

**Universidad de Chile**  
Facultad de Artes

# Memoria

**Sebastián Leyton Saavedra**

Licenciatura en Arte mención Pintura

Enrique Matthey Profesor Guía

**Santiago de Chile**

**Marzo 2007**



Introducción .	1
¿Por qué pinto? .	3
Preguntas para establecer un comienzo. . .	3
¿Como pinto? . .	5
¿Qué pinto? .	9
Exhibiciones & Obras 1984 / 2006 .	17
1984 -Del Barrio . .	17
1985 -El Enemigo Publico .	21
1986-La Moda Mata . .	23
1986 – Pinturas .	26
1987 – Soberbia . .	27
1988 - Mi nombre es Legión . .	29
1990 - Por la Razón o la Fuerza .	31
1991 - Art Jeune Montmartre .	33
1994 - N.O.S.E. . .	35
1994 – Ecuatorial . .	38
1996 - Historia Natural .	40
1998 - I Bienal de Arte en 360° . .	44
1998 - VI Bienal Internacional de Pintura .	46
1999 - Three Chilean Contemporary Artist . .	47
2000 - Chilean Artists .	50
2002 - Arte Nuestro . .	51
2003 - Cilindros pintados .	56
2003 - Cambio de Aceite . .	57
2004 - Isla Robinson Crusoe. Un viaje al interior . .	60
2006 - Frágil . .	62
Bibliografía De los libros a veces citados y de los consultados .	67





# Introducción

Una sucesión de etapas es la que conforma la trayectoria de un artista. El estudio, la investigación y la experimentación sirven para desarrollar la experiencia como una guía práctica que nos indica el camino a seguir.

Grandes artistas transitan a lo largo de su vida por varios movimientos, corrientes o estilos fruto de su investigación en los lenguajes del arte como medio de expresión. Por eso son difíciles de clasificar o encasillar en un determinado período.

Los estilos, las corrientes y movimientos del arte se encuentran muchas veces sobrepuestos unos con otros, algunos no tienen una línea evolutiva clara y consecutiva, si no más bien ocurren en contradicción a otros, ya sea por saturación o por un fenómeno de acción y reacción. De todas maneras estas clasificaciones y conceptos siguen existiendo y son absolutamente necesarios para la mejor comprensión de la historia del arte. Subsisten, como el mejor sistema conocido hasta hoy, para poder entender una materia tan extensa y compleja como ésta. Sin embargo es necesario tener en cuenta su flexibilidad y que éstas (las clasificaciones) no siempre representan el sentir de un artista creador. Y todo cambia con el aumento de la perspectiva histórica.

Siempre hay un precedente, por lo tanto para el análisis de una trayectoria también existe la comparación necesaria. Estudiar los referentes históricos y culturales nos sirven para situar cada obra como un testigo de su época y así poder entender mejor la obra y al artista: “A cada arte su época y al arte su libertad”, citando un precepto secesionista.

Establecer las influencias que gestaron las obras, es un comienzo en la comprensión

de éstas, a su vez poder observar como evolucionan nos permite obtener una visión del subjetivo territorio por el cual circula este medio de expresión.

El arte está en silencio sin un contenido y éste, por consecuencia, es su potencia principal. La imagen es su protagonista, el nexo que nos relaciona, el que compartimos con otras disciplinas. El cine, la fotografía, la música y la literatura, junto a otras muchas manifestaciones de la cultura, crean, evocan y emiten imágenes. Y lo hacen de diferentes maneras que se reconstruyen en la mente gracias a la sensibilidad del receptor.

La figura y la forma, que toma el contenido para expresar de manera acertada, es asignatura del artista. Él es el creador que toma el cargo y la responsabilidad de buscar, como representar de la mejor forma posible, las ideas y sentimientos que fluyen con la inquietud de revelar nuevos lenguajes de comunicación.

A través de los años este descubrimiento se relaciona directamente con el propio desarrollo por medio de la experiencia que adquirimos, al vivenciar directamente los hechos en la vida o a través de la instrucción a la que podamos acceder. Esto nos habla de un tránsito experimental que, a través del acierto y el error, nos hace aprender física y psicológicamente el camino por el cual debemos marchar. Este sendero es un electrocardiograma largo y sinuoso, con altos y bajos, donde la aguja escribe en tinta los sismos que nos van ocurriendo. Algo parecido es lo que vamos retratando en esta sacudida trayectoria de artista, llenando de temas las obras que nos recuerdan lo vivido. Y como nuestra vida es el arte, hay que plasmarlo como un testimonio del contexto en el cual nos hemos desarrollado. Un relato hecho en miles de formas y gestos, con una multitud de maneras que reflejan nuestros cambios. Este es el contenido.

**Nota:**

Las obras o exhibiciones que aparecen referidas en el texto están señaladas con la página respectiva para ser consultadas en el anexo de las exposiciones.

Las exhibiciones están destacadas en negrita y las obras en *itálica*.

# ¿Por qué pinto?

## Preguntas para establecer un comienzo.

Y a propósito de esto quiero empezar citando parte de un texto del filósofo y crítico de arte Pablo Oyarzún, para el catálogo de la exhibición “**Historia Natural**”, 1996, del colectivo Cabezas+Truffa+Leyton, que dice así:

***Pintar es, en cierto modo, preguntar y esto puede modularse de varios modos. Primera pregunta: ¿qué es la pintura? Y luego: ¿qué es lo pintable? En seguida: ¿por qué pintar? Y pregunta sobre pregunta: ¿qué pintar? Y en fin: ¿por qué pinto? Si una de todas éstas, la de este trío podría ser sobre todo la última. ¿Por qué pinto? Respuesta: pinto, para saberlo.***

En fin, hablamos de interrogantes que a través de un material se plasman sobre una superficie constituyendo un cúmulo de ideas, sentimientos, sensaciones y gestos que se manifiestan a través de una imagen, como un medio de expresión.

La imagen que creamos es el testimonio físico de una búsqueda que responde a nuestras inquietudes como seres humanos mediante la interrogación perseverante por saber quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Podríamos decir que el arte es una perpetua indagación y que con sus materiales no hacemos más que manifestarnos a través del tiempo dejando huellas palpables de

nuestra investigación, rastros de nuestra evolución como seres pensantes y sensibles que acaparan vestigios y así componen una historia no muy exacta, ni muy objetiva, de lo que somos como especie en este planeta. Como se suele decir “es lo que hay”.

Las interrogantes son un motor para el descubrimiento, y bajo esta premisa podríamos establecer la importancia de hacerlas, como así mismo establecer la importancia del arte, donde la creación como una fuente de poder inquisitivo nos hace avanzar en un progreso constante.

Crear es el campo que nos reúne, es por ahí donde debemos empezar. La materialidad a través de la cual nos expresamos es inherente a cada artista.

Prosigamos con una pregunta personal ¿por qué tengo una necesidad de crear? Según el diccionario, la Necesidad *es un impulso irresistible que hace que las causas obren infaliblemente en cierto sentido*, y de Crear dice: *es producir de la nada*.

Si como un ejercicio unimos ambas definiciones, obviando algunas palabras, tendríamos una pregunta parecida a ésta: ¿por qué tengo un impulso irresistible a producir de la nada? Algo ahí me contesta, entre las palabras logro ver un desierto y necesito irresistiblemente habitarlo. Quizás veo en el eriazó la potencia de todo, mis obras son la producción del entendimiento, las piezas que faltan para construir el edificio de mi mundo. Y éste necesita materiales, y aquí hablamos de la pintura que actúa doblemente como un medio y como un fin (la obra de arte). A través de la imágenes doy forma a este edificio que, como una torre de Babel, toma altura con los años y desde arriba me permite mirar lo construido.

Parafraseando un precepto del movimiento Der Blau Reiter (1912), tengo una inquebrantable y apasionada fe en la libertad creativa para expresar mi visión personal, sin trabas y en la forma que estimo conveniente.

Si pintar es en cierto modo preguntar, entonces pinto para saber sobre este impulso irresistible a producir de la nada.

## ¿Como pinto?

Mi oficio nace primariamente desde el sentimiento, es decir desde el placer de pintar, coincido en lo emocional de ese punto neoexpresionista, pero debo resaltar la diferencia. No me basta solamente con el placer de pintar, existe también el anhelo de comunicar ideas y reflexiones conceptuales acerca de lo que nos rodea y nos afecta, de una manera que va más allá de una estética que agrade al ojo.

Esto lo hago por medio de la pintura académica; con el dibujo y la mancha, medios tonos, veladuras y pastas, sombras y luces. La forma y contenido, el fondo y la figura. Con las herramientas de un pintor para hacer toda obra posible.

La particularidad de mi trabajo se encuentra en la temática y en la manera de abordarla. Está en la representación que hago de un pensamiento o de una cosa, en la resignificación de los elementos que utilizo dentro la obra, en las asociaciones y diálogos a los que someto a estos símbolos entre sí, como una expresión sensible de algo intelectual.

En estas asociaciones es primordial para mí el rango de amplitud y coherencia que quiero alcanzar con mi propuesta al momento de una exhibición. En esto incide la forma en que quiero que las obras dialoguen entre ellas. Es por eso que considero siempre en paralelo las obras individuales tanto como el cuerpo completo de obras para su montaje en una sala. Constituyendo la muestra misma, como una obra de mayor tamaño que habla al espectador, hago que las obras individuales se transformen en símbolos significantes, participativos, complementarios y contrastantes; busco que se creen tensiones entre ellas de la misma forma que al interior de la obra individual lo hacen otra

multitud de símbolos que dialogan entre sí.

Quiero afirmar que el rasgo principal en el procedimiento de mi trabajo es dejar que la temática sea la que diga cómo hacer las obras. Es utilizar las imágenes y los medios materiales o técnicos más adecuados para expresar y representar las ideas que quiero plasmar. Esto, a su vez, como una consecuencia positiva no me ata a una especialización específica en mi oficio. Tengo la exigencia de aprender nuevas maneras y técnicas, ya sean manuales, intelectuales o tecnológicas. Esto me lleva a enriquecer y complementar mi trabajo, a relacionarme con personas individualmente o con grupos de diferentes disciplinas, en una interacción que va en pos del aprendizaje, la experiencia y la obra.

Una característica en la factura de mi obra es el tratamiento de la luz, el que constituye un elemento primordial en la construcción de mis imágenes. Establecer un ambiente lumínico me sirve como medio del lenguaje visual para acercar al espectador a la experiencia sensorial que quiero transmitir. Un vocabulario de luces crepusculares y serenas, otras tormentosas e inestables, crean atmósferas que impregnan con sus tonalidades las figuras y el paisaje cargando de intensidades el resultado. El poder expresivo de la luz me permite crear la unión o el contraste entre el fondo y la figura, es un conector de todos los elementos del cuadro (ver la obra *"París"*, 1991, pág. 30).

Existe también en mi trabajo la utilización de formas gráficas inscritas dentro del formato de la tela o el papel, por ejemplo el círculo y el cuadrado, los rombos etc; figuras que me sirven para instalar y destacar una imagen, como también por sus significancias simbólicas propias de su geometría o su carga esotérica (ver las exhibiciones *"Ecuatorial"*, 1994, pág. 36 ; *"Historia Natural"*, 1996, pág. 38/39/40 ; *"Fragil"*, 2006, pág. 61/62/63).

Mi obra la he efectuado mayoritariamente teniendo como soporte la tradicional tela sobre bastidor, exceptuando ciertas exhibiciones en las cuales me fueron necesarios materiales de desecho, objetos encontrados o asignados (ver *"del Barrio"*, 1984, pág. 17/18 ; *"Cilindros pintados"*, 2003, pág.54).

Siempre he sentido una especial atracción al límite que me otorga esta superficie, un desafío que se circunscribe a sus bordes externos, en los que yo debo ser capaz de crear todo un universo si así lo requiero. La tela posee también un carácter de clásica, porque es un soporte que ha sobrevivido a los tiempos. Ha soportado (valga la redundancia) los embates de críticos, curadores y artistas, y aún sigue siendo la superficie más utilizada a través de la historia. Me intriga y me impresiona su supervivencia, me desafía con sus limitaciones: es el espacio que recibe a las imágenes, donde se ha retratado la historia, los seres, las ideas, angustias y emociones, aquellas que provienen desde lo más complejo de nosotros desde hace siglos en el tiempo.

Sin embargo, a mi parecer, este soporte actualiza su carácter de clásico al ser complementado en un diálogo participativo con otras obras confeccionadas en otro material o técnica (ver las exhibiciones *"Arte Nuestro"*, 2002, pág. 50/51/52 ; *"Fragil"*, 2006, pág. 61).

La cohabitación de obras en distintos formatos y técnicas permite potenciar el mensaje ante el espectador, otorgándole la posibilidad de percibir por más de un sentido los objetivos aludidos por el artista en su creación. La multimedia es un amplificador de

---

sentidos, una manera de aumentar la emisión de lo que hago, siempre con la intención de llegar a comunicarme mejor con un receptor. Y todo esto ocurre desde la pintura, siendo ésta la columna vertebral de mi trayectoria profesional. Nunca he dejado de pintar, a pesar de investigar otras técnicas que siempre han sido complementarias en mi trabajo de arte. Mis elecciones temáticas, mis referentes, todos provienen desde mi visión como artista pintor.





## ¿Qué pinto?

Quiero dividir este capítulo sólo en las etapas que considero más interesantes en mi trayectoria, y que marcaron puntos de inflexión en mis obras y sus temas. Es una división que no contempla un proceso curricular de exposiciones, sino más bien uno de desarrollo personal en la pintura. Son diferentes momentos pictóricos que han tenido lugar en distintos períodos de tiempo, en los cuales se ha ido definiendo la manera de mi hacer en el oficio del arte y la pintura.

Un gran número de temáticas se han hecho obras a través de los años, todas relacionadas con el contexto personal e histórico en el que he estado viviendo

Para establecer mis comienzos profesionales en la pintura, debo situarlos, como dije antes bajo un contexto histórico, cual es el régimen de la dictadura militar. En esa época mis obras retrataban la ciudad, la calle, las fábricas y sus obreros, los objetos de la violencia, las protestas con sus barricadas y las bombas molotov (ver las exhibiciones “**El Enemigo público**”, 1985, pág. 20 ; “**La Moda mata**”, 1986, pág. 22/23 ; “**Mi nombre es Legión**”, 1988, pág. 27).

Estas imágenes eran mi simbología para la representación del dolor, la impotencia y la frustración, un retrato gráfico y directo de lo que estaba ocurriendo. Algunas de ellas las realizaba a color, aunque la mayoría en blanco y negro, representando así la dualidad que se daba en esos años; izquierda o derecha, de vida o de muerte, de oficialismo u oposición; porque se estaba a un lado o al otro y no existían puntos medios. En ese tiempo yo trabajaba con materiales de pintura industrial, de ferretería, latas de esmaltes sintéticos de secado rápido, como si el mundo no fuera a durar. Los trazos de mis dibujos

eran gruesos, marcados, directos. Había que pasar el mensaje sin enturbiar ni adornar, un lenguaje que apoyaba con fuerza lo directo de la imagen como un aspecto propio del arte del siglo XX.

Aquí se aprecia cómo el contexto histórico llega a determinar además del tema y la imagen, también el color, el trazo de la figura y los materiales a utilizar. Esto habla de la capacidad simbólica de los elementos que sirven para constituir la obra y que enriquecen en significancia la imagen creada.

En la etapa posterior a ésta volví paulatinamente a retomar la pintura académica, decidí rescatar mis conocimientos adquiridos en la Escuela. El dibujo a pincel, la mancha, las veladuras y las pastas tuvieron nuevamente el sitio que les correspondía en la construcción de mis obras (ver la obra “*Protesta*”, 1988, pág. 27).

Con estas herramientas de trabajo, la pintura se transformó en el material y el lenguaje a través del cual me quería expresar, asentándose definitivamente como mi manera de obrar, la que sigo manteniendo hasta hoy.

Otra de las etapas importantes que influyeron en mi técnica y en mis temáticas fue mi viaje y residencia en París, un período de ocho años que comenzó al dejar Chile el año 1989.

El hecho de poder vivir en esta ciudad capital de las artes, con acceso a sus grandes museos y la oportunidad del contacto en vivo y en directo con las obras emblemáticas, fue una experiencia de aprendizaje invaluable. Residir fue también la posibilidad de descubrir otra realidad sobre esta ciudad, una que tenía relación con lo multicultural, con los inmigrantes; una realidad social que no está en los libros con que todos conocemos esta ciudad, algo que me tocó vivir como uno más de ellos.

Es en esta gran capital del viejo continente, donde pude percibir y comparar si es que el nivel de mirada que yo tenía en la ciudad de Santiago de Chile penetraba de la misma manera y a los mismos niveles que antes. Esto, por que buscaba una continuidad que reflejara que mi modo de hacer arte estaba ya asentado, para así seguir eligiendo concientemente los temas que quería comunicar.

La ciudad, la calle, la periferia y los marginados, seguían siendo mis tópicos preferidos, una realidad social y multicultural que se vive fuera de ese París “ville lumière” de las cartas postales.

Debo citar como ejemplos dos de mis obras: “*Las palabras y las cosas*”, 1990 (pág. 29) y “*Periferia*”, 1991 (pág. 31), en las que trato sobre esta realidad social. En estas obras pintadas de forma tradicional y académica, con un tratamiento de la luz y de las atmósfera, con veladuras, sombras y pastas, construí imágenes en las que aparecen evidenciados los problemas sociales que envuelven la sociedad actual, Confrontando así la tradición clásica y académica de la pintura del siglo XIX, donde las obras debían ser bellas, nobles y pedagógicas, en que la idea estaba por sobre la realidad, versus la drogadicción, el abandono, la soledad, la intolerancia etc; realidad donde forma y contenido se constituían en la tela como una contradicción que cuestionaba al espectador. (La pintura clásica del siglo XIX, aún no abordaba como temática los problemas sociales, esto sólo ocurrió a principios del Mundo Moderno, en la primera

década del 1900 en los Estados Unidos, con la Escuela de Ashcan y más tarde en los años 30, con el Realismo Social).

Así el valor ético y moral de las artes clásicas es enfrentado a la realidad humana de una ciudad, contrastando dos épocas distantes, cada una con su carga histórica, provocando una dicotomía que acentúa la contradicción entre el histórico chauvinismo francés (afirmado en su tradición histórica y de las artes) y su realidad social post colonialista.

Esta contradicción nos muestra nuevamente como las herramientas formales pueden ser usadas como un significante del vocabulario pictórico. En mi obra son utilizadas como un elemento que establece una tensión entre la temática de la imagen y la manera de hacerla.

Siguiendo mi etapa de viajes, luego de Francia, continué mi periplo trasladándome a Nueva York, donde residí por un año en 1999.

En la búsqueda de un cambio cultural me instalé en esta otra capital de las artes, con la intención de exponer y medir mi trabajo frente a un público culturalmente distinto al espectador europeo. Además, obviamente, de poder visitar sus museos y galerías y así entrar en contacto con toda esa parte de la historia del arte moderno que tuvo y que tiene lugar en esta ciudad.

En Nueva York (otra ciudad multicultural), mis temáticas continuaron teniendo una orientación social. Seguía siendo un inmigrante, aunque esta vez acompañado por más ciudadanos latinos. Al tener más cercana esta realidad socio-cultural a través del idioma y las costumbres, no fue difícil para mí que mis temas trataran sobre la fusión cultural entre la llamada “América” y nuestro continente latino.

Realicé una serie de obras con esta temática para ser expuestas (representando a Chile), en una muestra curada por Marilyns Belt, viuda de Juan Downey, en la sede central de la Organización de Estados Americanos (OEA), en Washington D.C. , titulada “**Three Chilean Contemporary Artists**”, 1999.

Para estos trabajos tomé como referente imágenes de pinturas de los años 30 y 40, llamadas “Banners” que publicitaban a los llamados “Side Shows”: espectáculos itinerantes que acompañaban los circos en sus recorridos por los Estados Unidos, que presentaban en sus escenarios los “Freak Shows”. Sus atracciones eran los personajes llamados *Freaks* o fenómenos (seres con alteraciones físicas anormales o capacidades físicas sobrehumanas). Estos personajes eran seres marginados de la sociedad, ya que por su deformidad o particularidades físicas eran desplazados de la conservadora sociedad de esos años, por lo tanto, estaban obligados a exhibir su condición de “fenómeno” para poder ganarse la vida y sobrevivir a la extrema pobreza de esos años (eran los tiempos de la “Gran crisis” en los Estados Unidos).

Para publicitar estos shows se creaban telas de grandes dimensiones que se colgaban sobre cada stand donde se llevarían a cabo. Estos eran pintados a mano por diversos artistas especialistas, dedicados a este trabajo que con el tiempo pasó a ser un género pictórico de la cultura norteamericana.

Las imágenes de estos personajes las utilicé como referentes visuales, como

imágenes-símbolos. Éstas me servían para ilustrar la situación de marginalidad en la que se encuentra América del Sur (el patio trasero como le dicen) con respecto a la del norte. Creé mis obras como metáforas sobre la relación de las políticas de desarrollo socio-económicas de los Estados Unidos hacia América Latina.

Como ejemplo quiero citar la obra *“Progreso Social”*, 1999 (pág. 46), en la que utilicé la figura del Fakir como un símbolo por sus extraordinarias capacidades. Poder soportar el dolor es una virtud propia de este personaje, la que asociada al término “Progreso Social” nos revela en un cruce de significados esta misma capacidad de soportar situaciones extremas que se da en los estratos sociales más pobres. El término “en vivo” nos habla de la inmediatez de esta realidad.

Al reemplazar los encabezados de los banners originales introduciendo textos de encabezados políticos y socio-económicos sacados de la prensa que tenían relación con América Latina, buscaba la unión de texto e imagen que generara una lectura política de estos avisos publicitarios.

La técnica pictórica en que realicé estas obras, fue de una pintura monocroma, de “medios reducidos”, que funcionaban como otro elemento del lenguaje que hablaba de la realidad social de nuestro continente Sudamericano.

Luego de esta etapa en el extranjero me instalé nuevamente en Chile (2000) donde inicié otro proceso de cambio cultural, pues me encontré con un país diferente al que tuve que observar por un tiempo como algo necesario para percibir lo que estaba pasando y así posteriormente comenzar a hablar de él. Mis tópicos se centraban en reconocer y hacer visible a través de mis obras su nueva identidad dentro de este llamado éxito económico (su cara más visible), como también los costos y beneficios (ambientales y sociales) para el progreso del país.

Realicé al comienzo dos obras gráficas, impresas en serigrafía sobre papel, con intervenciones de color incorporadas a mano: *“El rescate de la Gloria”*, 2000 (pág. 48) y *“Celebrando el progreso”*, 2000 (pág. 48).

Éstas tuvieron como referente y forma los sellos postales de Chile de los años 30 y 40, épocas en que también se solía ilustrar el progreso. Recogí imágenes que celebraban las represas hidroeléctricas, los transportes, las comunicaciones y las industrias, que junto a otras del paisaje natural del norte y del sur de nuestro territorio, conformaban perfectamente un collage de nuestro país.

Estas obras nos situaban dentro del paisaje natural (un símbolo económico de recursos naturales) con imágenes de industrias y represas con sus embalses que representaban las necesidades energéticas para sustentar este desarrollo. Las antenas de comunicación actuaban como emblemas del progreso tecnológico, en este afán inconsciente por superar la incomunicación social y nuestro aislamiento geográfico.

Como personajes protagonistas de estas escenas, en la primera escogí las imágenes del bombero voluntario en una situación de rescate de una mujer llamada “la Gloria” (la madre patria); en la otra imagen podíamos ver a la pareja del Huaso y la China bailando un pie de cueca dieciochera, equilibrándose por sobre el borde de una represa que contiene en su embalse otro de nuestros más importantes recursos naturales, el llamado

oro azul.

Estas dos obras tienen un tamaño alterado con respecto a su proporción normal de miniaturas de la ilustración. En ellas los elementos figurativos son utilizados como símbolos y están tratados gráficamente, emulando el trazo del dibujo del grabado en que se realizaron las estampillas verdaderas. Contienen imágenes que no se diferencian a primera vista en su factura de una estampilla común. Una segunda mirada nos permite apreciar que en ellas se está desarrollando una situación distinta a la conmemoración de un acontecimiento o de un personaje. Si examinamos aún con más cuidado, veremos que hay todo un lenguaje simbólico que no habla precisamente de una celebración, si no más bien es un llamado de atención. Nos presenta una crisis en un paisaje natural desvirtuado e invadido hasta el último rincón con la imagen de un progreso que no va de la mano con el equilibrio sustentable, este que debe haber entre el desarrollo socio-económico y el ambiente natural.

En estas obras nuevamente podemos distinguir el rol que juegan las imágenes escogidas como elementos simbólicos significantes, que nos ayudan a tener una lectura de la intención temática que su autor quiere comunicar. Éstas se constituyen en un abecedario para construir las ideas que el artista quiere plasmar.

Años más tarde continué con mi trabajo sobre la identidad, en ésta búsqueda personal de una imagen para reconocer mi país.

Quiero citar como ejemplo los trabajos que hice para mi exhibición en el Museo de Arte Contemporáneo “**Arte Nuestro**”, 2002. En estas obras las imágenes retratan el país que aparece en los diarios, referentes comunes para todos nosotros, que reflejan (obviando el sesgo mediático de las noticias) lo que nos ocurre y cómo reaccionamos ante ello. Esto evidencia en cierta medida algo de nuestra personalidad, como parte de una identidad que se construye día a día y que en su metamorfosis nos enseña un poco el rostro que tenemos, rostro que en su dimensión no podemos o no queremos apreciar.

Para esta exhibición decidí montar como estructura un andamiaje que sostenía de forma religiosa un contenido espiritual no religioso (el arte). De esta forma hacía alusión a la educación Católica recibida por la mayoría de las personas a través de la historia en este país.

Esto fue para dar una pista del juego al espectador común, con el objetivo de obtener un mejor acercamiento hacia la obra por parte de un público no acostumbrado a los complejos lenguajes del arte.

Esta idea temática contenía además varias parodias, una fue la de crear una oración al arte (terrenal) basada casi fielmente en la oración Católica del Padre Nuestro (celestial), en la que se alteraba sólo el comienzo de ella dejando el resto tal cual fue escrito, ya que este calzaba al dedillo con la intención artística de la invocación.

Las obras hablaban de variados tópicos que incluían la política, el desarrollo, el consumo (“*Venga a nosotros tu reino*”, 2000, pág. 50), paisajes naturales, la ciudad con sus protestas y represión, etc., las que fueron realizadas en pintura en un número de 12. Cada una llevaba como título una frase de la oración, la cual era desplazada de su significado por las imágenes contenidas en los cuadros. Este desplazamiento es el que

producía el punto de tensión que generaba interrogantes al espectador. Aquí vemos como la pintura era el vehículo que transportaba al espectador en la lectura sucesiva de la oración al arte, que desembocaba en la parodia a un oratorio de un altar. Las obras pictóricas se ubicaban en una sucesión, de la misma manera que lo hacen las pinturas del vía crucis en el templo.

La sala y el montaje emulaban la disposición arquitectónica de una iglesia y su mobiliario. En su centro se ubicaba la instalación “*Ore por Favor*” (pág. 50) ésta se componía de seis reclinatorios de madera dedicados cada uno a un artista, representante de distintas corrientes del arte contemporáneo. Éstos servían al humilde propósito de pedir a los santos (artistas) interceder por los ruegos de un artista necesitado. Bajo la cubierta superior estos reclinatorios tenían una especie de vitrina-relicario (“*Relicarios*”, 2001, pág. 51/52) en la cual existía una pequeña obra de instalación dedicada a cada artista-santo. Además frente a ellos se encontraba un retrato vertical pintado con la imagen de cada santo. Ellos ocupaban el altar acompañando los costados de una imagen central, una pintura de gran tamaño llamada “*Desarrollo Cultural*”, 1999 (pág. 50). En ésta podíamos apreciar en medio de una escenificación teatral, la figura del “pintor impedido” rodeado de materiales inservibles para su condición. Esta obra apuntaba a desbaratar el ilusionismo que se produce entre las políticas culturales y la realidad del ejercicio artístico en nuestro país.

Las obras en su conjunto plantean con un toque de humor una visión de identidad del país con referentes periodísticos y religiosos que, con un lenguaje de múltiples medios, nos interroga sobre la forma y el contenido de nuestra cultura.

Algunos años después evolucioné en mi temática con la intención de explorar otros horizontes formales y otros medios de mostrar mis ideas; ello por la necesidad de ampliar la emisión y el rango de recepción.

En el capítulo anterior señalé como característica principal en el procedimiento de mi trabajo que “el tema me dice como hacerlo”. En esta ocasión tenía la necesidad de materializar mis imágenes y exponerlas por otros medios técnicos, esto a través de la multimedia.

En la exhibición que realicé en la Galería Animal titulada “**Frágil**”, 2006 (pág. 61/62/63), mi muestra se componía de tres obras, en las que se podía apreciar junto a la pictórica, otras dos desarrolladas en vídeo y fotografía, ejecutadas en estas técnicas con el objetivo de crear un registro fiel de la realidad.

En esta muestra la obra pictórica completa “*Cristales de nieve*” 2006 (pág. 61/62/63) actuaba como un símbolo representativo de la naturaleza, así como las imágenes individuales que la componían. Imágenes realistas de figuras microscópicas de cristales de nieve, invisibles al ojo humano, y que ampliadas mil veces nos mostraban la belleza que puede desaparecer.

La obra en vídeo “*Cuatro Estaciones*” 2006 (pág. 61) representaba al tiempo en movimiento, simbolizando la fragilidad en lo cronológico y lo climático. Cuatro vídeos grabados con un sistema de intervalos eran exhibidos de forma simultánea; éstos nos hacían apreciar las nubes con sus formas dinámicas, sus desplazamientos y luces a través de las distintas estaciones del año.

La tercera obra "*Huesos de cristal*" 2006 (pág. 61) representaba al ser humano, donde se retrataba fotográficamente una de las realidades de nuestra frágil condición, en imágenes del rostro de cuatro niños que padecen una extraña y singular enfermedad llamada "Huesos de cristal". Sus retratos fueron realizados sin ningún afán estético, para dejar que sus rostros hablaran por sí solos. Junto a otras fotos de cristales de nieve y nubes, evocaban la fragilidad sin mostrar el horror, ni el dolor. Imágenes que actuaban en la percepción del espectador, buscando que el mismo, conceptual y sensiblemente, se acercara a comprender esta realidad.

Esta exhibición combinaba tres técnicas de la imagen, interactuando consecuentemente con lo que se quería mostrar. Cada una dialogando con la otra sin importar su materialidad. Con esta asociación de las obras podemos apreciar por más de un sentido el concepto y las imágenes que el artista quiere transmitir, algo que se acerca a como percibimos día a día nuestra realidad.

Concluyo manifestando que en mi trayectoria como artista las temáticas han estado siempre relacionadas al ser humano. Una preocupación por la realidad social y ambiental ha estado presente en mis obras a través del tiempo, Con cambios formales y conceptuales que buscan avanzar en descubrir nuevos vocabularios en el campo de la imagen.

Siempre ha habido y habrá investigación y experimentación en nuevos lenguajes y técnicas que expresen consecuentemente mi visión de pintor y mi intención como autor de obras de arte.





## Exhibiciones & Obras 1984 / 2006

### 1984 -Del Barrio



**Pintura / Instalación**

**Instituto Cultural de las Condes**

**Santiago / Chile**

- Roberto Dannemann
- Diego Hernandez
- Exequiel Fontecilla
- Luis Valdivieso
- Sebastián Leyton



**Animita**1984

50 x 35 cm.

acrílico / esmalte sintético sobre madera

Santiago / Chile.



**La apuesta perdida**1984

50 x 45 cm

acrílico / esmalte sintético sobre madera

Santiago / Chile



**Estallar**1984

50 x 50 cm

acrílico y óleo sobre madera

Santiago / Chile



**Esquirlas**1984

50 x 55 cm

acrílico y óleo sobre madera

Santiago / Chile



**El Dolor**1984

50 x 60 cm

acrílico y óleo sobre madera

Santiago / Chile

## 1985 -El Enemigo Publico



**Pintura**

**Galería Sur**

**Santiago / Chile**

- Roberto di Girolamo
- Pablo Barrenechea
- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**El Enemigo Público**1984

Galería Sur

Santiago / Chile



**Corte de luz**1985

244 x 152 cm

Esmalte sintético sobre madera

Santiago / Chile.



**El sello de la muerte**1984

Esmalte sintético sobre vinilo

Disco de 33 rpm. Vinilo

Santiago / Chile

## 1986-La Moda Mata



**Pintura**

**Galería Visuala**

**Santiago / Chile**

- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**La cocina**1986

600 x 400 cm.

Esmalte sintético sobre terciado

Santiago / Chile.





**La víctima**1986

20 x 23 cm.

Serigrafía sobre tela

Santiago / Chile



**Animita**1986  
36 x 23 cm.  
Esmalte sintético sobre Cerámica  
Santiago / Chile

## 1986 – Pinturas



**Molotov Pisco**1986  
150 x 110 cm.

Esmalte sintético sobre terciado

Santiago / Chile.



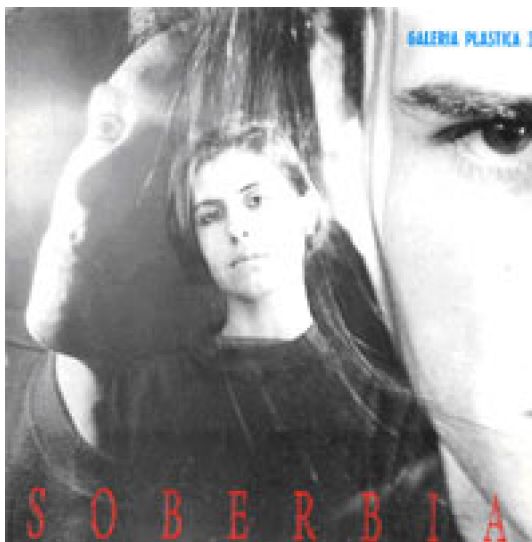
**Obreros** 1986

70 x 95 cm.

Esmalte sintético sobre papel

Santiago / Chile.

## 1987 – Soberbia



**Pintura**

**Galería Plástica 3**

**Santiago / Chile**

· Rodrigo Cabezas

- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton

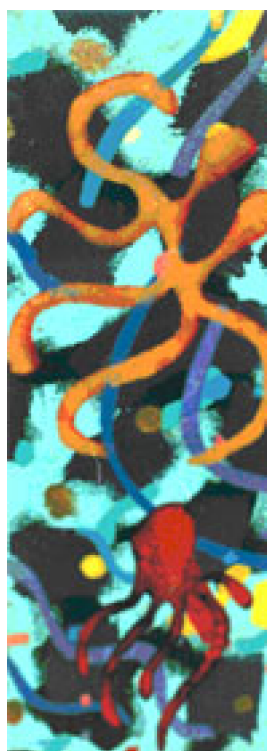


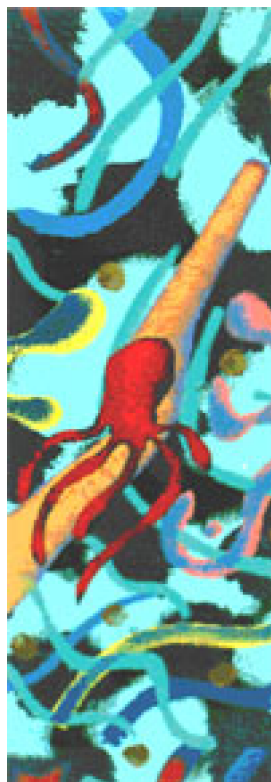
**La Despedida** 1987

200 x 120 cm.

Esmalte sintético sobre tela

Santiago / Chile





**Fondos Marinos** 1987

100 x 45 cm.

Esmalte sintético sobre tela

Santiago / Chile

## 1988 - Mi nombre es Legión



**Pintura**

**Instituto Cultural de Las Condes**

**Santiago / Chile**

- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**Protesta 1988**

230 x 300 cm

óleo sobre tela

Santiago / Chile



**Sala Exhibición**1988

## **1990 - Por la Razón o la Fuerza**



**Horizonte**1990

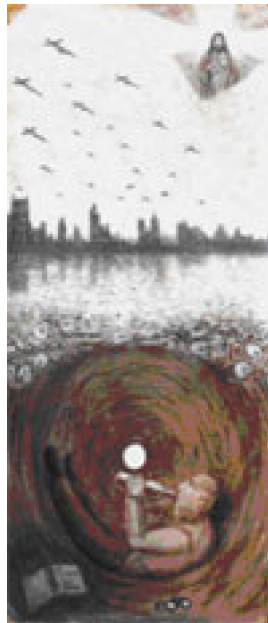
París / Francia

**Colectiva**

**Maison de L'Amérique Latine**

**Paris / Francia**

- German Vidal
- Hugo Rubilar
- Alberto Lagos
- Carlos Araya
- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**Las palabras y las cosas** 1990

60 x 110 cm.

óleo sobre tela

París / Francia



**Carne y Hueso** 1989

34 x 22 cm.

óleo sobre tela

Madrid / España





**Desierto** 1989  
37 x 22 cm.  
óleo sobre tela  
Madrid / España

## 1991 - Art Jeune Montmartre



**París** 1991  
París / Francia  
**Colectiva**  
**Salle Elysee Montmartre**  
París / Francia

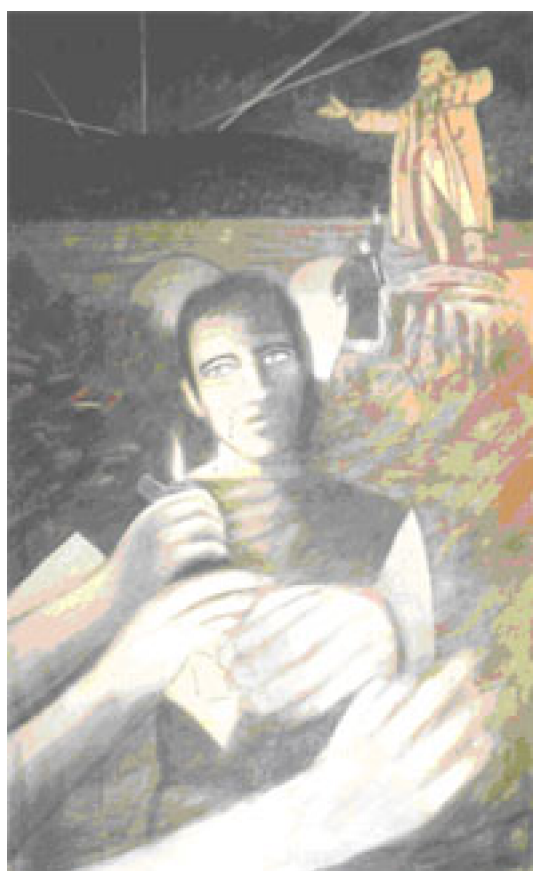


**In God we Trust**1990

150 x 160 cm.

Óleo sobre tela

París / Francia



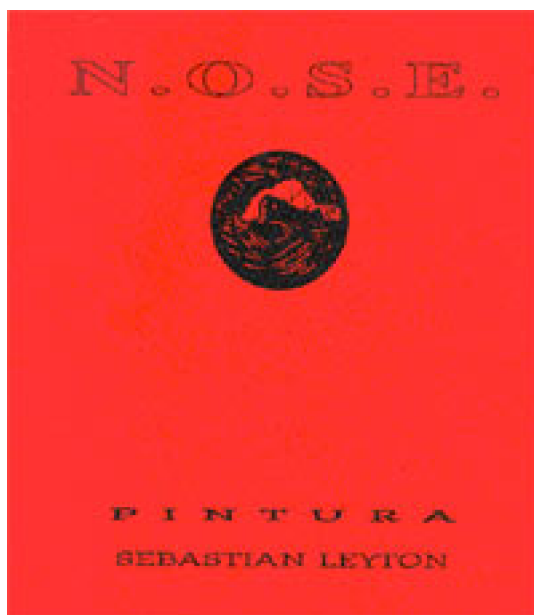
**Periferia**1991

280 x 150 cm

óleo sobre tela

París / Francia

## **1994 - N.O.S.E.**

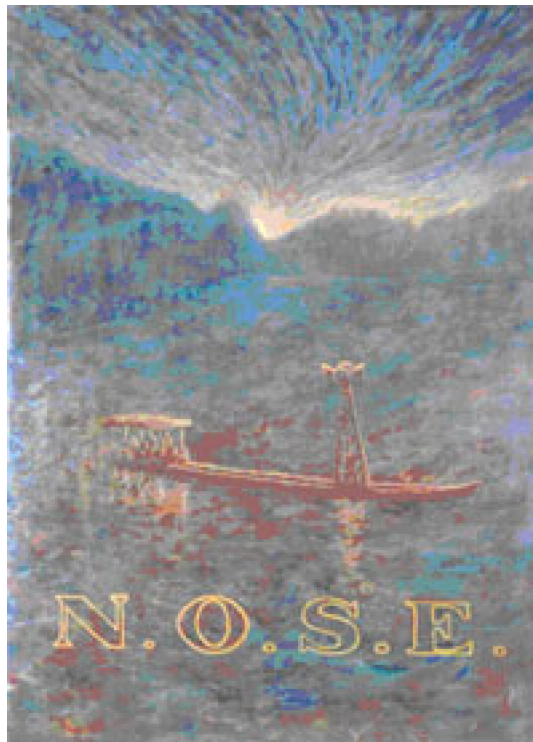


**Individual**

**Pintura**

**Museo de Arte Contemporáneo**

**Santiago / Chile**



**N.O.S.E.**1994  
159 x 113 cm  
óleo sobre tela  
París / Francia



**Magnética esperanza**1994  
160 x 100 cm.  
óleo sobre tela

París / Francia.



**La voz busca al oído**1994

159 x 113 cm

óleo sobre tela

París / Francia



**El fondo de uno mismo**1994

162 x 100 cm

óleo sobre tela

París / Francia



**Nec Fluctuat Mergitur** 1994

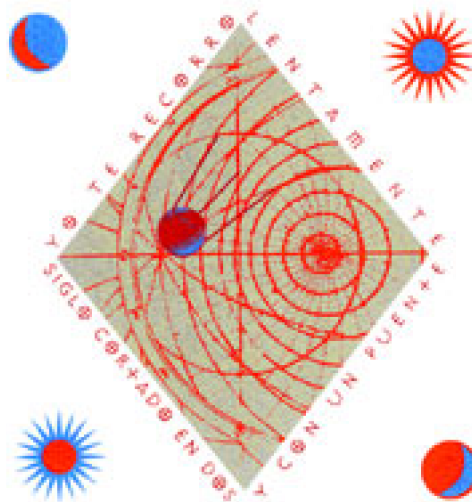
250 x 150 cm  
óleo sobre tela  
París / Francia

## 1994 – Ecuatorial



**Pintura / Grabado**  
**Galería ELLE**  
**Santiago / Chile**

- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**Yo te recorro**1994

40 x 40 cm.

serigrafía sobre papel

Santiago / Chile.

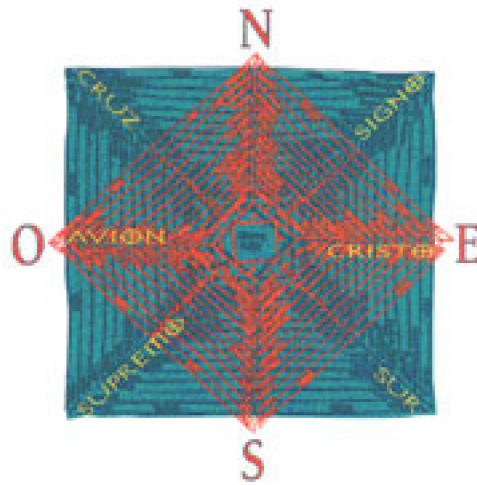


**Los Poetas**1994

40 x 40 cm

serigrafía sobre papel

Santiago / Chile.



**Cruz del sur**1994

40 x 40 cm

serigrafía sobre papel

Santiago / Chile.

## 1996 - Historia Natural



**Pintura / Instalación**

**Museo de Arte Contemporáneo**



**Santiago / Chile**

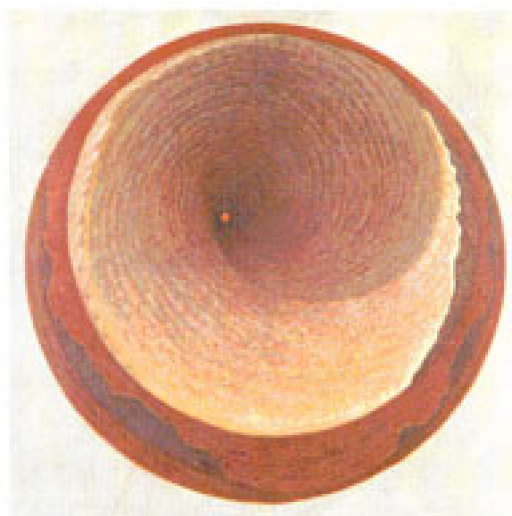
- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**Historia Natural**1996

Foto sala MAC

Santiago / Chile.



**El círculo vicioso**1996

133 x 133 cm

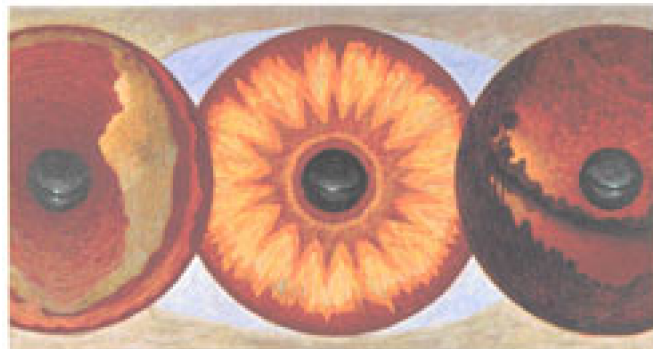
Acrílico sobre tela

Santiago / Chile.



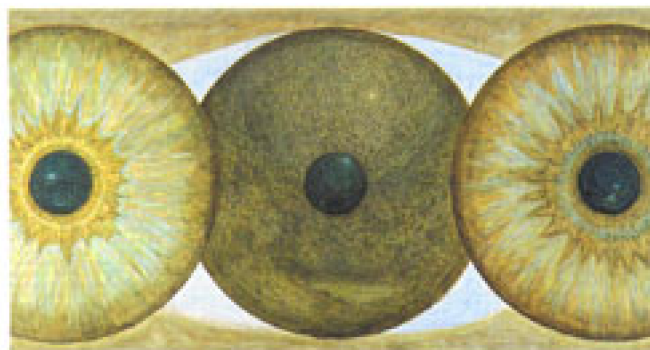
**La Llave de los cambios**1996

133 x 133 cm  
Acrílico sobre tela  
Santiago / Chile.



**El Día**1996

300 x 160 cm  
Acrílico sobre tela  
Santiago / Chile.



**La Noche** 1996

300 x 160 cm

Acrílico sobre tela

Santiago / Chile.



**Casa ( el Día)** 1996

270 x 150 x 300 cm

Ensamble de telas pintadas, acrílico sobre tela

Santiago / Chile.

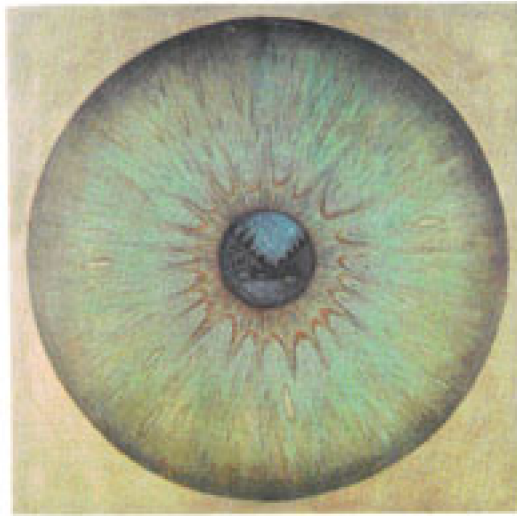


**Casa ( la Noche)** 1996

270 x 150 x 300 cm

Ensamble de telas pintadas, acrílico sobre tela

Santiago / Chile.



**Camino a Mandalay**1996

133 x 133 cm

Acrílico sobre tela

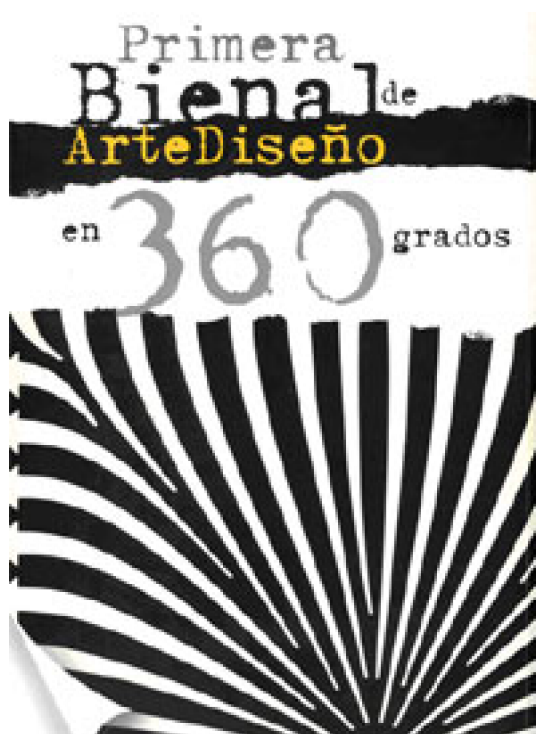
Santiago / Chile..



**Camino a Mandalay**1996

(Detalle Pupila)

## 1998 - I Bienal de Arte en 360°



**Pintura**

**Museo Nacional de Bellas Artes**

**Santiago / Chile**

- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**Jurel tipo Jaguar 1998**

160 x 130 cm.

acrílico sobre tela

(Para ser exhibida en 360°)

Santiago / Chile

## 1998 - VI Bienal Internacional de Pintura



### Primer Premio Bienal

VI Bienal Internacional de Pintura de Cuenca

### Pintura

### Concurso

Museo de Arte Moderno de Cuenca

Cuenca / Ecuador

- Rodrigo Cabezas
- Bruna Truffa
- Sebastián Leyton



**X + Y**1998

450 x 150 cm

técnica mixta, óleo, bordado, serigrafía



Santiago / Chile

Primer Premio de la Bienal



Detalle



Detalle

## 1999 - Three Chilean Contemporary Artist



**Empire State** 1999

Óleo sobre tela

**Pintura**

**Organización de Estados Americanos**

**Washington D.C. / U.S.A.**

- Gustavo Schmidt
- Eduardo Larrea
- Sebastián Leyton





**Progreso Social**1999

30 x 40 cm

óleo sobre cartón entelado

N.Y. / U.S.A.



**Desarrollo Físico**1999

30 x 40 cm

óleo sobre cartón entelado

N.Y. / U.S.A.



**A corto plazo**1999

30 x 40 cm

óleo sobre cartón entelado

N.Y. / U.S.A.

## 2000 - Chilean Artists

Colectiva

The Artists Museum

Washington D.C. / U.S.A.



**El rescate de la Gloria**2000

41 x 50 cm

serigrafía sobre papel  
Santiago / Chile.



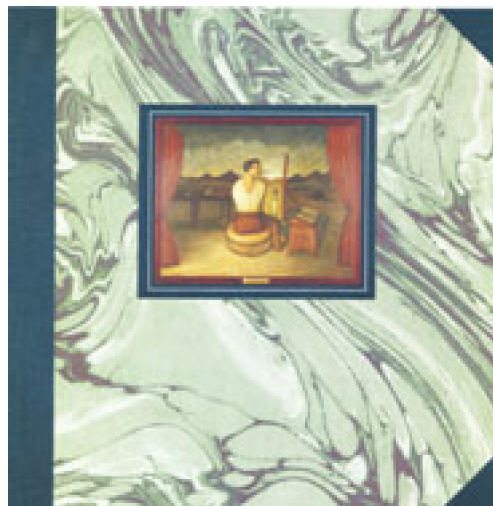
**Celebrando el progreso**2000

41 x 50 cm

Serigrafía sobre papel

Santiago / Chile

## 2002 - Arte Nuestro



**Individual**

**Pintura / Instalación**

**Santiago / Chile**



**Ore por Favor**2002

Medidas variables

Instalación

Santiago / Chile



**Desarrollo Cultural**1999

132 x 162 cm.

óleo sobre tela

Nueva York / U.S.A.



**Venga a nosotros tu reino**2000

133 x 133 cm.

óleo sobre tela

Santiago / Chile.



**R. Mutt**2001

(El Relicario de Duchamp)

Medidas variables

Objetos de cerámica enlozada, Bañitorios

Santiago / Chile



**Energía Invisible**2001  
(El Relicario de Downey)  
Medidas variables  
Circuitos impresos de computadora  
Santiago / Chile



**Los Independientes**2001  
(El Relicario de Monet)  
Medidas variables  
Pinceles y Brochas  
Santiago / Chile



**Sin principio ni fin**2001

(El Relicario de Pollock)

Medidas variables

Guaípe (hilos de algodón)

Santiago / Chile



**Muestra tu herida**2001

(El Relicario de Beuys)

Medidas variables

Fieltro, Figura de Coyote en Bronce, Bonzai seco

Santiago / Chile



**Reproducción en serie**2001

(El Relicario de Wharhol)

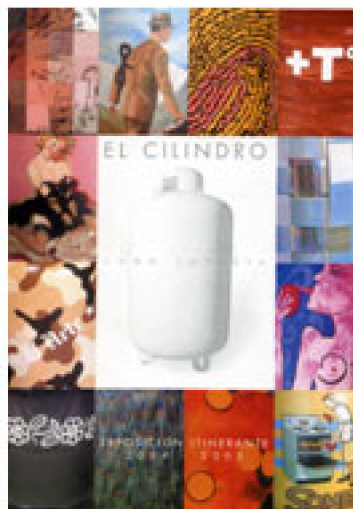
Medidas variables

Figuras de Animales en Látex

Santiago / Chile



## 2003 - Cilindros pintados



Colectiva

Pintura

Galería Fundación Gasco

Santiago / Chile



Verso

**+Kcal xKg +T° 2003**

Cilindros de Gas Licuado

Pintura esmalte sobre metal

Santiago / Chile





Dorso



Detalle

## 2003 - Cambio de Aceite



**Colectiva**

**Pintura**

**Museo de Arte Contemporaneo**

**Santiago / Chile**



**Puntos de una Línea**2003

500 x 50 cm.

óleo sobre tela

Santiago / Chile.



**El Amor**2003

50 x 50 cm.

óleo sobre tela

Santiago / Chile.



**Venga con nosotros**2003

50 x 50 cm.  
óleo sobre tela  
Santiago / Chile.



**Memoria Visual**2003

50 x 50 cm.  
óleo sobre tela  
Santiago / Chile.



**Pena de Amor**2003

50 x 50 cm.  
óleo sobre tela  
Santiago / Chile.

## 2004 - Isla Robinson Crusoe. Un viaje al interior



**Colectiva**

**Pintura**

**Fundación Telefónica**

**Santiago / Chile**

- Samy Benmayor
- Bororo
- Matias Pinto DÁguir
- Pablo Dominguez
- Gonzalo Cienfuegos
- Mario Toral
- Sebastián Garretón
- Patricio de la O
- Jose Basso
- Sebastián Leyton



**Ir** 2003  
130 x 100 cm.  
óleo sobre tela  
Santiago / Chile.



**Venir**2003  
120 x 100 cm.  
óleo sobre tela  
Santiago / Chile.



**Estar2003**

146 x 114 cm.

óleo sobre tela

Santiago / Chile.

## 2006 - Frágil



**Individual**

**Pintura / Vídeo / Fotografía**

**Galería Animal**

**Santiago / Chile**



**Cristales de nieve**2006

11.70 x 2.70 mts

óleo sobre telas de 120 x 120 cm

Santiago / Chile



**Cuatro Estaciones**2006

550 x 80 cm

Vídeo digital, sobre monitores de 40 " de Cristal Liquido

Santiago / Chile



**Huesos de cristal**2006

370 x 60 cm

Fotografía digital sobre papel de 50 x 60 cm

Santiago / Chile





**Cristales de nieve**2006

120 x 120 cm

óleo sobre tela

Santiago de Chile



**Cristales de nieve**2006

120 x 120 cm

óleo sobre tela

Santiago de Chile

## Bibliografía De los libros a veces citados y de los consultados

- Dempsey Amy, *Styles Schools & Movements* 2002 Thames & Hudson, London, England
- Oyarzún Pablo, *Memoria a tres manos*, Historia Natural, ( Catálogo Exhibición) 1996, Cabezas+Truffa+Leyton, Santiago de Chile.
- Leyton Sebastián, *Tribuna Apologética*, Arte Nuestro ( Catálogo Exhibición) 2002, Pura Vida Ediciones, Santiago de Chile.
- Gombrich E. H., *Arte e Ilusión* 1997, Editorial Debate S.A., Madrid, España. Gombrich E. H., *La Imagen y El Ojo* 1997, Editorial Debate S.A., Madrid, España.
- Walther Ingo F., *El Impresionismo* 1992, Taschen, Colonia, Alemania.
- Honnef / Fricke / Schneckenburger / Ruhrberg, *Arte del siglo XX* 2001, Taschen, Colonia, Alemania.
- Riemschneider / Grosenick, *Art Now* 2002, Taschen, Colonia, Alemania.
- Mosquera Gerardo, *Copiar el Edén* 2006, Ediciones Puro Chile, Santiago de Chile.
- Danto C. Arthur, *Mark Tansey: Visions and Revisions* 1992, Abrams, New York, U.S.A.