

LOS RETRATOS DE MODESTO TRIGO: SPECULUM MUNDI, IMAGO VITAE

La palabra retrato deriva del verbo latino retrahere, con el sentido de mirar hacia dentro, rursus inspicere, y volver a proponer, memoria repetere: por tanto, “reproducir”, “copiar”. La derivación etimológica constriñe por tanto tal género artístico a una relación constante con lo real o, mejor, con el mundo sensible, a través de un procedimiento de mimesis que pueda abstraer de la verdad la calidad de lo verosímil.

El artista investiga, entre las oscilaciones de las tendencias, los caprichos del gusto y los imperativos de la estética, un momento de síntesis, atraído como está por las polaridades opuestas de la imitación y de la interpretación, de lo similar y de la transfiguración, de la reconocibilidad y de la idealización. Un asunto controvertido este del retrato que marca paralelamente la historia del arte hasta el advenimiento de la modernidad, cuando fotografía y cine parecen volver a poner en discusión el rol del arte confrontándolo con la naturaleza y la misma función del retrato.

La irrupción explosiva de las vanguardias en las primeras dos décadas del siglo XIX y la nueva emergencia polémicamente moralista de las Neovanguardias inmediatamente después de la guerra, someten a una dura prueba la supervivencia misma de un género que mal podía confrontarse con el vaciamiento progresivo de los lenguajes y con los dictámenes de las frías estéticas conductuales.

En los inicios de los años setenta se daba un proceso de recuperación del modelo figurativo que encuentra sus motivaciones en una necesidad de andar más allá de la pura representación de materias y materiales, desde la óptica de una autonomía rescatada de lo social y de lo político y de una mayor articulación cultural. En tal movimiento de reaproximación a lo visible, los artistas se exaltaban en el renovarse de una comunicación pacífica con el mundo, superando la conflictividad ambiciosa y a vueltas ingenua de las neovanguardias.

El tránsito adviene en un “más allá” ambiguo, en una relación que parece quedarse en el umbral del momento lúdico narrativo y de la acentuación irónica, más que sobre la interpretación y dramatización del mismo mundo. La indulgencia excesiva sobre el medio expresivo, la fuerza mediática del diseño y del color, se arriesgan a frenar la espontaneidad corrosiva y el entusiasmo de lo nuevo: con el riesgo consecuente de un neoacademicismo experimental que por parte de muchos operadores constituye costumbre y lisonja.

Es en esta incertidumbre de fondo donde se mueve la aventura contemporánea del retrato, ahora cuando, pasado el segundo milenio, el primado de la nueva figuración no parece estar más compartido sino tan sólo por los disminuidos modos de la pintura anacrónica e hipermanierista y de la nómada expresividad de la transvanguardia. A casi cuarenta años de distancia de la nueva figuración se reinventa y se vierte en diversos casos, después de que aquéllas, la pintura anacrónica e hipermanierista, se han expuesto desde hace mucho al riesgo de llegar a ser un modo exclusivo del hacer, celebración de un aislamiento indemne de la especulación utilitaria del progreso lineal y feliz, y ésta, la transvanguardia, durante el mismo tiempo se ha mecido en el movimiento circular de la deriva, en la gratuidad de lo provisorio y de la inercia ideal.

Modesto Trigo se coloca con todo derecho como protagonista, por la pericia técnica y la conciencia crítica de los lenguajes formales, en este flujo de mimesis interpretativa de lo visible y a través del retrato describe el alba inquieta de un día todavía incierto para el devenir de las artes, evocando las sugerencias del traspaso con la figura humana, siempre directamente tomada, sólo excepcionalmente a través del medium fotográfico.

El perfecto control del medio expresivo le consiente de hecho, superado el deslizamiento emotivo de la presencia y la instancia de lo verosímil frente al modelo, un saludar una separación de la flagrantia en la historia y en la reelaboración formal de la figura en una condición de atemporalidad a través de un modo y una manera que son puntuales indicaciones del estilo y del pensamiento del Maestro: que, con su método sapiencial, sabe levantarse y liberarse del círculo vicioso del retorno sin partir de la figuración precedente, donde la práctica creativa parecía querer rescatar a toda costa la gratuidad de un actuar estético hasta el sí mismo.

La cualidad objetiva de la elaboración formal, mensurable en la evidencia de su resultado, está ahora, en los retratos de Modesto, cierta cosa de más que la simple compensación de la caída de la idea y del desempeño.

Al contrario: es evidente en las suspendidas vueltas entre los marcos en exhibición el sobresalto de una nueva humanidad, la inquietud de un tiempo indeterminado que se hace experiencia de vida y del mundo. A través de las convenciones del arte y la magia de la técnica, el pintor se confronta directamente con la naturaleza: ella captura el suspiro de una expresión fugaz, un movimiento del alma,

un instante fugitivo de la edad, levanta la imagen del espacio y del tiempo vistas para consignarlas en una historia paralela, mas sin crónica.

Una otra vida, sí, pero que da en custodia a la memoria no un frío icono de lo que fuimos, mas de aquello que somos y que continuaremos siendo, entre el pathos y el relato el retrato se pone por tanto como imagen parlante, ambiguo engaño entre la verdad sensible y la ilusión, en la cual sembrar su persona viva y a la vez objeto de arte.

También en un género tan difícil, donde siempre lo verosímil reclama sus razones y el cliente a menudo pretende del pintor la edificación de un monumentum, Modesto Trigo logra permanecer indemne al riesgo del puro ejercicio formal, conciliando las exigencias de su poética y el control de la forma con lo espontáneo expresivo y la euforia del descubrimiento que, como ya he escrito, caracterizan constantemente su investigación.

La agudización psicológica de los personajes retratados toca todas las teclas de la vida emotiva en un arco ejemplar de la existencia y del rol social, de la infancia a la juventud, a la edad madura y senil, del modo de los afectos privados a las altas esferas de la sociedad, hasta a las moradas reales. Por cada rostro indeleblemente fijado sobre la tela, Modesto inventa un contexto y una luz específica, casi un marco en el marco que sustraiga la figura de la descomposición del tiempo pero que de ella mantenga la identidad profunda y la naturaleza más íntima.

Parecido e idealización conviven en perfecto equilibrio, sin que nunca la primera, el parecido, roce los modos de la fría y mecánica reproducción del taller, y que la segunda, la idealización, tienda hacia la absoluta transfiguración.

Naturaleza, participación emotiva mediata de un sano destacarse profesionalmente, mirada discretamente introspectiva y respetuosa de lo privado, toque pictórico rápido e intuitivo, percepción física de las luces y del color, amor a la vida: éstos son algunos de los ingredientes que Modesto mete en juego en el acto del retratar, con un entusiasmo creativo siempre tenso y una humanísima cordialidad que invierte también en las cosas, los ajuares, los animales, los ambientes de los personajes retratados.

Así que todo el mundo parece condensarse en aquellas vueltas, a la vez diversos e iguales entre sí, todo el mundo parece reflejarse y dilatarse hasta el infinito en el gran, húmedo, dulcísimo ojo de Marina.

Gustavo Cuccini, Catedrático de Estética e Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de Stranieri de Perugia (Italia)