

Safari

Yann  
Leto

IAACC PABLO SERRANO

Gobierno de Aragón

María Teresa Pérez Esteban

**Consejera de Educación, Cultura y Deporte**

Ignacio Escuin Borao

**Director General de Cultura y Patrimonio**

Julio Ramón Sanz

**Director del IAACC Pablo Serrano**

Susana Spadoni Márquez

**Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano**

**SAE**

EXPOSICIÓN

**Organiza y produce**

Gobierno de Aragón

**Comisariado**

Yann Leto

**Coordinación**

IAACC Pablo Serrano

**Identidad Gráfica**

12 Caracteres

**Transporte y montaje**

Queroche

**Seguros**

AON. Gil y Carvajal

PUBLICACIÓN

**Edición**

Gobierno de Aragón

**Diseño de colección y maquetación**

Bronce estudio

**Coordinación**

IAACC Pablo Serrano

Gobierno de Aragón

**Textos**

Nacho Ruiz, Julio Ramón Sanz

**Traducción**

Elizabeth Jackson

**Impresión**

ARPrelieve, S.A.

**Fotografías**

Antonio Asensio

**Edición de fotografías**

Almudena Lobera

**ISBN:** 978-84-8380-392-9

**DL:** Z 1486-2018

IAARI



# Máscaras y simulacros

El binomio cazador-recolector debiera ser en realidad un trinomio: cazador-recolector-pintor. Sobre el dúo que genera lo alimenticio se sustenta una tercera clase de hombres y mujeres que construyeron los cimientos de lo simbólico pintando animales. El animal pasa al vestido cuando este nace, el símbolo en la pared pasa al portador en emblemas metálicos y finalmente en estampados. Los clanes se organizan sobre imágenes de fieras, los reyes medievales se vinculan a leones y águilas y las cabezas son el trofeo que demuestra la hombría. Algo ha tenido que pasar para que la cabeza del león pintada en un escudo de cuero haya dado

Nacho Ruiz  
Galerista y crítico

paso, con el rodar de los siglos, a un gallo grabado en una camiseta hecha con derivados de petróleo. El arrojo que debiera mostrar un águila sobre un trípode bajo la cabeza de un emperador da lugar a un cocodrilo minúsculo que simboliza el status. El mamut pasa a la pintura como símbolo de éxito para el cazador y el cocodrilo devuelve la lectura de que el portador puede pagar una camiseta con su imagen. Lo simbólico cede a la obviedad de caballos gigantes que cubren toda la camiseta. La ordinariez es la herencia del origen de lo simbólico vinculado a los animales, de la divinidad plasmada en pintura. El paso del tiempo evidencia que nuestra extinción empieza a ser un acontecimiento deseable y afortunado.

Mamuts, elefantes. Tal vez nunca hayamos sido diferentes. El rey de España le dispara a un elefante y el mundo se horroriza. Probablemente el monarca emérito piense que somos unos cursis, que la gente siempre ha matado animales lo cual, por proporcionalidad básica, obliga a alguien de su estatus a matar paquidermos. Es un hombre del pasado, de los que vieron morir el mundo colonial, no ha entendido que el nuevo escenario se ha convertido en otra cosa diferente a lo que fue. Tampoco sabe que este cambio ha hecho del mundo actual un lugar peor de lo que fue hace unas décadas, contraviniendo la idea de que el progreso siempre es bueno. El rey permanece estupefacto ante estos cambios epocales que generan un paisaje diferente, un novísimo mundo de confusión.

Para escribir esto buscaba yo una imagen que sirviese para definir la época y pensé que el tupé de Donald Trump es una alegoría perfecta. Es voluminoso pero poco consistente, volátil, colorido pero de una incoherencia cromática acusada. Es falso, es parte de un espectáculo pero la idea de espectáculo me remite a los años 60, a Debord y el fracaso del mayo francés. Parece quedar muy lejos el Situacionismo hoy, de hecho todo parece quedar muy lejos en el consumo masivo de ideas reducidas a ocurrencias, pero “La sociedad del espectáculo” nunca ha podido ser más vigente en un tiempo que ha disuelto

las fronteras dando un paso más allá, convirtiendo todo en simulacro haciendo buena la profecía de Baudrillard. La ferocidad del paso de estos aparentemente suaves años ha hecho inútiles las “utopías malas”, aquellas que con Orwell a la cabeza fijaban un fin del mundo hipercomunicado en el que alguien controlaba mediante la represión a la masa. Nosotros, la masa, nos hemos lanzado en los brazos del gran hermano demandando más control, más seguridad mientras gritábamos que le pagaríamos el esfuerzo dándole prácticamente toda nuestra libertad.

Libertad, Igualdad y Fraternidad a cambio de conectividad. Negociazo.

Solo ha habido una batalla abierta en la guerra que decidimos perder: la batalla de las imágenes, como bien ha visto Joan Fontcuberta. En esa batalla se ha batido el último resto de inteligencia colectiva y lo ha hecho con el recurso a la ironía, cargada de pesimismo, de una sociedad quebrada cuyos principios se ven reducidos a caudales líquidos. Yann Leto recoge, caza compulsivamente imágenes. Almacena de forma obsesiva y crea un mundo de recortes, atento al curso de los tiempos en su fragmentariedad. Es un francotirador en la batalla de las imágenes, entiende la dialéctica de su pintura como una transposición de la idea de la guerra infinita que significa occidente, una guerra que deben pagar otros. Debatir sobre colonialismo en este contexto es fascinante cuando, contra todo pronóstico las metrópolis han retomado un papel antiguo con respecto a sus antiguas colonias. El príncipe Harry atravesado por doce lanzas africanas, la venganza del apostolado anticolonial. Una venganza romántica e improbable pero no por ello menos deseable.

Luchan cara a cara dos hombres en un rin. Es un escenario, un espectáculo, el simulacro de una batalla. El rin es un espacio cercado para el baile. Bailan los boxeadores.

Bailan los actores de Yann Leto. Giran como giran los comensales de “La mirada de Ulises” de Theo Angelopoulos; sumidos en un drama invisible pero presente. Aquellos bailan entre las ruinas de lo real. Pisan sus rescoldos entre los que nace el simulacro y en el movimiento circular de los personajes, en el baile frenético en el que los patanes cantan a un Apocalipsis deseado. Los referentes de la alta cultura, en el torbellino provocado por la pintura de Leto, se hunden en un inframundo de baja cultura en la que resuena el mensaje que recibe Jim Carrey en la película La Máscara: has sido tú, la máscara solo te ha ayudado. Un baile de máscaras, un escenario para el fin de un tiempo en pos de otro peor.

Bailes, batallas, simulacros, colonia. El relato de la contemporaneidad se expresa en luchas, al fin y al cabo. La pintura, ficción por definición, no será devorada por el simulacro. La de Leto al menos no.



## Masks and simulacra

The hunter-gatherer binomial should actually be a trinomial: the hunter-gatherer-painter. The generating duo sustained a third class of men and women who laid the foundations of symbolism through their painting of animals. The animal was later transformed into garments; the symbols wall progressed to those on metallic emblems and finally into prints. Clans were organised

Nacho Ruiz  
Gallerist and critic

and identified by images of wild beasts; later, medieval kings were distinguished by lions and eagles, and animal heads were used as trophies denoting manly deeds. Over the ensuing centuries, something must have taken place for a lionhead painted on a leather shield to have given way to a cockerel printed on t-shirt made from petroleum derivatives, for the courage symbolised by an eagle on a pedestal beneath the head of an emperor to be replaced by a tiny crocodile representing status, and for the mammoth, as a symbol of a hunter's success, to have changed to a crocodile signalling to observers that the wearer has wealth to pay for such a shirt. Symbolism has now also yielded to obviousness in gigantic horses covering entire shirts. Vulgarity is the inheritance of the origin of symbolism linked to animals, of the divinity embodied in painting. The passing of time shows that our extinction begins to be a desirable and fortunate event.

Mammoths, elephants. Perhaps we have never been different. The King of Spain shoots an elephant and the world is horrified. Perhaps the Monarch emeritus thinks that we are clichéd since man has always killed animals, meaning basic proportionality ensures someone has the status of killing pachyderms. He is a man of the past, one of those who saw the colonial world die; he has not understood that the new scenario has become something different from what it was. Neither does he know that this change has made the current world a worse place than it was a few decades ago, contradicting the idea that progress is always good. The king is stupefied by these epoch changes that generate a different landscape: a new world of confusion.

In writing this, I searched for an image that would serve to define the era and decided that Donald Trump's toupée is a perfect allegory. It is voluminous yet not very consistent, volatile, colourful yet with a marked chromatic incoherence. It is fake; it is part of a spectacle. And the idea of a spectacle reminds me of the 1960s, of Debord and the failure of the French May 1968. It seems to be a far cry away from today's Situationism; in fact everything seems to be very distanced in the massive consumption of ideas reduced to occurrences. However, 'The Society of the Spectacle' has never been more valid than in a time during which borders have been dissolved, taking things one step further, turning everything into a simulacrum, fulfilling Baudrillard's prophecy. The ferocity of the passage of these seemingly soft years has rendered the 'bad utopias' useless, those that with Orwell at the head set into motion an end of the hypercommunicated world in which someone controlled everything by means repressing the masses. We, the masses, have thrown ourselves into the arms of Big Brother, demanding more control, more security, whilst shouting that we would pay him for the effort ceding him practically all our freedom.

Freedom, Equality and Fraternity in exchange for connectivity. Big business.

There has only been one open battle in the war that we decided to lose: the battle of images, as Joan Fontcuberta has well seen. In that battle the final remains of collective intelligence have fallen, and this has been done with the use of the irony, loaded with pessimism, in a broken society whose principles are reduced to flows of liquidity. Yann Leto collects, he compulsively hunts, images. He obsessively stores and creates a world of cuttings, paying great attention to developments over time in its fragmentary nature. He is a sniper in the battle of images; he understands the dialectic of his painting as a transposition of the idea of the infinite war that comprises the West, a war that others must pay. To debate on colonialism in this context is fascinating when, against all odds, the metropolises have taken on an old role with respect to their former colonies. Prince Harry pierced by twelve African lances: the revenge of the anticolonial apostolate. A revenge that is romantic, and albeit improbable this makes it no less desirable.

Two men fight in a ring face to face. It's a stage, a spectacle, the simulation of a battle. The ring is a closed space for the dance. The boxers dance.

The actors of Yann Leto dance. They turn as do the diners of *Ulysses' Gaze* by Theo Angelopoulos; absorbed in an invisible yet present drama. Dancing among the ruins of the real. They step on the embers among which the simulacrum is born, in the circular movement of the characters, in the frantic dance in which the louts sing of a desired apocalypse. The referents of high culture, in the whirlwind prompted Leto's painting, sink into an underworld of low culture in which resonates the message that Jim Carrey receives in the movie *The Mask*: it was you all along; [the mask only helped]. A dance of masks; a stage for the end of a time in pursuit of another worse yet.

Dances, battles, simulacra, colony. When all is said and done, the story of contemporaneity is expressed in struggles. Painting, fiction by definition, will not be devoured by the simulacrum. Or at least Leto's won't be.





*Marilyn reading*, 2018  
100 x 81 cm. Óleo sobre lienzo





Vista de sala con *El público* y *El gabinete*













*La danse*, 2018  
300 x 400 cm. Óleo y spray sobre lienzo







*La chasse*, 2018  
300 x 400 cm. Óleo y spray sobre lienzo







*La lutte*, 2018  
300 x 400 cm. Óleo y spray sobre lienzo









*The wedding*, 2018  
81 x 65 cm. Óleo y lanza sobre lienzo

*Bad ass bitch*, 2018  
41 x 33 cm. Óleo sobre lienzo





*Nudes everywhere*, 2014  
195 x 195 cm. Óleo y spray sobre lienzo





Vista de sala con Bodegón de boxeo 1y2 y La lutte



*Bodegón de boxeo 1 y 2*, 2018  
50 x 40 cm. / 50 x 40 cm. Óleo sobre lienzo

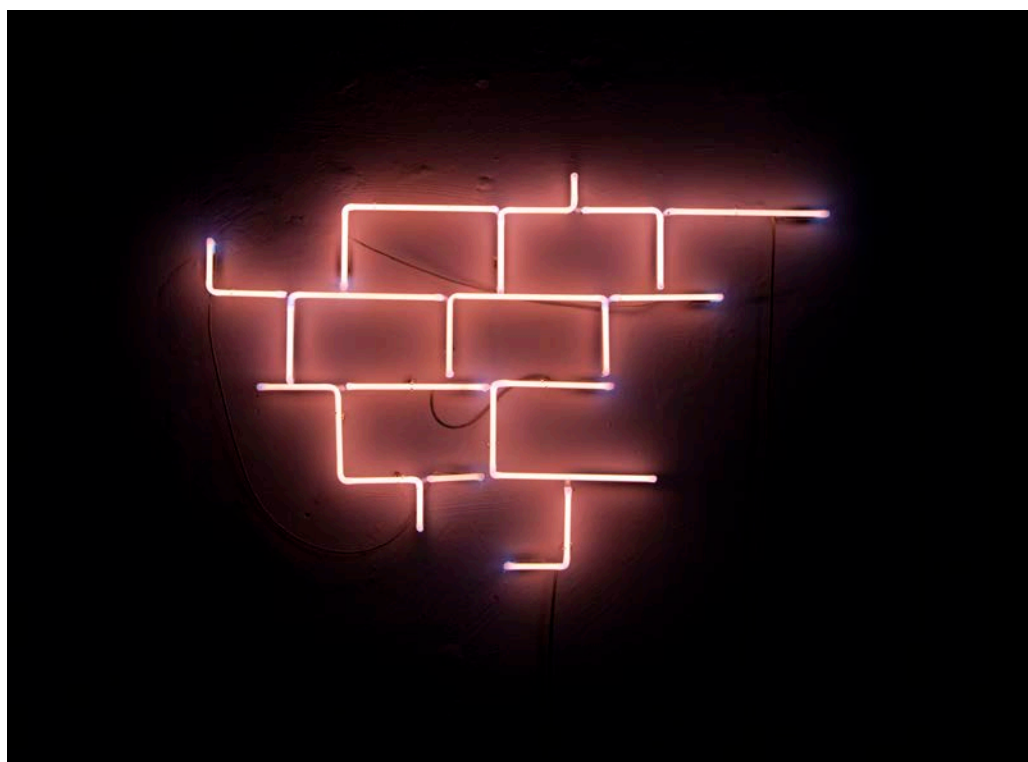




*El pibe de oro*, 2018  
265 x 235 cm. Óleo sobre piel de vaca



*Meet the president, 2018*  
35 x 25 cm. Óleo sobre lienzo



*Blocks of the future*, 2015  
60 x 80 cm. Neón



