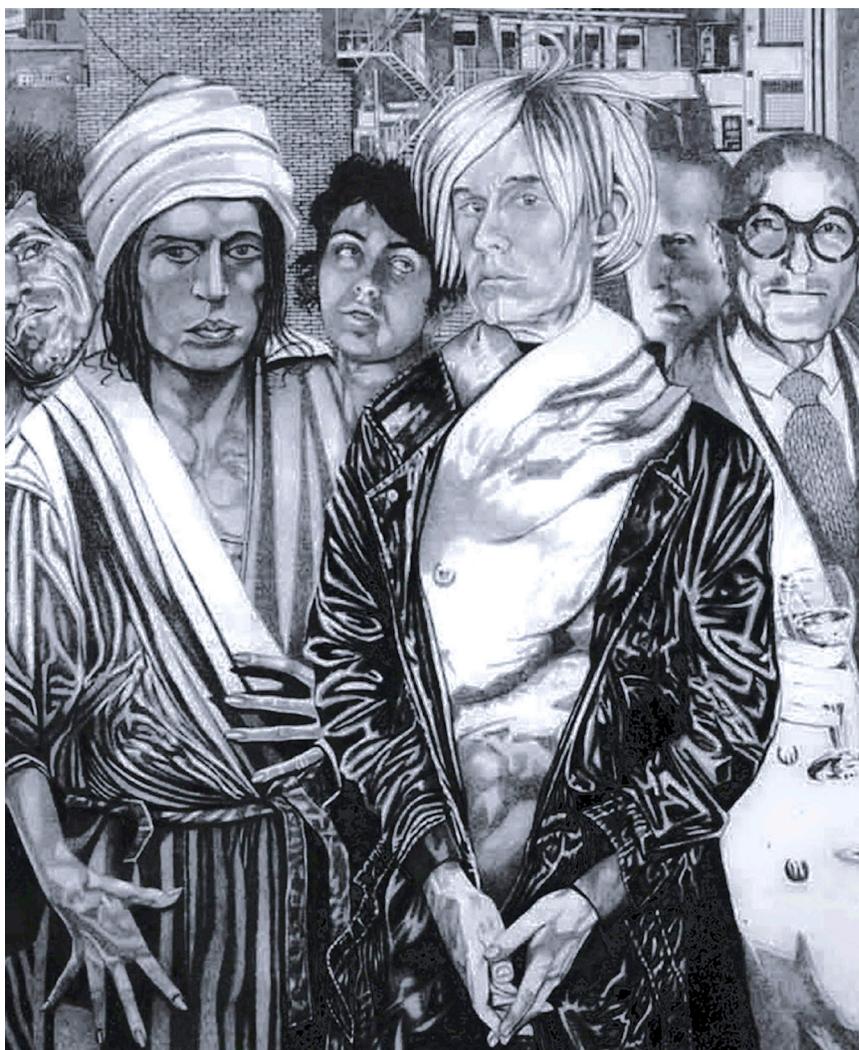


Figura 5. Andy and Mick 120x100 cm lápiz-tela 2001-2002.

la “obsesión”, entendida como el “entrar al cuadro”. ¿Cómo es esa obsesión?

**TC:** El arte es una profesión y una disciplina. Yo vivo de él desde los 24 años. Es una labor estricta que amerita obsesivamente un horario de trabajo que me permita avanzar en lo que es mi trabajo. Es lo único que sé hacer, y como es lo único que sé hacer, es mi vida, por lo tanto como es mi vida, no lo puedo apartar de mí ser. A parte de ser un trabajo es lo que me permite vivir, seguir vivo y no estar muerto. A Picasso lo encontraron muerto a los 91 años en su taller, pintaba hasta las 1 madrugada en su palacete de París. Rembrandt cambiaba sus pinturas por óleos y pinceles. Esa es la vida de un pintor, de un músico, de un artista, su vida es su existencia. Si me cortaran las manos o perdiera la vista, eso ya no sería vida. Por eso los cuadros cobran vida, porque tú les entregas parte de la tuya.

Nunca me ha interesado lo que digan o no digan de mi trabajo, simplemente lo hago, ¿por qué lo hago?, porque es mi vida y ¿qué es lo que hago?, un sello personal que me diferencia del resto de los pintores de cualquier área.

Es tan rotundo como una frase de Rafael Sanzio, “Si usted pinta un cuadro, su obligación es transformarlo en una obra de arte”. Esa es más que una obsesión, ya que yo no estoy simplemente pintando un cuadro o desarrollando un trabajo gráfico, si no que estoy pintando una obra de arte que trascienda la simple creación de una imagen artística, va más allá. Yo estoy comprometido con lo que la gente no quiere “ver”, con el sello de sus ojos, como dice Eduardo Vilches. Es muy distinto “mirar” que “ver”. La gente normal “mira”, pero no “ve”, y “ver” es una acción mucho más profunda que observar y



Figura 6. El taller del pintor cachorro. 100 x 150 cm, lápiz-tela, 1998-2000 (detalle).

mirar, es penetrar en un contexto y extraer lo más profundo de esa visión o imagen para controlarla, para ejecutar un dibujo. Con los años y la práctica un logra la maestría.

### Ordinario y extraordinario

**OL:** Tu obra parte de una fotografía de una condición cotidiana que se transforma en una condición extraordinaria. ¿Un proceso o tema de interés tuyo sería develar lo ordinario para transformarlo en algo extraordinario?

**TC:** Son las dos cosas, es extraordinario en el principio y es extraordinario en sí mismo, no es ordinario. Lo ordinario lo desecho automáticamente. Tengo la suficiente visión para fotografiar y elegir lo extraordinario desde el principio: personajes extraordinarios, contextos extraordinarios. Con esos elementos tengo la seguridad de que puedo lograr una meta extraordinaria. Si parto de lo ordinario

difícilmente voy a poder revertir esa ordinariedad en algo extraordinario, no tengo esa capacidad.

**OL:** Nosotros valorizamos lo ordinario, desde la arquitectura, en poner el acento sobre la idea de escasez acotando un espectro de posibilidades que sustentan y promueven la concepción y proyección de un hecho constructivo apropiado y razonable en función de una realidad determinada.

**TC:** En lo cotidiano existe lo extraordinario, hay que saberlo apreciar, saber ver y mostrar la suficiente sensibilidad para captar lo extraordinario desde lo ordinario. Parte siendo extraordinario, pudiendo ser muy sórdido, *underground* o precario. Tiene que ver con la arquitectura también, la estructura del cuerpo humano, fisonomía, postura y posición dentro del espacio, si está parado, si está sentado, o si está circulando. Existen todas

las posibilidades para sacar el mejor provecho de la imagen que tu escojas circulando en torno a ella o haciéndola circular, eso tiene que ver con la posición de los objetos en el espacio, cambia la luz, cambia la sombra, cambia la perspectiva. Puedo sacar el máximo provecho dependiendo de lo que yo quiera, y eso tiene mucho que ver con lo que ustedes enseñan. 