

zut⁰⁹



CUANDO LA VERDAD NACE DEL ENGAÑO

— JOËL MESTRE —

¿Se puede hacer hoy arte político? Quizá todo arte lo sea, o por lo menos lo ambicione, con independencia de la ambición de su autor. En este artículo un artista, Jöel Mestre, se acerca a las ambiciones y recursos de otro, Mark Lombardi, cuyos diagramas están a la cabeza del arte conceptual de ley: aquel que tardará en ser capaz de plantear preguntas, recurrir a la ironía y no ceder a la caprichosa tentación de la pedantería.

CUANDO LA VERDAD NACE DEL ENGAÑO

— JOËL MESTRE —

Precisamente ahora que es más escurridiza que nunca, se nos reclama a todas voces la reconstrucción de la verdad, como si esta fuera de carne y hueso.

En mayo de 2006, la Sala Rekalde de Bilbao presentó una exposición bajo el título *Pero dime la verdad*. La colectiva reunía trabajos de los autores premiados con las becas de Artes Plásticas de la Diputación Foral de Vizcaya. Fuera de concurso, entre las obras expuestas, había un dibujo de Mark Lombardi que actuaba apadrinando la muestra, como un ejemplo singular y representativo del último arte documental.

En *Frank Nugan, Michael Hand and Nugan Hand Ltd. of Sydney. Australia. 1972-80* (8ª versión), Lombardi pone de manifiesto cómo la CIA provocó un cambio de poder político en Australia en 1975 ayudando a la oposición del gobierno de Gough Whitlam. Sus colaboradores Frank Nugan, abogado y playboy australiano con conexiones en la mafia, y Michael Jon Hand, un ex-boina verde, ambos directores del banco australiano *Nugan Hand Bank*, son algunos de los protagonistas de esta escalofriante trama política y financiera.

Mark Lombardi decidió quitarse la vida un 22 de marzo de 2000, poco después de que su obra comenzara a tener cierta repercusión en Estados Unidos. Aunque el informe policial señaló el suicidio como causa del fallecimiento existe la leyenda de que quizá era un hombre que conocía demasiado sobre el entramado político, económico y social de su país, pero también del de muchos otros gobiernos en los que Estados Unidos y sus instituciones habían estado interviniendo desde hacía décadas. Las manifestaciones de Lombardi estaban transgrediendo la norma y había que detenerlo de algún modo.

La verdad es peligrosa, sobre todo aquella que quiere erigirse como universal. Decía Alberto Savinio, poco después de haber padecido la exaltación fascista y el nazismo, que "cuanto mayor sea el número de verdades, menor será la posibilidad de una sola verdad. Nuestro deber es aumentar el número de verdades hasta lograr hacer imposible la reconstrucción de la verdad. Deber sacrosanto. Porque el capricho de la verdad es la causa de todas las locuras de este mundo; y el hombre que cree en una sola verdad (Dios único, verdad única, principio único) lleva en sí el germen de la locura". Posiblemente Lombardi fue un hombre predestinado a una muerte anticipada, no sólo por contribuir a desman-

Joël Mestre
(Valencia, 1966)
es uno de los más destacados artistas plásticos del momento. Ha ganado premios, recibido becas y generado mucha bibliografía, pero todo ello carece de importancia ante lo que importa: ha firmado unas cuantas docenas de hermosas obras, irónicas, ligeras, decisivas. Además pertenece a esa saga de pintores que escriben (como Wyndham Lewis, como Picabia, como Ramón Gaya, como Solana). prepara una "quest" sobre Alberto Savinio.

telar esa verdad única y oficial convirtiéndose en un hipotético objetivo de los que habían sido descubiertos, sino también porque sin darse cuenta había construido otra verdad que pudo ir apoderándose de él; y es que el arte ya es sabido que nos hace vulnerables pero más aún si se encomienda a tareas de esta envergadura.

La verdad de lo que sucedió en Australia en el año 1975 seguramente deje indiferente a la mayoría. Como hecho documental no es un acontecimiento reciente y difícilmente podemos confirmar que marcará el devenir de nuestra historia reciente. Pero no importa aquí que el delito sea remoto o si ha prescrito, la obra de Lombardi destaca por su esmero en aplicar una metodología razonada y objetiva a partir de una información mediática que debidamente cotejada fue trasladada con rigor y estéticamente transfigurada a un escenario imprevisible.

Habrà quien cuestione lógicamente la verdad o los procedimientos de Lombardi, al fin y al cabo la comprensión que tenemos de un hecho o el significado que le atribuimos está siempre manipulado por quien lo recibe. Él trazó su propio mapa de la realidad seleccionando y filtrando la información a través de su propia red de premisas. Lombardi conservaba cierto idealismo ante la posibilidad de alcanzar un mundo mejor. Si bien "el arte no puede cambiar el mundo, puede contribuir a transformar la conciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlo". Su método de narrativa visual nos ayuda a erosionar nuestra confianza hacia las instituciones de los gobiernos y en cierta medida a abrirnos los ojos, una dolorosa experiencia que sin embargo nos hace más libres.

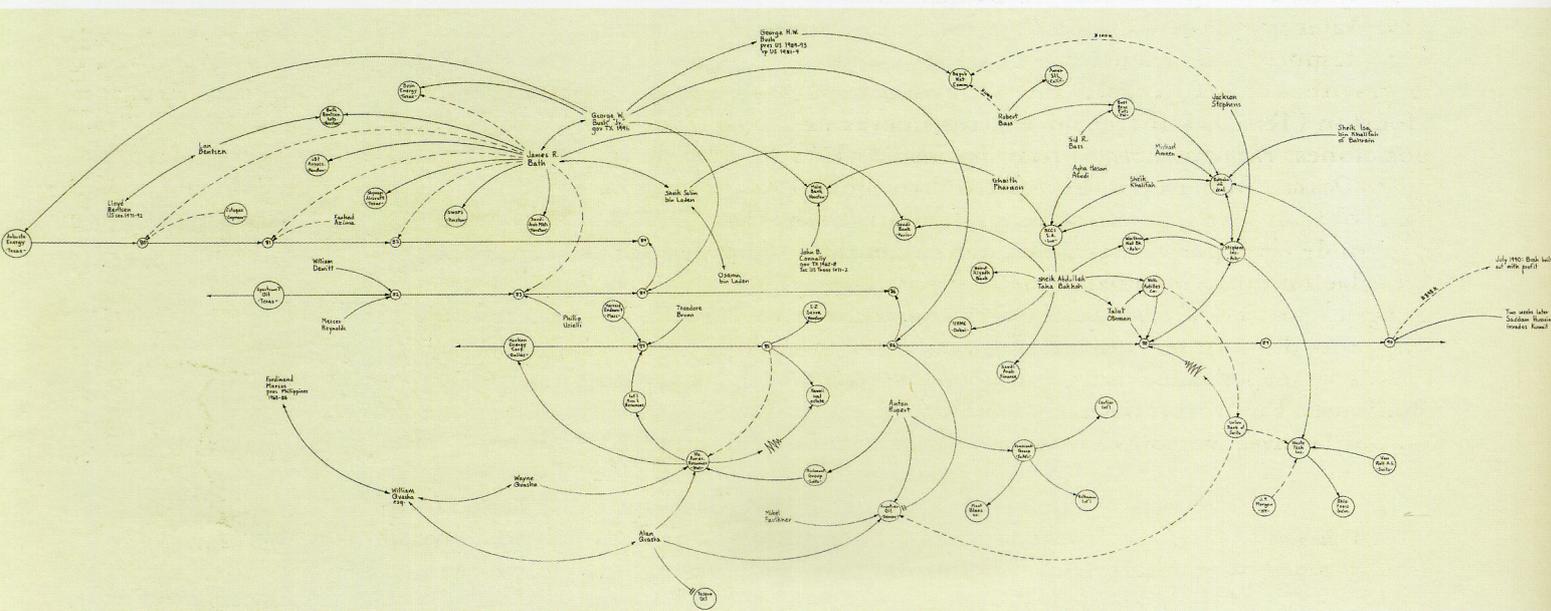
Cuanto más absurdo, irreal y fantástico resulta

el mundo en el que vivimos más necesidad tenemos de que el arte se manifieste firme, seguro y objetivo, quizá por ello hay quien sitúa hoy la verdad por encima y en detrimento de la imaginación, como si ambas estuvieran reñidas y sin tener en cuenta que también existe una imaginación al servicio de la verdad. Precisamente Savinio en 1945 reclamaba entre los flecos de su *Nueva enciclopedia*, una relación de esta naturaleza donde llega a plantear la posibilidad de que la verdad nazca del engaño.

En una singular entrada de esta enciclopedia, en la que se vio obligado a trabajar durante los años cuarenta por un natural descontento hacia las que ya existían, Savinio utiliza la expresión "cambio de letra" para argumentar cómo a partir de un retruécano accidental, una idea en origen inquietante puede finalmente confirmarse como fértil y persuasiva en su búsqueda incansable de aumentar la pluralidad de verdades con la que intenta corregir la tan peligrosa monotonía de una única y sola verdad.

Podríamos interpretar esta maniobra de Savinio como una estrategia de confusión poética, pero nada más lejos. Para él la poesía, tal y como la heredamos de Charles Baudelaire, tiene un sentido político desde el momento en que traslada la condición del arte de un lugar lejano, mítico e inspirado a la vida de la calle y al hombre. Política y poesía, en apariencia dos términos incompatibles, tienen en Alberto Savinio un efecto revelador. El objetivo que se plantea es considerar la poesía como una actividad civil que, conducida para alcanzar un fin determinado, busca implicar la opinión del ciudadano en los asuntos públicos.

Era la de Savinio una poesía cívica con voluntad formativa, más visible en su literatura, que en su pintura o en su música. El ornamento o la



fantasía en su obra no eran un fin en sí mismo sino más bien formaban parte de un proceso de desmitificación, de revisión permanente de un patrimonio tradicional de ideas, valores e imágenes con el que daba a conocer otra verdad, un triunfo al que accedía a través del poder de la imaginación, y cuya estrategia también le sirvió a Mark Lombardi para construir su propia realidad y mostrarnos otra versión de los hechos.

Igual que Alberto Savinio recurrió a la memoria histórica, despojándola de cualquier intención nostálgica, como materia prima de su poética creativa; Mark Lombardi utilizó la información mediática como otra forma de memoria colectiva común a todos. Tomando el arte como plataforma de acción lo que ambos nos proponen es cuestionar la solidez de cualquiera de las certezas que se instalan en nuestra memoria colectiva. Quizá habría que recordar que la verdad, "no son más que ilusiones de las que se ha olvidado que lo son y que sólo el uso prolongado ha hecho que el pueblo las considere firmes, canónicas y vinculantes". Este proceso de desmitificación, que tanto Savinio como Lombardi practican, nos muestra cómo todo aquello que aparentemente nos controla puede cambiar. El arte no sólo cuestiona los paradigmas tradicionales de la experiencia estética, también puede hacerlo con los de nuestra propia existencia.

Aunque de apellido italiano y natural de Syracuse, Lombardi nació en el estado de Nueva York en 1951. En realidad no ejerció como artista hasta mediados de los noventa, una faceta que no tenía prevista y de la que apenas disfrutó. Licenciado en Historia del Arte en 1972, dio sus primeros pasos como investigador de la mano de James Harithas, por aquel entonces director del Everson Museum of Art de Syracuse. Más tarde colaboraría en el montaje de una exposición sobre los escándalos del caso Watergate (*Teapot Dome to a Watergate*, 1973) y dos años después formaría parte de nuevo del equipo de Harithas en el Contemporary Arts Museum de Houston (Texas), allí trabajó en tres nuevas exposiciones: *Photograph: Shot in Texas*, *Ira Schneider Video* y *Juan Downey: Trans America*. El aspecto documental en la obra de arte comenzó a ser el denominador común de las exposiciones en las que colaboraba. La relación entre los medios de comunicación y su aplicación o deriva artística habían marcado la impronta de sus investigaciones.

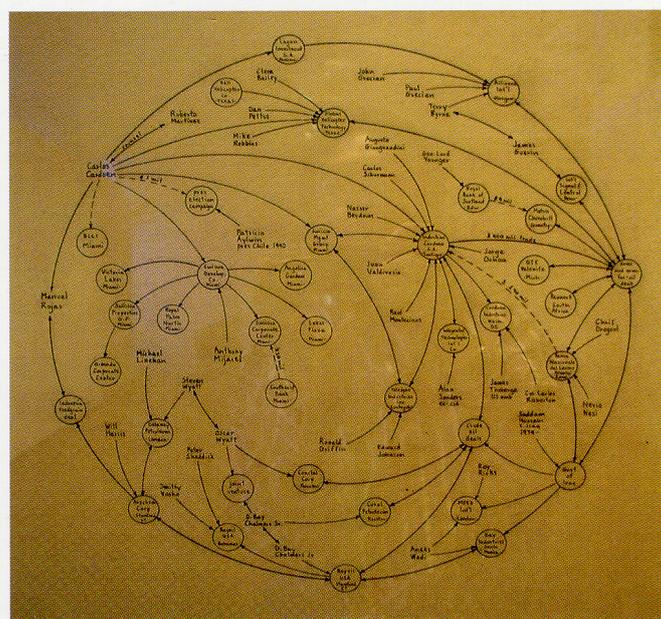
Tras su experiencia museística, trabajó en la Biblioteca Pública de Houston. Seguía fascinado por la investigación y por una metodología de

George W. Bush Harken Energy and Jackson Stephens, ca. 1979-1990 (página de la izquierda).

archivos, un conocimiento que a lo largo de toda su vida organizó en forma de fichas hasta reunir cerca de catorce mil entradas a partir de noticias de prensa e información publicada en los medios. Tenía un gran interés por los escándalos financieros, las conspiraciones políticas, el terrorismo, la guerra contra la droga, etc. Por razones cronológicas quizá a Lombardi todavía le quedaba el prejuicio y la desconfianza hacia todo aquello que no hubiera sido manuscrito y desechó el ordenador como sistema de almacenaje. Su trabajo como bibliotecario y amanuense vocacional quizá tuvieron que ver también con su debilidad y convicción por la pintura y el dibujo como método para hacer más real y visible las ideas de una época. El sistema ralentizado por el que iba procesando la información tuvo que esperar hasta principios de los años noventa para encontrar en el dibujo el mecanismo idóneo con el que transfigurar los datos.

Sus dibujos tienen un particular carácter documental. El delicado proceso de producción y exquisito tratamiento visual no parecen corresponder a lo farragoso y antipático que supone manejar este tipo de información como material artístico. Lombardi utilizó la información como una manifestación de la realidad, de la verdad, pero susceptible de ser cuestionada. Como Hans Haacke sabía que la información bien agitada y debidamente servida podía convertirse en un material de fuerte carga crítica, política y social. Mientras que para muchos artistas visuales trabajar en estos términos sería como lanzarles un gato a la cara, el caso de Lombardi sigue siendo un buen ejemplo de cómo es posible procesar la información en una experiencia estética. Lo más sorprendente de su obra es para nosotros precisamente cómo lo consigue.

"¿Cómo puede hablar el arte de una experiencia radicalmente diferente, cómo puede repre-



sentar la diferencia cualitativa?" Su estrategia no fue en principio muy distinta a la de otros artistas visuales o conceptuales que dedican una fase de documentación previa a la de producción, lo que sorprende en este caso son los diez años de minucioso acopio documental y su posterior transfiguración en dibujo, un acontecimiento que a Lombardi se le revela casi de forma imprevista a través de una conversación telefónica mientras sintetiza la información trazando un esquema en un pedazo de papel.

Sus dibujos recuerdan mucho los mapas conceptuales tan usados en pedagogía, comunicaciones básicas de empresa o estrategias de marketing. Su estructura tiene una apariencia muy similar: los datos, toda la información que aparece trazada sobre el papel, tienen como objetivo argumentar una idea, una lectura ramificada que desencadene el entendimiento de un hecho.

Entre 1994 y el 2000, Lombardi trabajó en algo más de quince dibujos, temas o acontecimientos delictivos de dimensión internacional, de los que realizaba versiones incansablemente perfeccionando la presentación de los datos que había acumulado durante más de una década. Desde composiciones como *Chicago outfit and satellite regimes, 1931-1983*, donde pone en evidencia cuáles fueron los negocios de la banda de Al Capone en Chicago y cómo se extendieron a ciudades del medio oeste como Las Vegas y Hollywood, hasta las tramas financieras del Vaticano y el Banco Ambrosiano en *Inner Sanctum: The Pope and his bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, 1959-1982*, donde traza las relaciones entre la iglesia, la mafia siciliana y la CIA. El escenario de sus temas pasa por medio mundo: Australia, Panamá, Sudáfrica, Cuba, Irak... Sus protagonistas van desde Ronald Reagan, George Bush o Bill Clinton, hasta el Papa Pablo VI o el arzobispo Paul Marcinkus, desde miembros de la mafia como Meyer Lansky a terroristas como Osama Bin Laden, sin olvidar todo tipo de empresas y mercancías como el petróleo, el armamento, la droga, etc.

Sus composiciones estaban muy meditadas: desde la jerarquía de líneas que vinculan los datos, hasta la forma o apariencia total del diagrama. Es el caso, por ejemplo, de *Gerry Bull, Space Research Corporation and Armscor of Pretoria, South Africa, 1972-80* (5ª versión, 1999), donde Lombardi acabó componiendo una especie de guadaña, tomando como vértices el nombre de las dos empresas productoras de armamento. Viendo esto es lógico pensar que se sintiera atraído por los *Caligramas* que el audaz Guillaume Apollinaire compuso entre 1913 y 1916. La lógica del discurso podía ser sustituida por una imagen fragmentada o icono de gran fuerza visual. La

alianza entre la poesía (en el caso de Lombardi la información) y el dibujo, no necesariamente figurativo, hacía de éste un sistema de comunicación muy intuitivo y similar al que ofrecen hoy los nuevos mecanismos tecnológicos.

El 17 de octubre de 2001, cinco semanas después de los atentados a las Torres Gemelas de Nueva York, un agente del FBI se puso en contacto con los responsables del Whitney Museum con el fin de estudiar de cerca uno de los dibujos de Mark Lombardi que formaba parte de la colección. Pocas veces una obra de arte contemporáneo ha servido de motor de búsqueda en un hecho de estas dimensiones, pero desde que en 1997 Lombardi mostrara por primera vez sus trabajos en el Drawing Center (NY), su obra había tenido una importante repercusión, un valor que ni siquiera el FBI pasó por alto. La obra se estudió cuidadosamente con el fin de obtener pistas y descifrar conexiones todavía inexploradas sobre la financiación de los grupos terroristas.

Su dibujo *BCCI-ICIC&FAB, 1972-91* (4ª versión), fue realizado entre 1996 y 2000, en él se recoge cuál fue la evolución del Bank of Credit and Commerce International (BCCI) desde 1972 a 1991 y su crecimiento junto al International Credit and Investment Corporation (ICIC) y el First American Bank (FAB), una de las mayores tramas bancarias de la historia contemporánea. Lombardi bromeaba con las siglas del BCCI, rebautizándolo como Bank of Crooks and Criminals International, una empresa estable y rentable entre cuyas actividades se tejieron y financiaron gran parte de los delitos más perversos de finales del siglo XX.

El dibujo era uno de los de mayores dimensiones, sin embargo el volumen de datos volcado sobre el papel, todas las referencias anotadas en pequeños diagramas y relacionadas entre sí mediante líneas y flechas, hacía casi ilegible la información en una reproducción fotográfica. El esfuerzo realizado durante años de documentación por el propio Lombardi exigía ahora del espectador una contemplación de la obra en vivo para abordar correctamente su análisis. Es como si la obra de arte reclamara de nuevo una contemplación ritual recuperando así su poder aurático, un fenómeno del que nos hemos ido privando a lo largo del siglo pasado y que curiosamente Lombardi consigue reconquistar dando la vuelta a la teoría de Walter Benjamin en un ejercicio aparentemente sencillo pero trascendente. Los contenidos son aquí el elemento que prevalece sobre cualquier otro: el color, el soporte, el formato, todos parecen tener una función secundaria y es que si las imágenes tienen la misión de ser contempladas, los dibujos de Lombardi además la tienen de ser leídos.

...