

Imágenes-luciérnaga

Entre las tinieblas del Infierno, Dante vislumbró las llamaradas de la octava bolsa infernal, en realidad pequeñas luces (*luciole*) comparadas con la gran luz del Paraíso, gusanitos de luz como los que los campesinos ven volar en las noches de verano. A este pasaje remite Georges Didi-Huberman al comienzo de *Supervivencia de las luciérnagas* para después recordar a Pier Paolo Pasolini quien, en plena II Guerra Mundial, se dejó atrapar por la danza de las luciérnagas, destellos de luz en un presente de oscuridad. Treinta y cuatro años después, pocos meses antes de fallecer en 1975, Pasolini certificó la completa desaparición de las luciérnagas. Frente a la derrota del cineasta que perdió su amor al pueblo, y a la visión apocalíptica de los tiempos que encuentra en la filosofía de Giorgio Agamben, Didi-Huberman propone una alternativa surgida de las palabras de Walter Benjamin: “Organizar el pesimismo significa... en el espacio de la conducta política... descubrir un espacio de imágenes”. De modo que: “el primer operador político de protesta, de crisis, de crítica o de emancipación debe ser llamado *imagen* en cuanto que es lo que se revela capaz de *franquear el horizonte* de las construcciones totalitarias”. Imágenes-luciérnaga.

Fernando Martín Godoy pinta la luz en las sombras. No la luz rutilante del paraíso sino una luz tamizada, con la leve intensidad de las luciérnagas, que se refleja en superficies lisas gracias a la yuxtaposición de tonos grises. No renuncia, como sí hizo Sandro Botticelli en sus ilustraciones para *La Divina Comedia*, a representar la oscuridad, pues esta está llena de matices de luz; literal y figuradamente. “En los más profundo de la noche, somos capaces de captar el menor resplandor, y es la expiración misma de la luz la que nos resulta todavía visible en su *estela*, por tenue que sea”, escribe Didi-Huberman. En los fondos casi negros de Martín Godoy hay algo a la espera de ser revelado.

Para su exposición en La Casa Amarilla, el artista ha reunido dos series de obras: montañas de escombros consecuencia de la destrucción, que denomina *Desastres*, y estudios de artistas en los que reina el desorden caótico que antecede a la creación o el vacío ordenado propio del folio en blanco. Ambas dialogan de un modo que recuerda lo cerca que está la mesa del creador de la acumulación de cascotes: restos, fragmentos... ideas; posibilidades, en suma, de dar forma a una imagen, un texto. El derrumbamiento, continúa Didi-Huberman, “sigue siendo experiencia, es decir, contestación, en su movimiento mismo, de la caída sufrida”. La urgencia política y estética en periodo de catástrofe, consistiría, por tanto, “en encontrar los recursos inesperados de ese declive en el hueco de las *imágenes* que en él se mueven todavía, como luciérnagas o astros aislados”. El artista que observa el desastre se retira pero no se repliega, buscando, de acuerdo con Hannah Arendt, dar lugar a algo que sea de utilidad para el mundo.

Martín Godoy organiza el pesimismo para, como recuerda Chus Tudelilla en la hoja de sala, tomar posición desde el propio título: *Grandes esperanzas*. Las grandes esperanzas no implican un final feliz; como ya estableció Dickens. No hay lugar para el engaño. La *Caja* construida y pintada por el artista permanece entreabierta pero está repleta. Pandora nunca existió. Las obras reunidas hablan de expectativas –*Great Expectations*–, posibilidades, pero no prometen nada. Ante cada desastre, un espacio blanco.