

APERTURA de CONCEPTOS
MODESTO TRIGO



APERTURA de CONCEPTOS
MODESTO TRIGO

Edita



Presidente

José Luis Baltar Pumar

Deputado de Cultura

Argimiro Marnotes Fernández

**Director Centro Cultural Deputación
de Ourense e coordinación
da exposición e do catálogo**

Francisco González Bouzán

Administración e Xestión de Fondos

Sonia Pérez Fuentefría

**Coordinación de Montaxe
e Manipulación**

Manuel Pérez Cid

Textos

© Ilía Galán

© Gustavo Cuccini

Fotografía

© Juan María Orlandis-Habsburgo Bragagnolo

Deseño

© Nácher Publicidad

Imprime

Rodi Artes Gráficas

I.S.B.N

978-84-92554-57-7

Dep. legal

OU 158-2011

© Deputación Ourense

Modesto Trigo é un deses pintores que siguen apostando pola pintura eterna, esa pintura figurativa, hiperrealista que moitas veces parécenos asombrosa. Pero o noso artista aporta novidades, aporta innovacións evidentes, tanto na composición como nas temáticas que aborda.

Nesta mostra do Centro Cultural da Deputación, o pintor tráenos unha nova perspectiva dos bodegóns, sen esquecer a súa capacidade para a paisaxe e para o retrato.

Tres bloques diferentes que conforman unha mostra especialmente atractiva e que a Deputación ten a honra de ofrecerlles a todos.

José Luis Baltar Pumar
Presidente Deputación Ourense



Relaciones objetables | óleo s. lenzo | 92 x 73cm

A metamorfose do bodegón e Modesto Trigo

Moitos son os autores que pintaron bodegóns desde hai séculos, pero moi poucos lograron facer que unhas xerras, uns alimentos, figuras mortas ou animais caídos sexan algo realmente vivo e fascinante na mente do espectador.

Os pintores de flores e fermosos pratos lograron, polo menos, representar algo que xa en si é fermoso mediante a súa técnica, ás veces fabulosa, convertendo en eterno o momento efémero dunha rosa ou dunha comida flamenca. Outros buscaron a beleza alí onde a vida cotiá non achaba senón o gris paso cara á nada, o fastío, e redimírona. Hai casos fascinantes como o famoso bodegón de Zurbarán que exhibe o Museo del Prado, onde logra mostra-lo innomeable, o infinito, un verdadeiro sentimento relixioso simplemente mediante uns obxectos solitarios que se mostran no claroscuro dun espazo baleiro, impregnado de misterio. Por iso, un autor que logra mostra-la súa mestría, non só a súa técnica, cun bodegón, é como un compositor de grandes sinfonías que se concentra nun cuarteto. O difícil é expresar aí, no pouco, a súa gran fondura, o seu fondo espírito. A obra de Modesto Trigo pretende ser, neste sentido, un paso máis na historia do bodegón, onde pasa dos tradicionais obxectos a paisaxes, das cousas ás non-cousas, do que parecen persoas á súa simulación como obxectos. O que é obxecto, vivifícase e faise suxeito. O que parecen suxeitos, en realidade son cousas que o aparentan. Ademais, Trigo transfórmaos, converténdoo en xogos de metalinguaxe, sistemas simbólicos que se proxectan con numerosas signi-

ficacións enriquecendo os ollos que se achegaban a ver só cousas, para saír mirando moito máis alá.

Entre as súas obras, unhas esculturas feitas por el de bustos, bosquexos dun monumento, xunto con outra peza de Amador Braojos, forman un singular grupo de espectadores pétreos que, pintados, miran o espectador de carne e óso. Unhas botas, lanzadas a unha superficie terrosa, érguense como para camiñar, solitarias, iluminadas por un engurrado papel que ben podería ser unha pomba da paz representada nesa luz, quizais un poema que algún poeta místico botou alí nalgunha dirección. Unha muller espida, como unha pantera negra, camiña por unha imposible superficie, inquietante, vista desde arriba, dobrando o espazo no que se sitúa a ambigua esfinxe, obra onde se empregan técnicas de impresión novas que se funden co tradicional óleo que o pintor trata coa mestría dos clásicos. Noutro caso, unha muller que cobre a súa nudez, transmutada en figuríña de porcelana, entre teas, arrinca o pudor de quen non quere ser só un obxecto... O estante no que pousan libros antigos xunto á tradicional caveira, roto o cranio, ideas que voan, cun espello etrusco a un lado, oxidado no seu bronce mirar, un frasco de temibles elixires, talvez embriagadores perfumes, unha esponxa de mar entre os restos dunha biblioteca. Freud devorado polas súas obsesións que engole, unha e outra vez, un infantil chupete. Unha fotografía dun espido, maxistralmente pintada, marabillosa trampa óptica ó óleo, onde unha botella de anís mostra o varón, Darwin, transmutado case en mono, atacado pola

súa obsesión carnal, como o que sobresa da parede, en trágica apertura, cara á fóra, sobre un mármore, extasiado e consumido ante un *bonsai* onde a flor é unha muller lasciva. Cámaras fotográficas que disparan a quen as mira, sen ninguén detrás, pero onde algo se reflicte nos seus obxectivos, como un sinal. Un recuncho da cidade con carteis pegados a paredes abandonadas, sórdidas, que se converte nun sinal e mostra con fermosas cores o seu abandono, o humano derribo. O escaparate no que a persoa da rúa non é senón un manequín que exhibe as súas roupas, baleiro de contido, ante os de enfronte. O comercio que reflicte nun retrato fabuloso a alguén ¿Por que? ¿Para quen? E o que pasea por esas paisaxes descobre novos os vellos universos. Un portal onde unhas froitas interceptan a mirada na entrada e despois, tras un patio, áchase a mesma estampa e logo outra e outra, ata o infinito, infinito bodegón surrealista concibido desde un colorista e vivo realismo. O mausoleo, a escultura fúnebre dun museo que ten a un lado o detrito de lata de quen consumiu e abandonou un refresco nun lugar grandilocuente e magnífico, humillándoo.

Estes bodegóns son ultrabodegóns, pois van máis alá deles mesmos. Fan meditar, ir lonxe ó que os mira, cara ó que non se ve, transcendendo a cousa cara ó que é máis que obxecto, por isto estamos verdadeiramente ante a transmutación do bodegón.

Ilia Galán

Profesor titular de Estética e Teoría da Arte da Universidade Carlos III de Madrid.



Bodegón con bonsay. El cortejo | óleo s. lenzo | 100 x 73 cm

La metamorfosis del bodegón y Modesto Trigo

Muchos son los autores que han pintado bodegones desde hace siglos, pero muy pocos han logrado hacer que unos jarrones, unos alimentos, figuras muertas o animales caídos sean algo realmente vivo y fascinante en la mente del espectador.

Los pintores de flores y lindos platos han logrado al menos representar algo que ya en sí es bello mediante su técnica, a veces fabulosa, convirtiendo en eterno un momento efímero de la rosa o de una comida flamenca. Otros han buscado la belleza allí donde la vida cotidiana no hallaba sino el gris paso hacia la nada, el hastío, redimiéndola. Hay casos fascinantes como el famoso bodegón de Zurbarán que exhibe el Museo del Prado, donde logra mostrar lo innumerable, lo infinito, un verdadero sentimiento religioso simplemente mediante unos objetos solitarios que se muestran en el claroscuro de un espacio vacío, impregnado de misterio. Por eso, un autor que logra mostrar su maestría, no sólo técnica, con un bodegón, es como un compositor de grandes sinfonías que se concentra en un cuarteto. Lo difícil es expresar ahí, en lo poco, su gran hondura, su hondo espíritu. La obra de Modesto Trigo pretende ser, en este sentido, un paso más en la historia del bodegón, donde pasa de los tradicionales objetos a paisajes, de las cosas a las no-cosas, de lo que parecen personas a su simulación como objetos. Lo que es objeto se vivifica y hace sujeto. Lo que parecen sujetos, en realidad son cosas que lo aparentan. Además, Trigo los transforma convirtiéndolos en juegos de metalenguaje, sistemas simbólicos que se proyectan con numerosas significaciones enri-

queciendo los ojos que se acercaban a ver sólo cosas, para salir mirando mucho más allá.

Entre sus obras, unas esculturas por él hechas de bustos, bocetos de un monumento, junto con otra pieza de Amador Braojos, forman un singular grupo de espectadores pétreos que, pintados, miran al espectador de carne y hueso. Unas botas arrojadas a una superficie terrosa se levantan como para caminar, solitarias, iluminadas por un arrugado papel que bien podría ser una paloma de la paz representada en esa luz, quizás un poema que algún poeta místico arrojó allí en alguna dirección. Una mujer desnuda, como una pantera negra, camina por imposible superficie, inquietante, vista desde arriba, doblando el espacio en que se sitúa la ambigua esfinge, obra donde se emplean técnicas de impresión nuevas fundidas con el tradicional óleo que el pintor trata con la maestría de los clásicos. En otro caso, una mujer que cubre su desnudez transmutada en figurita de porcelana, entre telas, arroja el pudor de quien no quisiera ser sólo un objeto... La estantería en la que posan libros antiguos junto a la tradicional calavera, roto el cráneo, ideas que vuelan, con un espejo etrusco a un lado, oxidado en su bronce mirar, un frasco de temibles elixires, tal vez embriagadores perfumes, una esponja de mar entre los restos de una biblioteca. Freud devorado por sus obsesiones, que engulle una y otra vez un infantil chupete. Una fotografía de un desnudo, magistralmente pintada, maravilloso trampantojo al óleo, donde una botella de anís muestra al varón, Darwin, transmutado casi en

mono, atacado por su obsesión carnal, como el que sobresale de la pared, en trágica apertura, hacia afuera, sobre un mármol, extasiado y consumido ante un *bonsai* donde la flor es una mujer lasciva. Cámaras fotográficas que disparan al que las mira, sin nadie detrás, pero donde algo se refleja en sus objetivos, como una señal. Un rincón de la ciudad con carteles pegados a paredes abandonadas, sordidas, que se convierte en una señal y muestra con bellos colores su abandono, el humano derribo. El escaparate en donde la persona de la calle no es sino un maniquí que exhibe sus ropas, vacío de contenido, ante los de enfrente. El comercio que refleja en un retrato fabuloso a alguien ¿por qué? ¿Para quién? Y el que pasea por esos paisajes descubre nuevos los viejos universos. Un portal donde unas frutas interceptan la mirada en la entrada y después, tras un patio, hállese la misma estampa y luego otra y otra hasta el infinito, infinito bodegón surrealista concebido desde un colorista y vivo realismo. El mausoleo, la escultura fúnebre de un museo que tiene a un lado el detritus de lata de quien consumió abandonado un fresco en lugar grandilocuente y magnífico, humillándolo.

Estos bodegones son ultrabodegones, pues van más allá de ellos mismos. Hacen meditar, ir lejos al que los mira, hacia lo que no se ve, trascendiendo la cosa hacia lo que es más que objeto, por ello estamos verdaderamente ante la transmutación del bodegón.

Ilia Galán

Profesor titular de Estética y Teoría del Arte de la Universidad Carlos III de Madrid.



Irreverencia | óleo s. lenzo | 100 x 73 cm

Naturalezas muertas | óleo s. lenzo | 142 x 114 cm

DANDAKNIA

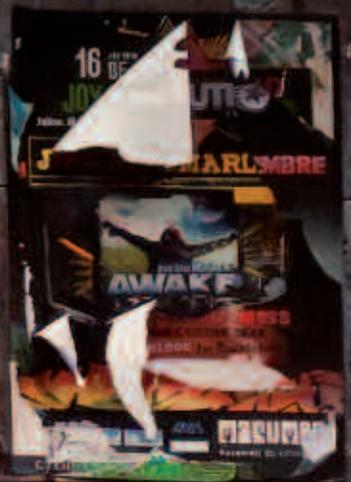


PROMOCION EXCLUSIVA
Lanzamiento
Solo a través
de nuestra tienda
online
Real





Carteles rotos | óleo s. lenzo | 130 x 89 cm



5to Aniversario
Low Day
 20:15h
AL KAN
THE DOG
AN POLOCK
 22:00h
DI CO GRAHAM HORMONE
A LA RIVIERA
 10

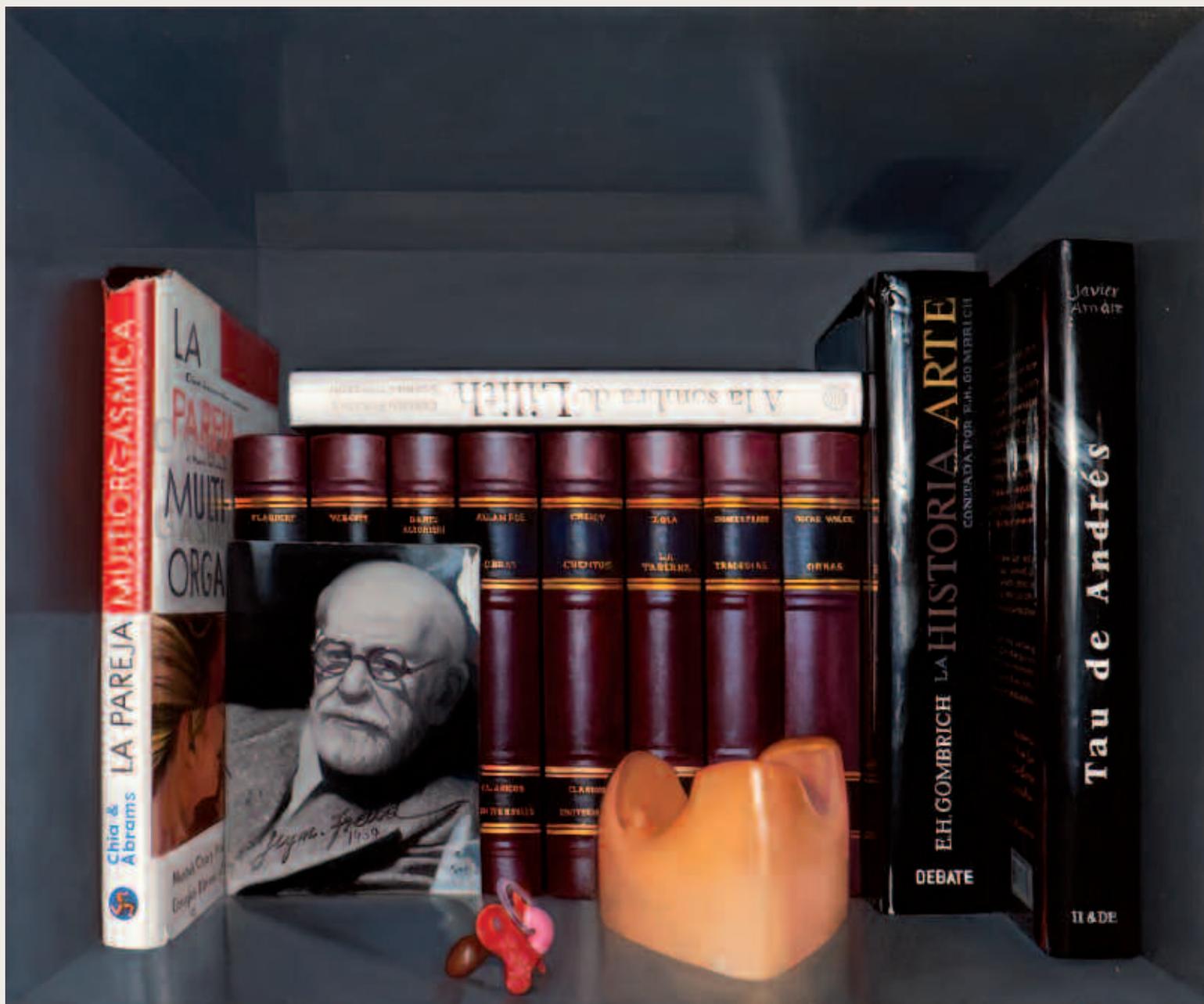
SELENA GOMEZ
 AND THE SCENE A YEAR WITHOUT RAIN
NUEVO DISCO
A LA VENTA EL 21 DE SEPTIEMBRE





Autorretrato de un fotógrafo | plotter e óleo s. lenzo | 89 x 130 cm











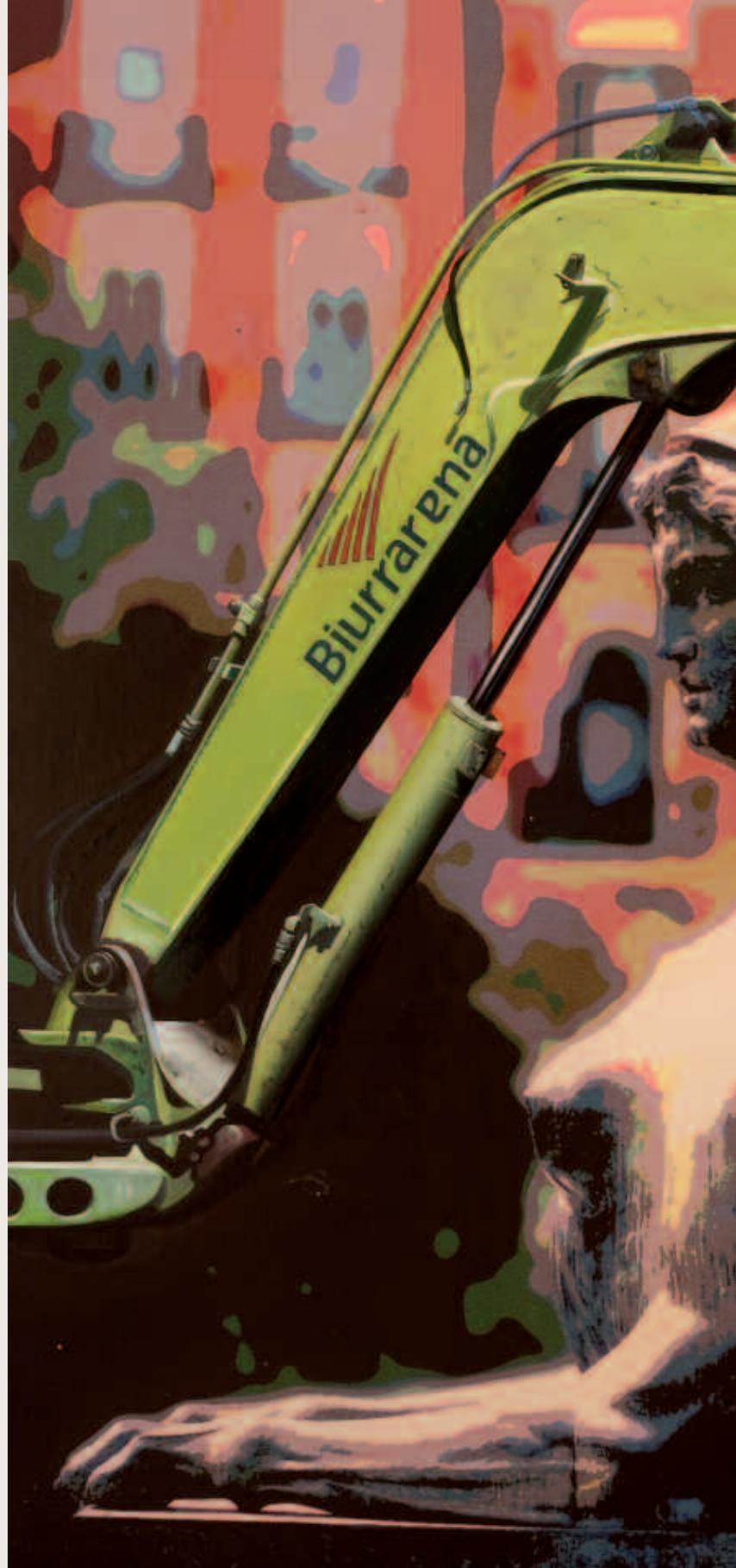


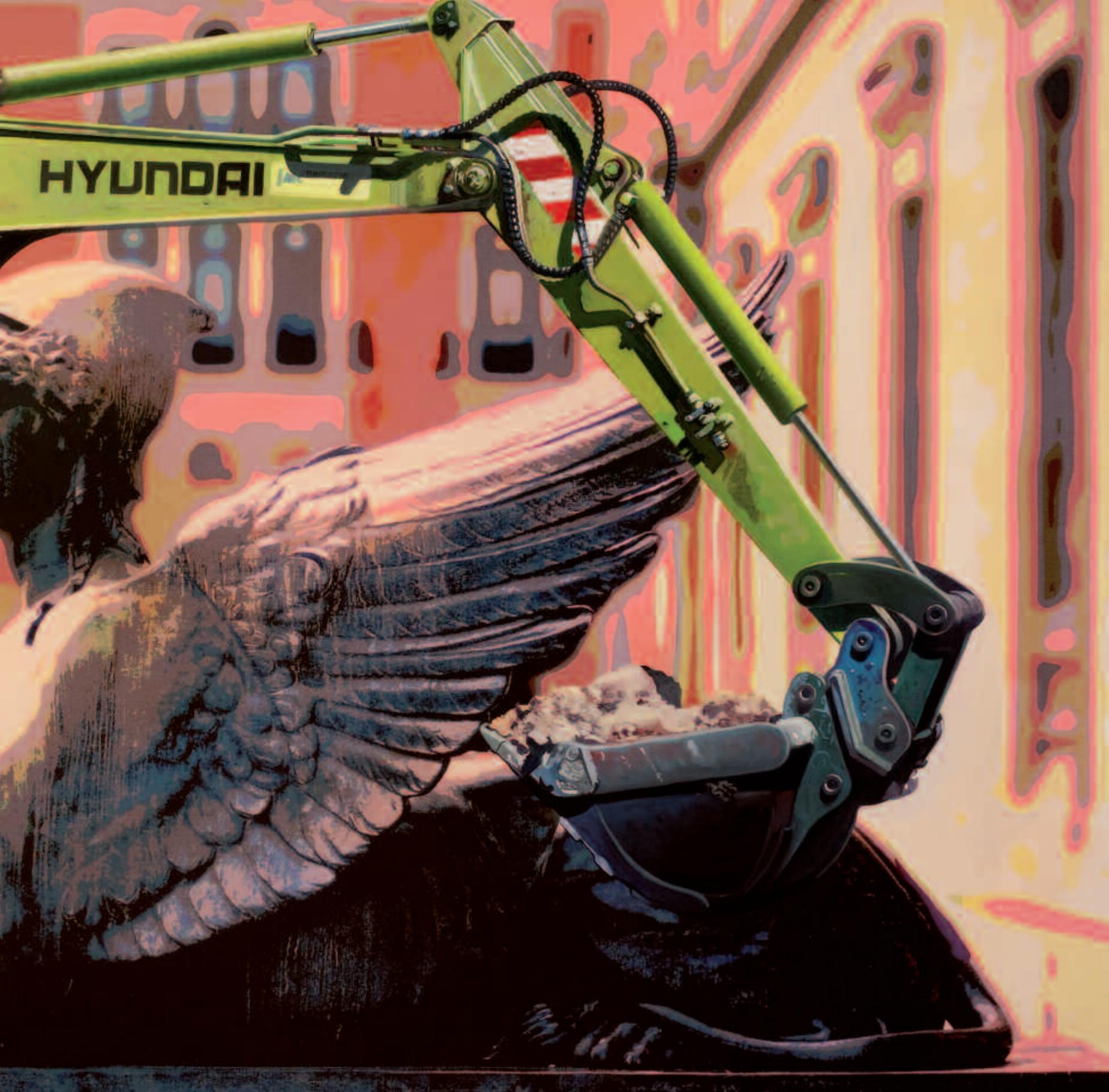
Efinge, deconstrucción | plotter e óleo s. lenzo | 130 x 195 cm





Efinge, construcción I | plotter e óleo s. lenzo | 130 x 195 cm





HYUNDAI



Efinge, construcción 2 | plotter e óleo s. lenzo | 130 x 195 cm





Confluencia Gran Vía con Alcalá. Mediodía | óleo s. lenzo | 116 x 116 cm

A cidade real idealizada

Quizais chame a atención que ás portas do século XXI, algúns pretendidos críticos e defensores sen concesións das vangardas comece a reformularlo seu propio discurso, porque pintar hoxe con linguaxe abstracta é seguir unha tradición que xa ten case un século. Por outra parte, podería obxectarse que sen tradición non hai nada, nin arte nin pintura. Tradición é pasado e sen pasado non hai presente, porque este afunde as súas raíces naquel. De aí que o antigo lema “Todo o que non é tradición é plaxio” que con letras grandes está labrado na pedra dun dos laterais do *Casón del Buen Retiro*, fai que o seu testemuño, antes tomado como retrógrado, hoxe poida ser reconsiderado con algo máis de ecuanimidade; non en van son letras cravadas nun dos exteriores do que agora é Museo do Prado. Non ter considerado isto fixo que en varias facultades de Belas Artes non poucos rapaces que se crían xenios, creadores de novas linguaxes, se estrelaran contra a súa propia ignorancia, ó descubrir, tras anos de traballo loitando por ser orixinais, que tales pretensións xa foran probadas por certos autores, que tales descubrimentos xa estaban descubertos hai séculos, e teríanse aforrado ese fracaso e moito tempo perdido de ter mirado atrás antes de avanzar. Para saltar, ás veces é preciso retroceder un pouco e tomar carreira.

O pintor galego Modesto Trigo Trigo (1960), que chegou, non hai moito, das súas brumosas terras, logrou pouco a pouco conquista-la capital do país

cunha obra firme, construída cunha perfección técnica que non obstante busca, por dicilo así, o que está máis alá da técnica, o espírito, o dicir ese algo que non pode ser dito, como din os cadros que marcaron a historia da pintura. A Cibeles continúa e perfecciona unha longa serie de óleos que descubren a beleza da Gran Vía de Madrid, de Atocha, e de avenidas das que moitos padecen o seu tráfico sen descubrirille a beleza. Modesto Trigo logra unha atmosfera que fai del non tanto un hiperrealista, porque para intentar equivocar e imita-la fotografía xa está esta e afórrase o esforzo logrando o mesmo, senón porque transmite a sensación do espazo con veladuras, pálpase o ambiente do tráfico, a contaminación resulta fermosa, como fermosos logran se-los calzóns que aparecen tendidos sobre as canles nalgunhas imaxes da Venecia do século XVIII pintadas por Canaletto. Non obstante, nada do ambiente nin do estilo deste pintor ten Trigo, a sensación que transmite é tamén distinta á de Guardi. Os óleos de Canaletto cando fai paisaxes urbanas de Dresde e pinta as estadas da *katholische Hofkirche* en restauración son, non obstante, distintos ós de Venecia, ou ós de Londres, porque cambia a luz e o ambiente. Trigo logra da-lo sutil sentir da paisaxe pero, se ben pode gozarse a súa atmosfera como as atmosferas que pintara Vermeer nas paisaxes de Delft, a clave non está aí tampouco. A luz cenital que ilumina as rúas, o ambiente de cidade moderna, o son da fonte apagado polos motores fún-

dese nun algo que vai máis alá da pintura e que é o que tantas veces buscaron os que hoxe miramos como xenios consagrados. A modernidade non está só no feito de pintar automóbiles, motos e semáforos, en lugar de carros de cabalos, senón na sensación que transmite, ese algo de inefable que lle fixo a Kant poñe-la estética nun terreo no que os conceptos non serven. Vese e séntese.

En realidade, real é todo, tamén o ideal, porque ás veces unha idea move montañas, como a fe, e por ideas morren persoas de carne e óso, constrúense catedrais ou perfóranse túneles para comunicalas poboacións. Os nosos soños ocúpannos máis cá limitada realidade e vemos esta desde as nosas proxeccións ó futuro e desde o noso pasado convertido en mitos particulares. Isto, que parecería propio do Idealismo alemán, non obstante é hoxe comunmente admitido e incluso resulta importante para descubri-lo lado inverso. É dicir, que o ideal tamén impregna toda a realidade, como dicía Hegel, pois todo está penetrado de ideas ou razóns. Hoxe matizaríamos: se non está claro que o mundo se encontre penetrado de lóxica ó estilo dos modelos científicos, polo menos si está impregnado de sentido. Así pois, o realismo, como corrente pictórica típica da tradición española, pode lerse tamén en clave idealista. Fronte á torpe interpretación que postergou este movemento artístico como algo material e limitado ó obxecto representado e, o que é peor, como unha



Confluencia Gran Vía y Alcalá. Atardecer | óleo s. lenzo | 116 x 116 cm

técnica de expresión anquilosada no pasado e conservadora, érguese a realidade ideal destas obras que, de cando en vez, podemos contemplar. Que é un movemento do pasado e conservador, queda desmentido, por un lado, pola tradición populista e progresista do realismo na área soviética que impregnou países tan distantes como Rusia, China, Corea, Vietnam, Chequia, Bulgaria ou Cuba. Ademais, é a arte que mellor entende o pobo, polo menos en certo grao, pois os seus referentes son evidentes, así como que a técnica da habilidade compositiva e pictórica se estiman con maior facilidade. Así pois, encontrámonos que, cando xa se empeza a estar de volta do imperio, case ditatorial, dun gusto xurdido das vangardas de principios do século pasado, esta arte se mantivo, aínda que ás veces marxina polos que ostentan o poder cultural, presta a cobra-la súa adecuada relevancia no máis inmediato futuro. Despois dun século de abstracción ou disolución da figuración, rexorde dun modo renovado unha pintura que pretende devolver-lo sentido perdido ás artes plásticas. Os anos oitenta do século pasado volveron inesperadamente á figuración e, no noso país, pensadores da altura de Ignacio Gómez de Liaño viron como a liberdade artística fora secuestrada polos vellos vangardistas e os seus fillos, xa non rebeldes senón subidos ó trono desde onde facían os seus manexos en museos e exposicións. Aínda que algo cambiou a situación coa chegada das ideas da chamada postmodernidade, non obstante, aínda seguen

dominando a situación os que persisten en repetir ocorrencias e supostas novidades xa realizadas hai corenta, sesenta ou ata noventa e cen anos. Para que logo denunciemos ós que pintan co estilo doutros tempos, como se non houbera dereito a isto. Entón non teríamo-lo estilo de Roma, no Imperio, que adoptaba estilos propios dos gregos nin o Renacemento ou o Neoclasicismo, o mesmo que o Neogótico. Tamén Respighi retomaba o estilo renacentista ou Prokofiev tivo un período clásico. Se hai liberdade nas artes tamén ten que haberla para ir contracorrente e escolle-lo medio expresivo e a súa sensibilidade propia ou herdada.

Esa representación do mundo non pretende sen máis copialo, senón recrealo, e por isto un des-cóbrese nas miradas que estes autores plasmaron sobre os lenzos. Da tradición tómanse os achados, os recursos e a técnica, e combínanse, aléranse ou utilízanse sen máis pero coa mirada propia que o artista forxou no seu interior, un mirar de difícil acceso para o que non madurou na súa perfección da beleza, pero que se fai accesible a todos a través das súas obras. Non é necesario pintar feo ou de modo inaccesible para que algo sexa importante ou grave. A beleza pode ser directa, pero os niveis de profundidade ós que está permitido chegar ó contemplador dependen do interior de cada un. Non por mira-lo pasado as esculturas de Thörwaldsen ou Canova, ou a Madeleine, ou a sinfonía clásica de Proko-

fiev deixaron de producir soños, quizais porque o soñar ó que un pode acceder con estas obras está á marxe do tempo, ou por encima deste, sobrevoándoo como o verso bíblico no que o espírito bate as ás sobre as augas.

A falta de normas rixidas é unha das peculiaridades do mundo da arte e tamén dos artistas, ou mellor: a falta de normas externas a eles mesmos, pois, como ben intuía Kant, é o xenio quen dita a norma da beleza, que non é matemática, puramente racional nin accesible só pola técnica, aínda que tampouco é allea ó resto da cultura na que nace e á mestría técnica indispensable para lograla obra. Xunto a pintores como Modigliani ou El Greco que se caracterizan, entre outras cousas, por pintar sempre do mesmo xeito, xorden outros como Dalí ou Picasso que non cesan de crecer internamente e evolucionan duns universos a outros.

A última etapa de Trigo conduciuno á paisaxe, sobre todo á paisaxe urbana, onde despregou a perfección do debuxo e a cor en lenzos de carácter figurativo pero que, malia o seu detallismo, tampouco buscou expresamente os fins do hiperrealismo. Nunha análise detida da súa traxectoria cabe observar como, cando chega á cima dunha modalidade pictórica, Trigo cambia de tendencia e, en certo modo, de estilo, nun afán de continua superación, de buscar universos aínda non creados polo seu pincel. De aí que, ante os primeiros ca-



dros sobre Madrid, o observador encontre perspectivas, detallados debuxos e ambientes inmersos na arquitectura, mentres que nas súas últimas pezas se precisa unha tendencia á investigación en efectos luminosos, a noite, os contrastes entre as sombras, semáforos que se iluminan nunha rúa escura, a figura humana fronte ós volumes arquitectónicos, a representación do ruído dos automóviles que se trasladan atravesando a chuva, e incluso a última tendencia a pinta-la complexidade dunha paisaxe urbana cun mínimo de liñas e manchas que, non obstante, desemboquen nunha impresión realista coa que, curiosamente, un espectador cultivado pode deixarse levar ó que neste autor non é senón unha busca do ideal. As súas últimas pinturas son unha fusión de estilos en perfecta simbiose que colocan, xunto a un ceo impresionista, uns edificios realistas sobre unha paisaxe abstracta ou expresionista, como pretendendo transmitir a escondida esencia que ás veces nos oculta no seu desvelarse a mesma realidade. Se para os filósofos presocráticos a aparencia era enganosa, coa Arte (concebida esta como unha das máis altas manifestacións da humanidade) desveláanse; mostran o oculto no mesmo mostrar. Trigo desvelouse como autor que pretende o máximo, e a súa pintura ten a pegada desá pulsión cara ó universal ó que tende sen abandonar as súas orixes galegas, cuxa temática acompaña as imaxes da metrópole, Madrid, na que desde hai anos desenvolve o seu intenso labor: a facilidade natural que se lle deu a través do pincel

levouno a ser un dos pintores máis fecundos dos nosos días). Ese anhelado do que está máis alá do particular, do Geist (Espírito) absoluto que diría Hegel, escondido nas obras plásticas, conduciuno a interpreta-lo eterno. De aí que acudise á tradición, non na forma, senón no seu contido atemporal, o que fai ós clásicos ser tidos por tales. Pois se a variedade é nota característica da historia das belas artes, non o é menos a unidade de sentido, a busca arriscada dunha beleza escondida incluso no máis ingrato (aglomeración, atascos circulatorios, tráfico sufocante que Trigo sabe transmutar en goce estético, escollendo do cotián o seu rostro máis interesante) para que a obra nos leve máis alá de si mesma. Por isto, Modesto Trigo únese á esencia dos que na historia da arte quedaron gravados cos seus nomes en letras de molde, non tanto polo estilo ou a aparencia formal —cunha técnica que segue ós clásicos, usa unha sensibilidade non obstante diferente— senón polo seu contido transcendental. Trigo logra o que con gusto admitiría Burke desde a súa *Philosophical inquiry into the origin of our ideas of sublime and beautiful*: gustar dun modo natural ó gran público por medio dunha pintura, por natureza, fermosa, o mesmo que o mel lle gusta ó neno e o tabaco, en cambio, non. Pero non se queda aí, e a súa obra transcende a superficialidade que simboliza o volume, fai soñar, leva ó que non se ve, do claramente visible ó invisible, pois non outra cousa é o propio das grandes obras.

A arte, cando é máis ca un entretemento, máis ca unha representación do bonito, convértese en algo similar á relixión por medio do sublime, ou, como analizou Schiller nos seus *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, unha ética máxima para eleva-la humanidade por encima de si mesma, para atopar, como se dunha Encarnación renovada se tratase, o divino no humano, a través do finito, o infinito.

Pinturas que serven para ir máis alá do representado. Da cousa ó que non é cousa. Con varios niveis de lectura, onde hai quen se quedará fascinado na calidade da representación, mentres que outros lograrán a ilusión por medio de pinceladas que non buscan iguala-la fotografía senón superala co seu poder evocador, coa súa visión propia desa realidade que ninguén ve igual. Cada un ve segundo o busca o ideal en cada unha das formas expostas e, na medida na que iso se consegue para moitos e poida traspasa-lo fráxil ámbito das modas, dos estilos percedoiros, estaremos ante a noción do clásico, é dicir, do modelo que pode servir para supera-lo ser humano a súa finitude, traspasando séculos e culturas.

Ilia Galán

Profesor titular de Estética e Teoría da Arte da Universidade Carlos III de Madrid.



Reflejos de Gran Vía 100 años después. | óleo s. lenzo | 100 x 100 cm

La ciudad real idealizada

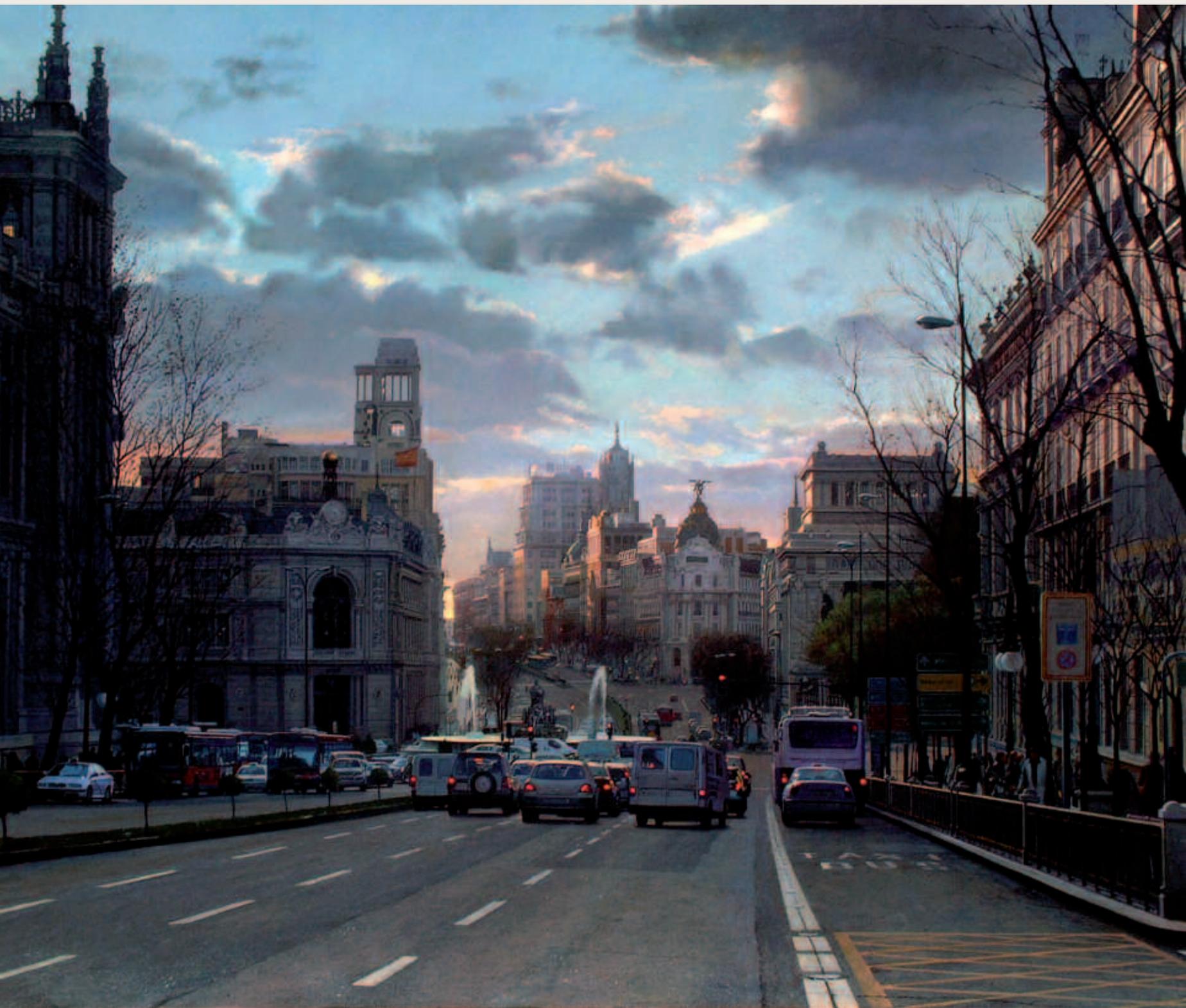
Quizá sea llamativo que a las puertas del s.XXI, algunos pretendidos críticos y defensores a ultranza de las vanguardias comiencen a replantearse su propio discurso, porque pintar hoy con lenguaje abstracto es seguir una tradición que ya tiene casi un siglo. Por otra parte, podría objetarse que sin tradición no hay nada, ni arte ni pintura. Tradición es pasado, y sin pasado no hay presente, porque éste hunde sus raíces en aquél. De ahí que el antiguo lema todo lo que no es tradición es plagio que con letras grandes está labrado en la piedra de uno de los laterales del *Casón del Buen Retiro*, hace que su testimonio, antes tomado como retrógrado, hoy pueda ser reconsiderado con algo más de ecuanimidad; no en vano son letras clavadas en uno de los exteriores de lo que ahora es Museo del Prado. No haberlo considerado ha hecho que en varias facultades de Bellas Artes no pocos jóvenes que se creían genios, creadores de nuevos lenguajes se hayan estrellado contra su propia ignorancia, al descubrir, tras años de trabajo luchando por ser originales, que tales pretensiones ya habían sido probadas por ciertos autores, que tales descubrimientos ya estaban descubiertos hace siglos, y que se hubieran ahorrado ese fracaso y mucho tiempo perdido por no mirar atrás antes de avanzar. Para saltar, a veces es preciso retroceder un poco y tomar carrerilla.

El pintor gallego Modesto Trigo Trigo (1960), llegado no ha mucho de sus brumosas tierras ha logrado poco a poco conquistar la capital del país con

una obra firme, construida con una perfección técnica que sin embargo busca, por decirlo así, lo que está más allá de la técnica, el espíritu, el decir ese algo que no puede ser dicho, como dicen los cuadros que han marcado la historia de la pintura. La Cibeles continúa y perfecciona una larga serie de óleos que descubren la belleza de la Gran Vía de Madrid, de Atocha, y de avenidas de las que muchos padecen su tráfico sin descubrirle la belleza. Modesto Trigo logra una atmósfera que hace de él no tanto un hiperrealista, porque para intentar equivocar e imitar a la fotografía ya está ésta y se ahorra el esfuerzo logrando lo mismo, sino porque transmite la sensación del espacio con veladuras, se palpa el ambiente del tráfico, la contaminación resulta hermosa, como hermosos logran ser los calzones que aparecen tendidos sobre los canales en algunas imágenes de la Venecia del s.XVIII pintadas por Canaletto. Sin embargo nada del ambiente ni del estilo de este pintor tiene Trigo, la sensación que transmite es también distinta a la de Guardi. Los óleos de Canaletto cuando hace paisajes urbanos de Dresde y pinta los andamios de la *katholische Hofkirche* en restauración son sin embargo distintos a los de Venecia, o a los de Londres, porque cambia la luz, y el ambiente. Trigo logra dar el sutil sentir del paisaje pero, si bien puede disfrutarse su atmósfera como las atmósferas que pintara Vermeer en los paisajes de Delft, la clave no está ahí tampoco. La luz cenital que ilumina las calles, el ambiente de ciudad moderna, el sonido de la fuente apagado por los mo-

tores se funde en un algo que va más allá de la pintura y que es lo que tantas veces han buscado los que hoy miramos como genios consagrados. La modernidad no está sólo en el hecho de pintar automóviles, motos y semáforos, en lugar de carros de caballos, sino en la sensación que transmite, ese algo de inefable que le hizo a Kant poner la estética en un terreno en el que los conceptos no sirven. Se ve y se siente.

En realidad, real es todo, también lo ideal, porque a veces una idea mueve montañas, como la fe, y por ideas mueren personas de carne y hueso, se construyen catedrales o se horadan túneles para comunicar a los pueblos. Nuestros sueños nos ocupan más que la limitada realidad y vemos ésta desde nuestras proyecciones al futuro y desde nuestro pasado convertido en mitos particulares. Esto, que parecería propio del Idealismo Alemán, sin embargo es hoy comúnmente admitido e incluso resulta importante para descubrir el lado inverso. Es decir, que lo ideal también impregna toda la realidad, como decía Hegel, pues todo está penetrado de ideas o razones. Hoy matizaríamos: si no está claro que el mundo se encuentre penetrado de lógica al estilo de los modelos científicos, al menos sí se halla impregnado de sentido. Así pues, el realismo, como corriente pictórica típica de la tradición española, puede leerse también en clave idealista. Frente a la burda interpretación que ha postergado este movimiento artístico como algo material y limitado al objeto representado y, lo que



es peor, como una técnica de expresión anquilosada en el pasado y conservadora, se levanta la realidad ideal de estas obras que de vez en cuando podemos contemplar. Que es un movimiento del pasado y conservador queda desmentido, por un lado, por la tradición populista y progresista del realismo en el área soviética que ha impregnado países tan distantes como Rusia, China, Corea, Vietnam, Chequia, Bulgaria o Cuba. Además, es el arte que mejor entiende el pueblo, al menos en cierto grado, pues sus referentes son evidentes, así como la técnica de la habilidad compositiva y pictórica se estiman con mayor facilidad. Así pues, nos encontramos que cuando ya se empieza a estar de vuelta del imperio casi dictatorial de un gusto surgido de las vanguardias de principios del siglo pasado, este arte se ha mantenido, aunque a veces marginado por los que detentan el poder cultural, presto a cobrar su adecuada relevancia en el más inmediato futuro. Después de un siglo de abstracción o disolución de la figuración resurge de un modo renovado una pintura que pretende devolver el sentido perdido a las artes plásticas. Los años ochenta del siglo pasado volvieron inesperadamente a la figuración y, en nuestro país, pensadores de la talla de Ignacio Gómez de Liaño vieron cómo la libertad artística había sido secuestrada por los viejos vanguardistas y sus hijos, ya no rebeldes sino subidos al trono desde donde hacían sus manejos en museos y exposiciones. Aunque algo cambió la situación con la llegada de las ideas de la llamada postmodernidad, sin embargo, todavía si-

guen dominando la situación quienes persisten en repetir ocurrencias y supuestas novedades ya realizadas hace cuarenta, sesenta o hasta noventa y cien años. Para que luego denuncien a quienes pintan con el estilo de otros tiempos, como si no hubiera derecho a ello. Entonces no habríamos tenido el estilo de Roma, en el Imperio, que adoptaba estilos propios de los griegos ni el Renacimiento o el Neoclasicismo, lo mismo que el Neogótico. También Respighi retomaba el estilo renacentista o Prokofiev tuvo un periodo clásico. Si hay libertad en las artes también ha de haberla para ir contracorriente y escoger el medio expresivo y su sensibilidad propia o heredada.

Esa representación del mundo no pretende sin más copiarlo, sino recrearlo, y por eso uno se descubre en las miradas que estos autores han plasmado sobre los lienzos. De la tradición se toman los hallazgos, los recursos y la técnica, y se combinan, se alteran o utilizan sin más pero con la mirada propia que el artista ha forjado en su interior, un mirar de difícil acceso para el que no ha madurado en su perfección de la belleza, pero que se hace accesible a todos a través de sus obras. No es necesario pintar feo o de modo inaccesible para que algo sea importante o grave. La belleza puede ser directa, pero los niveles de profundidad a los que está permitido llegar al contemplador dependen del interior de cada uno. No por mirar al pasado las esculturas de Thörwaldsen o Canova, o la Madeleine, o la sinfonía clásica de Prokofiev han

dejado de producir sueños, quizá porque el soñar al que uno puede acceder con estas obras está al margen del tiempo, o por encima de éste, sobrevolándolo como el verso bíblico en el que el espíritu aleteaba sobre las aguas.

La falta de normas rígidas es una de las peculiaridades del mundo del arte y también de los artistas, o mejor: la falta de normas externas a ellos mismos, pues, como bien intuyó Kant, es el genio quien dicta la norma de la belleza, que no es matemática, puramente racional ni accesible sólo por la técnica, aunque tampoco es ajena al resto de la cultura en la que nace y a la maestría técnica indispensable para lograr la obra. Junto a pintores como Modigliani o El Greco que se caracterizan, entre otras cosas, por pintar siempre del mismo modo, surgen otros como Dalí o Picasso que no cesan de crecer internamente y evolucionan de unos universos a otros.

La última etapa de Trigo le ha conducido al paisaje, sobre todo al paisaje urbano, en donde ha desplegado la perfección del dibujo y el color en lienzos de carácter figurativo pero que, pese a su detallismo, tampoco han buscado expresamente los fines del hiperrealismo. En un análisis detenido de su trayectoria cabe observar cómo, cuando llega a la cima de una modalidad pictórica, Trigo cambia de tendencia y, en cierto modo, de estilo, en un afán de continua superación, de buscar universos todavía no creados por su pincel. De ahí que, ante los primeros cuadros sobre Madrid, el



Atardecer en Cuenca. | óleo s. lenzo | 100 x 120 cm

observador encuentre perspectivas, detallados dibujos y ambientes inmersos en la arquitectura, mientras que en sus últimas piezas se precisa una tendencia a la investigación en efectos luminosos, la noche, los contrastes entre las sombras, semáforos que se iluminan en una calle oscura, la figura humana frente a los volúmenes arquitectónicos, la representación del ruido de los automóviles que se trasladan atravesando la lluvia, e incluso la última tendencia a pintar la complejidad de un paisaje urbano con un mínimo de líneas y manchas que, sin embargo, desemboquen en una impresión realista con la que, curiosamente, un espectador cultivado puede dejarse llevar a lo que en este autor no es sino una búsqueda del ideal. Sus últimas pinturas son una fusión de estilos en perfecta simbiosis que colocan junto a un cielo impresionista, unos edificios realistas sobre un paisaje abstracto o expresionista, como pretendiendo transmitir la escondida esencia que a veces nos oculta en su desvelarse la misma realidad. Si para los filósofos presocráticos la apariencia era engañosa, con el Arte (concebido éste como una de las más altas manifestaciones de la humanidad) se desvelan; muestran lo oculto en el mismo mostrar. Trigo se ha desvelado como autor que pretende lo máximo, y su pintura tiene la impronta de esa pulsión hacia lo universal a lo que tiende sin abandonar sus orígenes gallegos, cuya temática acompaña a las imágenes de la metrópoli, Madrid, en la que desde hace años desarrolla su intensa labor: la facilidad natural que se le ha dado a través del pincel

le ha llevado a ser uno de los pintores más fecundos de nuestros días). Ese anhelo de lo que está más allá de lo particular, del Geist (Espíritu) absoluto que diría Hegel, escondido en las obras plásticas, le ha conducido a interpretar lo eterno. De ahí que haya acudido a la tradición, no en la forma, sino en su contenido atemporal, lo que hace a los clásicos ser tenidos por tales. Pues si la variedad es nota característica de la historia de las bellas artes, no lo es menos la unidad de sentido, la búsqueda arriesgada de una belleza escondida incluso en lo más ingrato (aglomeración, atascos circulatorios, tráfico sofocante que Trigo sabe transmutar en goce estético, escogiendo de lo cotidiano su rostro más interesante) para que la obra nos lleve más allá de sí misma. Por ello, Modesto Trigo se une a la esencia de los que en la historia del arte han quedado grabados con sus nombres en letras de molde, no tanto por el estilo o la apariencia formal -con una técnica que sigue a los clásicos usa una sensibilidad sin embargo diferente- sino por su contenido transcendental. Trigo logra lo que con gusto admitiría Burke desde su *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of Sublime and Beautiful*: gustar de un modo natural al gran público por medio de una pintura por naturaleza bella, lo mismo que la miel gusta al niño y el tabaco en cambio no. Pero no se queda ahí, y su obra trasciende la superficie que simboliza el volumen, hace soñar, lleva a lo que no se ve, de lo claramente visible a lo invisible, pues no otra cosa es lo propio de las grandes obras.

El arte, cuando es más que un entretenimiento, más que una representación de lo bonito se convierte en algo similar a la religión por medio de lo sublime, o, como analizó Schiller en sus *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* una ética máxima para elevar a la humanidad por encima de sí misma, para hallar, como si de una Encarnación renovada se tratase, lo divino en lo humano, a través de lo finito, lo infinito.

Pinturas que sirven para ir más allá de lo representado. De la cosa a lo que no es cosa. Con varios niveles de lectura, donde hay quien se quedará fascinado en la calidad de la representación, mientras que otros lograrán la ensoñación por medio de pinceladas que no buscan igualar a la fotografía sino superarla con su poder evocador, con su visión propia de esa realidad que nadie ve igual. Cada uno ve según lo busca el ideal en cada una de las formas expuestas y, en la medida en que eso se consigue para muchos y pueda traspasar el frágil ámbito de las modas, de los estilos perecederos, nos hallaremos ante la noción de clásico, es decir, de modelo que puede servir para superar al ser humano su finitud, traspasando siglos y culturas.

Ilia Galán

Profesor titular de Estética y Teoría del Arte de la Universidad Carlos III de Madrid.





Gárgola | óleo s. lenzo | 114 x 146 cm











Alcalá con lluvia | óleo s. lenzo | 100 x 81 cm



Estación de Atocha. Simetrías
óleo s. lenzo | 130 x 195 cm







Panorámica de San Sebastián
óleo s. lenzo | 130 x 195 cm





Os retratos de Modesto Trigo: Speculum mundi, imago vitae

A palabra 'retrato' deriva do verbo latino *retrhao*, co sentido de mirar cara a dentro, *rursus inspiciere*, e volver propoñer, *memoria repetere*: por tanto, "reproducir", "copiar". A derivación etimolóxica reduce, por tanto, tal xénero artístico a unha relación constante co real ou, mellor, co mundo sensible, a través dun procedemento de mímese que poida abstraer da verdade a calidade do verosímil.

O artista investiga, entre as oscilacións das tendencias, os caprichos do gusto e os imperativos da estética, un momento de síntese, atraído como está polas polaridades opostas da imitación e da interpretación, do similar e da transfiguración, da recoñecibilidade e da idealización. Un asunto controvertido este do retrato que marca paralelamente a historia da arte ata a chegada da modernidade, cando fotografía e cine parecen volver poñer en discusión o rol da arte confrontándoa coa natureza e a mesma función do retrato.

A irrupción explosiva das vangardas nas primeiras dúas décadas do século XIX e a nova emerxencia polemicamente moralista das Neovangardas inmediatamente despois da guerra, someten a unha dura proba a supervivencia mesma dun xénero que mal podía confrontarse co baleiramento progresivo das linguaxes e cos ditames das frías estéticas condutuais.

Nos inicios dos anos setenta, dábase un proceso de recuperación do modelo figurativo que atopa as

súas motivacións nunha necesidade de andar máis alá da pura representación de materias e materiais, desde a óptica dunha autonomía rescatada do social e do político e dunha maior articulación cultural. En tal movemento de reaproximación ó visible, os artistas exaltábanse no renovarse dunha comunicación pacífica co mundo, superando a conflitividade ambiciosa e por veces inxenua das neovangardas.

O tránsito chega nun "máis alá" ambiguo, nunha relación que parece quedarse no albor do momento lúdico narrativo e da acentuación irónica, máis que sobre a interpretación e dramatización do mesmo mundo. A indulxencia excesiva sobre o medio expresivo, a forza mediática do deseño e da cor, arríscanse a frea-la espontaneidade corrosiva e o entusiasmo do novo: co risco consecuente dun neoadademicismo experimental que por parte de moitos operadores constitúe costume e adulación.

É nesta incerteza de fondo onde se move a aventura contemporánea do retrato, agora cando, pasado o segundo milenio, o primado da nova figuración non parece estar máis compartido senón tan só polos diminuídos modos da pintura anacrónica e hipermanierista e da nómade expresividade da transvangarda. A case corenta anos de distancia da nova figuración reinvéntase e vértese en diversos casos, despois de que aquelas, a pintura anacrónica e hipermanierista, se

expuxo desde hai moito ó risco de chegar a ser un modo exclusivo do facer, celebración dun illamento indemne da especulación utilitaria do progreso lineal e feliz e esta, a transvangarda, durante o mesmo tempo arrolouse no movemento circular da deriva, na gratuidade do provisorio e da inercia ideal.

Modesto Trigo colócase, con todo dereito, como protagonista, pola pericia técnica e a conciencia crítica das linguaxes formais, neste fluxo de mímese interpretativa do visible e a través do retrato describe a alba inquieta dun día aínda incerto para o devir das artes, evocando as suxestións do traspaso coa figura humana, sempre directamente tomada, só excepcionalmente a través do medium fotográfico.

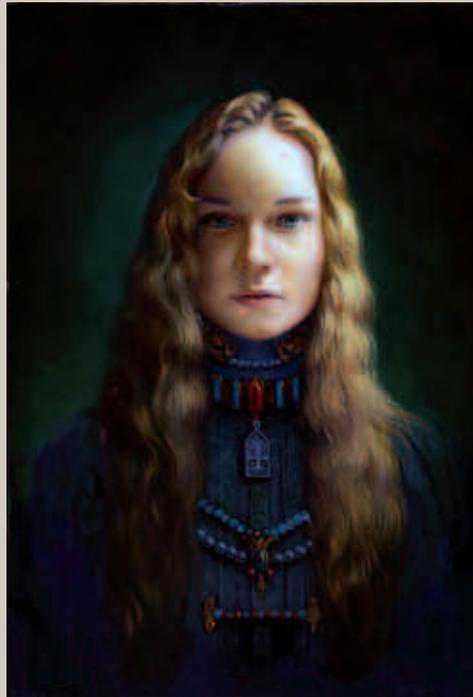
O perfecto control do medio expresivo conséntelle de feito, unha vez superado o desprazamento emotivo da presenza e a instancia do verosímil fronte ó modelo, un saudar unha separación da flagrancia na historia e na reelaboración formal da figura nunha condición de atemporalidade a través dun modo e dunha maneira que son puntuais indicacións do estilo e do pensamento do Mestre: que, co seu método sapiencial, sabe levantarse e liberarse do círculo vicioso do retorno sen partir da figuración precedente, onde a práctica creativa parecía querer rescatar custe o que custe a gratuidade dun actuar estético ata o si mesmo.

A calidade obxectiva da elaboración formal, cuantificable na evidencia do seu resultado, está agora, nos retratos de Modesto, certa cousa de máis que a simple compensación da caída da idea e do desempeño.

Ó contrario: é evidente nas suspendidas voltas entre os marcos en exhibición o sobresalto dunha nova humanidade, a inquedanza dun tempo indeterminado que se fai experiencia de vida e do mundo. A través das convencións da arte e a maxia da técnica, o pintor confróntase directamente coa natureza: ela captura o suspiro dunha expresión fugaz, un movemento da alma, un instante fuxitivo da idade, levanta a imaxe do espazo e do tempo, vistos para consígnalas nunha historia paralela, mais sen crónica.

Outra vida, si, pero que dá en custodia á memoria non unha fría icona do que fomos, mais daquilo que somos e que continuaremos sendo, entre o *pathos* e o relato, o retrato ponse por tanto como imaxe falante, ambiguo engano entre a verdade sensible e a ilusión, na cal sementa-la súa persoa viva e á vez obxecto de arte.

Tamén nun xénero tan difícil, onde sempre o verosímil reclama as súas razóns e o cliente a miúdo pretende do pintor a edificación dun *monumentum*, Modesto Trigo logra permanecer indemne ó risco do puro exercicio formal, conciliando as esixencias da súa poética e o control da forma co



**Kristina Hakonsdatter,
Princesa de Noruega.**
óleo s. lenzo | 55 x 38cm

espontáneo expresivo e a euforia do descubrimento que, como xa dixen, caracterizan constantemente a súa investigación.

A agudización psicolóxica dos personaxes retratados toca tódalas teclas da vida emotiva nun arco exemplar da existencia e do rol social, da infancia á mocidade, á idade madura e senil, do modo dos afectos privados ás altas esferas da sociedade, ata as

moradas reais. Por cada rostro indeleblemente fixado sobre a tea, Modesto inventa un contexto e unha luz específica, case un marco no marco que subtraia a figura da descomposición do tempo pero que dela manteña a identidade profunda e a natureza máis íntima.

Parecido e idealización conviven en perfecto equilibrio, sen que nunca o primeiro, o parecido, roce os modos da fría e mecánica reprodución do taller, e que a segunda, a idealización, tenda cara á absoluta transfiguración.

Natureza, participación emotiva mediata dun san destacarse profesionalmente, mirada discretamente introspectiva e respectuosa do privado, toque pictórico rápido e intuitivo, percepción física das luces e da cor, amor á vida: estes son algúns dos ingredientes que Modesto mete en xogo no acto do retratar, cun entusiasmo creativo sempre tenso e unha humanísima cordialidade que inviste tamén nas cousas, os enxovais, os animais, os ambientes dos personaxes retratados.

Así que todo o mundo parece condensarse naquelas voltas, á vez diferentes e iguais entre si, todo o mundo parece reflectirse e dilatarse ata o infinito no gran, húmido, docísimo ollo de Marina.

Gustavo Cuccini
Catedrático de Estética e Historia da Arte
Contemporáneo na Universidade
de Stranieri de Perugia (Italia)

Los retratos de Modesto Trigo: Speculum mundi, imago vitae

La palabra retrato deriva del verbo latino *retrhao*, con el sentido de mirar hacia dentro, *rursus inspiciere*, 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 neocademicismo 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 aquellas, 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 flagrancia 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



Ildara, pintando
óleo s. lenzo | 73 x 60 cm

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 y Historia del Arte
Contemporáneo en la Universidad
de Stranieri de Perugia (Italia)



| Modesto Trigo |

Pintor e escultor.

Nace en Gundivós, Sober (Lugo), o 26.II.1960.

1977 Trasládase a Barcelona e comeza a súa actividade artística facendo numerosos retratos tanto en diversas técnicas pictóricas como de debuxo.

1980 Trasládase a Jaca (Huesca), onde fai retratos para a Escola Militar de Alta Montaña.

1982 Establécese en Lanzarote, onde reside ata 1990.

Ten unha intensa etapa como muralista, tanto pictóricos como en baixorrelevo, en edificios públicos e privados, como o da casa do concello de Tías, co tema "Proceso de fabricación del vino en Canarias". Simultaneamente, pinta unha infinidade de retratos.

En **1985** crea, xunto con Fernando Herrera Goñi e Andrés Martínez Leira, a Asociación Cultural Taller Arte Teguisse, con sede no Palacio Espínola, no concello de Teguisse.

1985 Exposición colectiva "Primer encuentro de artistas plásticos", con representantes de toda Europa. Aeródromo militar de Lanzarote. Intervén como pintor e comisario da mostra.

1990 Establécese en Madrid.

Entre los numerosos retratos que realiza, están os da infanta Elena (encargo dos irmáns don Horacio e dona Isabel de Prendes y Marrero y Ayala); Aline Griffith (condesa de Romanones); decanos da Universidade Complutense de Madrid, como os da Facultade de Informática; a S.M. o rei don Xoán Carlos, para o Rexemento Inmemorial do Rei n.º 1; os tenentes xenerais (T.X. Gabeiras, T.X. Sáez de Tejada, etc.), para o Estado Maior do Exército; presidentes de Endesa (Sr. Fuster, don Rodolfo Martín Villa, etc.); pintores (Sr. Huerta del Río, don Francisco Ibáñez, etc.); empresarios (don Arturo Fernández, don Antonio Sanz, Sr. Ivars, don Enrique Santín, Sres. de Núñez, don José Antonio Fernández Lojo e esposa, etc.); escritores como don Alfredo Conde, don Ilia Galán, don Diego Valverde Villena, etc.) entre outros.

Exposicións individuais:

2011 Centro Cultural da Deputación Provincial de Ourense.

2011 Deputación de Ourense "Deconstrucción del Bodegón"

2011 Casa de Galicia "Otra Mirada II Retratos" (Madrid).

2010 Casa de Galicia, "Otra Mirada" (Madrid).

2004 Galería Echeberría (San Sebastián)

2002 Galería Castelló 120 (Madrid)

2001 Galería Orange. Benicasim. (Castellón)

2000 Galería Torreón Bernard. Benicasim. (Castellón).

2000 Galería Castelló 120. (Madrid).

1999 Sala Un rincón de arte. (Madrid).

1997 Sala Carmen Conde. (Majadahonda, Madrid).

1992 Rubens (Majadahonda, Madrid).

1989 Sala de Arte del Club Náutico de Arrecife. (Lanzarote)

1988 Hotel San Antonio. (Lanzarote)

Exposicións colectivas:

1982/2011 Palacio Espínola (Lanzarote), El Almacén (Lanzarote), Castelló 120 (Madrid), Echeberría (San Sebastián), Galería Gala (708 N Wells de Chicago), Galería "Artesanos Art Gallery" (Florida), Rubens (Majadahonda Madrid), Tocre (Madrid), Samol (Pozuelo, Madrid), Galería Becerril (Madrid), Godmil (Guadarrama, Madrid), Galería D'Art (Alcorcón, Madrid), Salviarte (Gijón, Asturias), "Algo más que realismo...IV" (Zaragoza), Dionis-bennassar (Madrid), Sokoa (Madrid), entre outras.

2010 Os retratos de don Manuel Fraga Iribarne e don José Ramón Ónega para a Casa de Galicia.

Realiza unha escultura para os premios Madrigallegos de Ouro, encargo das Empresas Cliner.

Expón no Salón d'Automne de París.

2009 O retrato de don Fernando Fernández Tapias e don Salvador Santos Campano, para a Cámara de Comercio de Madrid.

2008 Realiza os retratos de: don Max Mazin Bradvka, don Antonio Segurado García, don Gerardo Díaz Ferrán e don Fernando Fernández Tapias, para CEIM.

2005 Comeza un proxecto con Julio Castellano titulado "Experimentación Transgótica"

2004 Participa na carpeta de gravados para Luxemburgo Art Tatum, titulada: "Mira Madrid", xunto con Hermógenes Pardo, Carlos Gonçalves, Pablo Rodríguez Guy, Javier Banegas e Manuel Ayllón.

2003 Pinta os murais da recepción do I12 para a Comunidade de Madrid.

2003 Traballa co escultor Amador Braojos para o monumento a Antonio Molina Martín en Collado Villalba.

Foi seleccionado, xunto con 600 artistas de todo o mundo, para o Salón d'Automne de París 2009, onde a prestixiosa Fundación Taylor premia o seu cadro Paradoja Arquitectónica, co Premio Gabriel Zendel de pintura.

Nestes momentos está preparando unha exposición para a galería Santiago Echeberría, situada na rúa Castelló 120 de Madrid, onde se pode ver a súa obra máis recente.



DEPUTACIÓN PROVINCIAL
DE OURENSE



CENTRO CULTURAL
DEPUTACIÓN OURENSE



9 788492 554560