

**Fernando Martín Godoy. *Grandes esperanzas*  
11 de diciembre, 2018 \_ 9 de febrero, 2019**

En 1993 Fernando Martín Godoy (Zaragoza, 1975) comenzó sus estudios de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Aquel año el artista Hans Haacke fue galardonado con el León de Oro de la Bienal de Venecia por su instalación en el Pabellón de Alemania. Una vez atravesada la puerta de entrada, sobre la que había colocado un relieve escultórico que reproducía el reverso de una moneda de un marco, y ser recibidos por la fotografía de Hitler acompañado de autoridades, el interior del edificio estaba ocupado en exclusiva por un suelo de escombros que dirigían la mirada hacia la pared principal donde se leía la palabra *Germania*. Haacke parece compartir con el escritor W. G. Sebald la severa reflexión sobre la idea de que el silencio que siguió a la destrucción de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial fue el inicio de la reconstrucción de una nueva realidad sin historia. En el origen encontramos la teoría del valor de las ruinas, que el Tercer Reich hizo suya a través de Albert Speer, ministro de Armamento y Construcción, según la cual el diseño y realización de toda nueva construcción debía incluir el de su ruina, para así asegurar el renacer futuro. Ocurrió, sin embargo, que los escombros se impusieron a las ruinas.

Fernando Martín Godoy pinta montones de escombros que remiten a la destrucción total; e interiores de estudios de artistas, donde los efectos y riesgos de esa destrucción que reduce todo a la nada se notifican, para hacerlos visibles, en la soledad de la creación. Decía Susan Sontag: "Nada hay de malo en apartarse y reflexionar. Nadie puede pensar y golpear al mismo tiempo". Encerrado en su estudio, que la paleta oscura sume en negros horizontes, Fernando Martín Godoy despliega sobre las mesas, únicos receptores de luz, montones de papeles en blanco cuya disposición acumulativa recuerda, siquiera lejanamente, el suelo de escombros de Haacke; no en vano los escombros son las imágenes que pinta bajo el título de *Desastres*, numerados clínicamente, I, II, III... Al fondo somos capaces de ver en lo oscuro un cuadrado negro que ocupa el eje central de la composición. Sobre el origen de su *Cuadrado negro* (c. 1915), Malévich escribió que debía buscarse en las decoraciones que había realizado dos años antes para el drama apocalíptico *Victoria sobre el sol*, un drama futurista que escenificaba el conflicto entre la luz y las tinieblas, y culminaba con la victoria de la noche. En una carta de 1915 Malévich describió el telón del primer acto: "Representa un cuadrado negro, el embrión de todo lo que se puede generar en la formación de terribles potencias...". En su ensayo *Breve historia de la sombra*, Stoichita concluye que la fuerza del *Cuadrado negro* de Malévich estriba en su silencio, en su misterio; cubre la representación pero es una imagen indeterminada, es la imagen de las infinitas posibilidades de la representación, y en esa terrible potencia yace la suma de todas las imágenes del universo que esperan ser formadas. De igual modo, al cuadrado negro que ocupa el fondo de su estudio, Fernando Martín Godoy remite las posibilidades de representación de las imágenes que han de ocupar los montones de papeles en blanco que llenan sus mesas de trabajo.

Para el proyecto expositivo *Del natural*, en el que compartimos la mirada poética y crítica de Sebald, Fernando Martín Godoy pintó el primer *Desastre*, origen de la secuencia de cuadros que en esta exposición organiza con la dedicada a los interiores de estudios de artistas. Los versos de Sebald: "una catástrofe silenciosa que ocurre / sin que el espectador la perciba" le acompañaron entonces. Y la pintura de Friedrich *El mar de hielo*, cuyo título se ha asociado al de otro cuadro, *El naufragio del Esperanza* o *El naufragio de La Esperanza*, según dicen desaparecido, le sirvió de apoyo visual para construir el túmulo de escombros. Siguiéron otros *Desastres*, variaciones de un mismo esquema compositivo con el propósito de describir, como hiciera Sebald, lo que ve sin levantar la voz, sin denunciar ni intención de redimir. De Friedrich le interesa evidenciar la escisión entre la Naturaleza y el hombre, ya definitiva; la capacidad de expresar en una obra la destrucción y la creación; y si le fascina el tratamiento pictórico y poético que da a las ruinas, es del todo ajeno a su nostalgia romántica que sustituye por el "foso de las formas", como lo llamaba Paul Klee, donde yacen los despojos a la espera de ser rescatados. No obstante, Friedrich lo avanzó en *El mar de hielo. El naufragio de La Esperanza*; nos permitimos titularla.

El tema de las ruinas dejó de interesar en 1850 para regresar tras la Primera Guerra Mundial, cuando el propio concepto de ruina se transforma en su valor semántico, simbólico y plástico, señala Antoni Marí, para quien el espectáculo de la ruina a partir de entonces no muestra ninguna memoria del pasado ni remite a la historia ni a ninguna contemplación sobre lo que se ha perdido: la ruina será una ruina del presente inmediato que tenemos frente a nosotros y solo remite a ella misma. No la ha provocado el tiempo o los fenómenos de la naturaleza, sino el instinto histórico de destrucción. La Segunda Guerra Mundial redefinió la relación con la ruina de modo traumático, pues como anota Andrés Hispano, el horror de los campos de exterminio y el lanzamiento de dos bombas atómicas forzaban un comienzo desde la nada. En opinión de Sebald, la destrucción total no era el horroroso final de una aberración colectiva sino el primer peldaño de una eficaz reconstrucción. A qué se debe, se preguntó el profesor Ángel González García, la extraña tendencia a olvidar las imágenes; extraña, aclaró, por ser avisos de lo que no deja de repetirse. Quizás tendemos a olvidarlas al darlas por sabidas. O por tenerlas sabidas las consideramos inactivas, relegadas a un rincón de nuestra memoria histórica, amontonadas en nuestra buena conciencia de enemigos del mal. Mal en abstracto y no los males que en concreto sufrieron y sufren todas las víctimas. Pues la verdad es que no hemos olvidado esas imágenes de sus males, sino que se nos han ido amontonando y entremezclando, confundiéndose. Las víctimas se amontonan hasta el punto de volverse invisibles; de solo ser visible el montón. Pero esa tendencia al amontonamiento no solo les afecta a ellas, es una tendencia alarmantemente general. Larga cita de inexcusable transcripción que se corresponde a la conferencia "Historia. Documental. Documento" (2005). Y para quienes aseguran dedicarse profesionalmente a ver y pensar, Ángel González recordó la opinión de Deleuze sobre Foucault: "Para él, pensar era reaccionar contra algo intolerable que había visto. Y lo intolerable no era nunca algo visible a primera vista, sino que estaba más allá; era necesario ser un poco vidente para poder percibirlo. (...) Si pensar no permite ver lo intolerable, no tiene sentido pensar. Pensar significa siempre pensar acerca de los límites de una situación, pero también significa ver...".

Frente a todo pronóstico, Fernando Martín Godoy toma posición y elige titular su exposición individual en la Casa Amarilla: *Grandes esperanzas*. [Chus Tudelilla]