

Nuevas aportaciones a la producción artística de Esteban Vicente desde sus comienzos hasta 1958: La búsqueda de la *unidad*.

Noemí Martínez Largo

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XVI, 2004

RESUMEN

Este artículo se centra en la vida y obra que realizó el pintor Esteban Vicente hasta 1958, especialmente en las décadas de los años 30 y 40, por ser las más interesantes de su producción y el periodo en el que el artista experimenta para dar lugar a la obra por la que es más conocido. También se aporta información esencial inédita para entender su obra y su evolución, además de descubrir ocho obras no conocidas hasta el momento. Una de ellas es un óleo cubista realizado a principios de la década de los cuarenta, que hoy está en Brooklyn, Nueva York; en esta ciudad también se encuentra otro de estos trabajos, un collage de 1951. Las otras seis obras son unos óleos que Esteban Vicente pintó en Puerto Rico, y pertenecen a un coleccionista privado de Madrid.

ABSTRACT

This article studies the life and work that realized the painter Esteban Vicente until 1958, especially in the 30's and 40's, because this moment is the most interesting in his picture for the investigation about this artist. In these years, the painter experiments, paints cubism works, and his picture evolutions at the end. This article, too, shows eight works unknown until this moment. One of them is a cubism composition painted around 1940, today this picture is in Brooklyn, New York; in this city is a collage realized in 1951, too. Finally, there are six works that Esteban Vicente painted in Puerto Rico; the owner lives in Madrid.

Resulta curioso que en la bibliografía y la documentación existente hasta la fecha sobre el pintor Esteban Vicente se hayan dado por sentado muchas afirmaciones, a modo de juicio sobre su obra y las influencias en ella, que frecuentemente el propio artista negó rotundamente en las entrevistas que le hicieron. Uno de estos casos, quizá el más llamativo, es la adscripción de su obra desde su marcha a Nueva York, por parte de críticos y teóricos, al movimiento conocido como Expresionismo Abstracto. En numerosas entrevistas y declaraciones que hace a lo largo de su vida se desvincula categóricamente de su pertenencia al

Expresionismo Abstracto y hace una diferenciación absoluta con el resto de los miembros adscritos a dicho movimiento¹.

Pero también esto ha ocurrido en la primera etapa de su vida, por las características de su obra hasta el momento en el que viaja a Estados Unidos para quedarse allí definitivamente; al igual que ocurría con el Expresionismo Abstracto, con cuyos componentes del llamado grupo tenía muy poco o nada que ver, salvo la amistad más o menos intensa con alguno de ellos, como por ejemplo de Kooning. También en su primera etapa vital, pero también artística, se le vincula a un grupo de

pintores, que salvo alguna coincidencia ideológica o política, poco tienen que ver con el desarrollo de su obra.

Hay dos excepciones: Boreas y Pedro Flores, con quien compartió amistad, y con cuya obra temprana se aprecia una gran similitud. También es muy llamativo que la bibliografía existente no cite o sólo circunstancialmente a artistas que indudablemente ejercieron una gran influencia, no sólo por las evidencias en su obra, sino porque también el propio Esteban Vicente lo manifestó en algunas de las múltiples entrevistas que se hicieron a lo largo de su vida. Este es el caso de Matisse, que a mi juicio ejerce una gran influencia en la obra del primer Esteban, en su formación como artista, y especialmente en lo que será una constante y quizá la característica más importante de su obra: el color y su derivación en la búsqueda de la luz. También Picasso, Cézanne y Miró tuvieron una gran influencia en sus primeros *collages*, dibujos y óleos de los años 20 y 30, aunque la bibliografía no haya reconocido en su totalidad esta vinculación.

Lo que a mi juicio, es más interesante e importante para entender la obra de este pintor es, en primer lugar, reconocer las fuentes artísticas de las que bebió; también entender las influencias místicas, simbólicas y espirituales que fueron conformando el esqueleto de lo que sería su producción artística. En tercer lugar, ahondar un poco más en el momento en el que pasa de ser un pintor figurativo, a imagen y semejanza de todos los pintores vinculados a la Generación del 27² y a la primera mitad de siglo en Madrid, Barcelona y Murcia, para realizar obras abstractas, prácticamente todas ellas desaparecidas, destruidas por él mismo. Un proceso que le llevará a practicar una pintura muy personal, en algunas ocasiones con semejanzas a la de otros miembros del Expresionismo Abstracto y en otras completamente apartado de sus preceptos estéticos. Las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta son las más apasionantes de la vida y obra de Esteban, porque marcan este cambio radical en la práctica de su trabajo pero, quizá lo más importante, también un cambio interior y espiritual, turbulento, que a veces le lleva a destruir sus cuadros, a abandonar un estudio en el que estaba trabajando, cerrando la puerta detrás de él, y no volviendo nunca más³. Esa conjunción de factores que hace que su pintura se vuelva altamente simbólica y representativa de lo que él está viviendo en su interior es realmente muy interesante.

Las aportaciones que se exponen en este artículo se refieren a estos aspectos a los que me refiero más arriba, porque coinciden con los años menos conocidos de la vida y obra de Esteban Vicente y modifican la cronología y orientación en su producción artística fijada hasta ahora por la bibliografía existente.

La posibilidad de estudiar y conocer a fondo el Archivo y la Biblioteca personal de Esteban Vicente da una dimensión de su persona, de los cambios exteriores e interiores como pintor, de mentalidad y espiritualidad. Especialmente su Biblioteca, cuyo trabajo de catalogación junto con el Archivo he dirigido personalmente, creo que arroja mucha claridad e información acerca de la obra y la vida interior de este pintor. Así por ejemplo, en esta interesante biblioteca existen numerosos libros de Santayana, cuya filosofía vital y artística ejerce una influencia muy importante en la obra de Esteban y, quizá, junto con otras fuentes, se encuentra en el origen del paso de la figuración a esa pintura abstracta tan personal y tan difícil de encasillar en algún movimiento de la segunda mitad del siglo XX. También la voz y la fuerza de Juan Ramón Jiménez, de quien Esteban Vicente hizo un retrato a acuarela en torno a 1928, influyó en la primera concepción de su obra, aunque sin duda para mí fue el último cubismo y la influencia de Pedro Flores⁴ y su entorno quienes marcaron la primera obra del joven Esteban, junto con Matisse y Cézanne.

El rico y complejo mundo interior de Esteban Vicente se manifiesta bien pronto en el anexo que adjunta a la solicitud de ampliación de su beca a la Junta de Ampliación de Estudios, en la que, fechada en septiembre de 1923, ya escribe unas palabras muy esclarecedoras de lo que será para él la pintura y el mundo en torno a ésta: "no solamente estas cualidades... Más bien éstas se condensan en la tercera que es el don especial de cada artista, difícil de definir, que es el que hace de la obra una obra de arte. Le transmite como una fuerza interior, le da el poder de evocar el misterio del cual todo alrededor de nosotros participa la vida"⁵. En este mismo documento también cita que está realizando una serie de cuadros sobre temas de *l' Ile de France*: Beauvais y Chantilly, entre otros. Es muy probable que algunos de estos cuadros formaran parte de las exposiciones colectivas que tuvieron lugar entre 1929 y 1930 en el Salón *des Surindépendants*, en París. De hecho, estas dos exposiciones son las únicas que hará en Francia, por lo que su interés por marcharse desde fechas tempranas a París, que en aquel momento era el principal centro artístico en ebullición, para conocer el ambiente, o siguiendo a algunos de sus amigos, pero nunca con la intención de quedarse, entre otras cosas, porque se sentía extranjero y buscaba un lugar anónimo y especial donde poder encontrarse a sí mismo diluido entre la vorágine de la gente⁶. Por ello eligió los Estados Unidos, como él mismo dice en una entrevista⁷: "En París siempre te dejan claro que una cosa son los franceses y otra los extranjeros. Eso no sucede en Estados Unidos, país hecho de sucesivas emigraciones y donde no existe la cuestión de la nacionali-

dad, donde cualquiera que quiera estar ahí es parte del país, donde el artista es libre, donde hace lo que quiere hacer sin que nadie le moleste".

LA INTENSA EVOLUCIÓN INTERIOR

Desde 1933 la obra de Vicente comienza a experimentar un cambio muy notable, que desembocará en la libre expresión de los "paisajes interiores", donde lo abstracto, el color y la luz son los protagonistas. Se aprecia en las obras de estas fechas una vuelta al paisaje que cultivó en la década de los veinte, un intento de ordenar lo que ve en el lienzo, creando un todo que filosóficamente puede emparentarse con la Unidad, el Principio de todas las cosas. Ya se ha citado el gran interés que la obra del filósofo Santayana suscitó en Esteban, muchos de los cuadros salidos de la mano del pintor podrían ser el reflejo pintado de algún párrafo de cualquier libro del filósofo, especialmente el que tiene por título *The Sense of Beauty*⁸, escrito en 1896, donde se explica la relación entre orden y caos, en la coherencia frente a la disgregación y la determinación ante lo que no tiene forma.

Pero también el estudio de su Biblioteca personal nos descubre un interés muy grande por temas muy diversos pero increíblemente convergentes que influyen en su obra de una manera directa e indirecta. Indirecta porque alimentan su alma y su espíritu, algo que se refleja progresivamente en la evolución de su obra y directa porque es mucho lo que hay de influencia del arte japonés y chino, la caligrafía de diversas culturas o las teorías sobre el color de filósofos o incluso de tendencias místicas. Me resultó muy curioso el hallazgo entre las hojas del libro de Peter Rendel, *Introduction to the Chakras*⁹, de un pequeño *collage* hecho por el Vicente lector con un fragmento de cartón con papeles de colores pegados; la imaginación sugiere el momento en que Esteban leía ese libro y surge la necesidad de crear una pequeña obra con colores, quizá influenciado por lo que acababa de leer sobre los colores y los significados de los chakras. Conociendo a fondo su Biblioteca personal es mucho más fácil conocer al Esteban hombre y al Esteban pintor, y sin duda, entender con más claridad los profundos cambios y los derroteros que sufrió su trayectoria artística. Los temas que más interesan a Esteban son las distintas religiones, civilizaciones como la china, la egipcia o la japonesa, la mística, el esoterismo, la filosofía, los países exóticos, la historia, o el arte de todas las épocas, sin olvidar a los grandes de la literatura, en lengua castellana e inglesa. Así, se pueden encontrar entre sus libros el *I Ching*, el Libro Tibetano de los muertos, escritos de *Krishnamurti*, Santayana o *Mo Tzu*, *The way de Chuang Tzu*, el *Bhagavad-Gita*, El *Elogio de la sombra* de *Tanizaki*, volúmenes sobre mitología egipcia o hebrea,



Fig. 1. Sin título conocido, ca. 1940. Óleo sobre lienzo. Nueva York, col. privada.

mística sufí y turca, sobre el Islam o el Zen, obras de Séneca, Sartre, *La República* de Platón, o *A Theory of perception* de G. Pitcher. Muchos de estos libros tienen anotaciones manuscritas en los márgenes¹⁰, fragmentos subrayados, acotaciones de trazos furiosos, todos ellos signos del devoramiento, el acto de fagocitosis, de identificación con la misma idea, de interiorización de los conceptos que conforman el riquísimo mundo interior de Esteban Vicente. Este mundo interior de Esteban está en el origen de su obra, de sus cambios, de su profunda transformación artística en las décadas de los treinta y los cuarenta, en el paso de la pintura figurativa a la abstracción.

LOS AÑOS CUARENTA: EL PERIODO MÁS INTERESANTE Y ESENCIAL PARA SU TRAYECTORIA

De las obras que hizo el artista en estos años, y él afirma en una entrevista¹¹ que fueron muchas, quedan pocos vestigios conocidos para seguir el hilo complejo del la trayectoria artística del pintor. Este estudio aporta para este importante periodo una valiosa pista hasta ahora desconocida en la bibliografía y obra del artista, ya que se trata de una obra realizada en torno a 1940, que ha estado en paradero desconocido hasta este momento¹²



Fig. 2. Paisaje de Puerto Rico, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.



Fig. 3. Paisaje de Puerto Rico, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.

(Fig. 1). Lo más sorprendente de ello es que se trata de una composición abstracta con una fuerte influencia cubista, la única que se conoce de la obra de Esteban con estas características cubistas tan marcadas y especialmente porque es la obra más temprana del pintor hasta ahora conocida de carácter abstracto. Este cuadro fue adquirido por un matrimonio en Nueva York, en torno a 1940, que conocía al pintor y a su mujer María Teresa Babín. Hoy se encuentra en una colección particular en Brooklyn, Nueva York. A la vista de este hecho, habría que adelantar respecto a la bibliografía hecha hasta ahora los experimentos de Vicente con la abstracción desde la segunda mitad de la década de los años 40 hasta los principios de la década. Este hallazgo debe suponer un replanteamiento de la obra de Esteban en estos años y apuntala más la idea de que fueron momentos de experimentación con diversas tendencias y estilos, y que dieron lugar, sin duda, a obras sorprendentes, que por desgracia hoy día están en paradero desconocido o destruidas. Es probable que Esteban realizara composiciones cubistas, de características semejantes a este óleo, en un intento de estudiar la composición y fragmentación de las figuras, las estructura de la forma y su expresión en el lienzo, dejando el color en segundo plano. A mi juicio, es factible que aquí se encuentre el origen de la clave para entender la evolución del artista en estos años y que desemboca en la obra más conocida del pintor.

El cubismo siempre estuvo presente en el universo estético del artista; cuando Esteban conoció la obra de Juan Gris en París le impactó fuertemente, y seguro que ya quedó en su mente la posibilidad de utilizar lo que había visto en esos cuadros en una vía de experimentación. Esto llegó unos años después, y la obra de Gris se convirtió para él en una actualización de la tradición española encabezada por Goya, Zurbarán, Velázquez,

Cervantes, Unamuno o la poesía de la Generación del 27. No sólo la obra de Esteban acusó la influencia de Gris, también su propia concepción personal dentro del heterogéneo grupo del Expresionismo Abstracto era para él semejante a la de Gris en el Cubismo. Este razonamiento se puede ver muy bien en el artículo que Vicente escribe en *Art News* sobre Juan Gris¹³ en 1958. Dijo de él que "siempre fue un caso aislado dentro de los pintores cubistas. Para él, el cubismo era una forma de estética - método conceptual y buena técnica- que utilizó para desarrollar un estilo muy personal". Vicente pensaba que Gris hacía una pintura realista que no tenía nada que ver con la representación real del mundo, sino que era un ideal, tenía que ver con la tradición pictórica española y era una realidad que no tenía que ver ni con el mundo interior ni con el exterior. En este mismo artículo explicaba Vicente lo que era para él el sentido de realidad, en consonancia con la filosofía de Unamuno y presente también en el ideario artístico de la Generación del 27: era algo que "surge del juego entre el intelecto y un cierto sentido por lo táctil del mundo, un sentido que es el centro de la expresión artística de los artistas españoles. En pintura es esencial, es elemental poseer este sentido del aspecto táctil del mundo...Espero poder llegar a expresar con gran precisión una realidad imaginada en términos de elementos puramente intelectuales; esto realmente es pintura inexacta, pero precisa".

SU ESTANCIA EN PUERTO RICO, UN PERIODO POCO CONOCIDO

En 1944 Esteban se casó con la doctora María Teresa Babín, que era profesora de literatura en la *New York University*. El matrimonio se marchó a vivir a Puerto



Fig. 4. *Paisaje de Puerto Rico*, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.

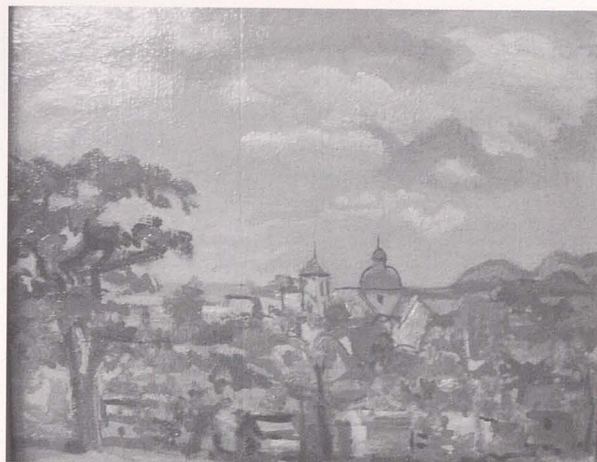


Fig. 5. *Paisaje de Puerto Rico*, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.



Fig. 6. *Paisaje de Puerto Rico*, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.



Fig. 7. *Paisaje de Puerto Rico*, 1945-1947. Óleo sobre cartón duro, 24 x 19 cm. Madrid, col. privada.

Rico, país donde había nacido María Teresa. Allí estuvieron hasta 1947, año en el que volvieron a Nueva York. La estancia de Vicente en Puerto Rico también es una etapa poco estudiada en la bibliografía existente, a pesar de ser una etapa especialmente interesante en la obra de Esteban, ante la indefinición de los años anteriores y la obra que resultará de su introspección. Su matrimonio con la doctora Babín le abrió puertas en la sociedad y cultura puertorriqueñas. El artista dio clases de pintura en la Universidad de Puerto Rico y también tuvo oportunidad de exponer sus obras en el país.

La prensa de ese momento refleja su actividad; en concreto la publicación *La Torre* hace un artículo sobre la muestra que hizo Vicente en la galería de arte del Ateneo Puertorriqueño entre julio y agosto de 1945¹⁴. En él se hace un pequeño resumen de la trayectoria artística

del pintor y se dice que expone en la muestra obras realizadas en Europa y Estados Unidos. Expone 29 cuadros realizados entre 1934 y 1938 y 1944 a 1945; algunas de las obras son *La Cala*, *Los Almendros*, *Los Molinos*, *Ibiza*, *Bárbara*, *Margaret* y *Merceditas*, *Día gris en Martha's Vineyard*, todas ellas pertenecientes a la primera etapa, y de la segunda expuso *La Pájara Pinta*, *La Jarra Gris*, *Flores y Frutas*, *Interior*, *La Granada*, *Sonata*, *Pintora* o *Composición sobre Fondo Azul*. Estos títulos, especialmente los de la última etapa, son muy importantes porque son las únicas pistas que tenemos de las obras que Esteban realizó en estos años, de los que no se conserva apenas ninguna obra. En la inauguración de esta exposición pronunció un emocionado discurso sobre la obra de Esteban Pedro Salinas, que era en ese momento catedrático de la Universidad de Puerto Rico. El dis-

curso que realizó Salinas tenía por título "Esteban Vicente, aristócrata de la mirada"¹⁵ y también fue publicado en *La Torre* en enero de 1958. En él Salinas hace alusión a la amistad entre él y Vicente, que se remonta al Madrid de 15 años atrás, y que él sólo tiene la autoridad que le da su amistad, aunque no tiene ninguna en materia de arte y pintura. Este texto es una valiosísima pista para seguir los pasos de Esteban Vicente en estos años y también para saber algo más de las características de la obra que estaba haciendo en estos momentos.

Pedro Salinas dice en su introducción que en la exposición se representan dos etapas en la producción artística de Vicente. A la primera etapa la denomina "realista" o "reproductiva" y afirma que son retratos y paisajes pintados al "modo tradicional" como evidencia para los ignorantes en la materia que dudan de su pericia en el arte de la pintura. La otra etapa de la obra de Esteban dice Salinas que está representada por una pintura con un lenguaje no tradicional. Afirma que no se podría llamar "antirrealista", incluso que es una pintura más realista que la anterior, un nuevo modo de acercarse a la realidad de las formas plásticas; dice que Vicente adopta el lenguaje de Picasso, que marcó una línea divisoria entre dos épocas de la pintura. Afirma que la pintura es un nuevo modo de visión, que el artista realiza experimentos con los objetos según los ve, por ello el pintor es el *aristócrata de la mirada* y debemos dejarnos llevar por él porque "ve" las cosas mejor que nosotros. Es curioso que en este discurso utilice una frase muy parecida a las que usó Alfredo Marqueríe¹⁶ para defender la obra de Esteban en la exposición de 1930 que tuvo lugar en Segovia, especialmente cuando se refiere a esos cuadros casi abstractos o abstractos que el gran público no estaba acostumbrado a ver y que, en la ignorancia, confundían con la impericia del autor y fueron fuertemente criticados.

En noviembre de 1945 Esteban Vicente realiza otra exposición en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Puerto Rico. También en este momento la prensa se hace eco de la exhibición, con un artículo en el que se hace una pequeña biografía del artista. En esta sala Vicente exhibió treinta pinturas, ocho realizadas entre 1934 y 1938 y 22 obras de 1944 y 1945. En esta ocasión fue el propio Esteban Vicente el que inauguró su exposición con una pequeña conferencia que tituló "La pintura del siglo XX"¹⁷. Este texto es especialmente importante porque revela la opinión que tenía Esteban Vicente de la pintura desde el Renacimiento a la actualidad, pero especialmente porque justifica el arte del siglo XX y expone lo que significa para él. También este texto responde a los cambios internos y externos que había sufrido la vida y la obra del artista; cuál es su visión del arte nuevo, y en parte es una justificación del cambio de rumbo que está sufriendo en estos años su pintura. Valiéndonos de sus

palabras: "nada es tan importante como el anhelo de superación y de libertad expresiva". Así lo afirma Esteban y lo llevará desde ahora en adelante hasta sus últimas consecuencias.

La presencia y la obra de Esteban Vicente en Puerto Rico no pasan desapercibidas; Jorge Mañach le dedica un artículo en agosto de 1945 en el *Puerto Rico Ilustrado*, titulado "Un pintor español: Vicente Esteban"¹⁸. Es un texto muy interesante, porque nos ayuda también a entender las características de la obra de Esteban en este periodo y cuál era el grado de aceptación que tenía entre el público. Dice Mañach que Vicente tuvo, en su última exposición de obras en Nueva York, un éxito "callado y profundo", reservado a los artistas de "probidad heroica". Es muy probable que su obra resultara desconcertante ante el gran movimiento de tendencias artísticas existente en Nueva York, debido a las características un tanto personales del autor. Se expusieron veinte obras, entre óleos y dibujos a pluma, que el autor del artículo califica de "neorrealistas" con un acento muy personal, que entronca con la tradición de la pintura castellana, pero también se une a la intención poética y el énfasis plástico de las escuelas posteriores al cubismo. Destaca que es la mezcla entre lo sobrio y lo sutil lo que le da ese aspecto diferenciador a la obra de Esteban. Se alaban algunas de las obras que Esteban exhibió, como un desnudo de 1935, en el que se pone de relieve la forma por encima de todo, también paisajes de Ibiza, donde el color es lo más importante, escenas de campesinos, retratos de personas, especialmente *Catalina y la abuela* y *Bárbara*, que al autor del texto le parecen realmente sobresalientes y que actualmente están desaparecidos.

Ya se ha dicho que de la obra que Esteban hizo en estos años se conserva una mínima parte de ella; tampoco se conocía hasta el momento ninguna obra realizada en Puerto Rico, a excepción de meras referencias a ellas en la prensa ya citada, pero este estudio aporta a la bibliografía y al conjunto de la obra del artista seis nuevas obras realizadas por Esteban Vicente en Puerto Rico, entre 1945 y 1947, de las que hasta este momento nada se sabía, ni siquiera de su posible existencia. Las imágenes de estos seis cuadros se reproducen en este artículo (Fig. 2-7). La hija de la señora que cuidaba de la segunda mujer de Vicente, María Teresa Babín, me confirmó que ésta le contó a su madre que la dirección del Instituto de Cultura Puertorriqueño le encargó al artista seis cuadros de paisajes de Puerto Rico para después hacer de ellos postales turísticas del país. Desconozco si finalmente se hicieron esas postales, pero los cuadros se conservan. Las seis obras se inspiran en paisajes de Puerto Rico, son óleos sobre cartón duro tratado y todos tienen unas medidas de 24 x 19 cm. A pesar de su técnica y grado de terminación, por el material que usó como

soporte es muy probable que fueran borradores o modelos que luego pensaba hacer sobre lienzo. En algunos de los reverses de los cuadros se conserva la inscripción: "Gobierno de Puerto Rico. Programa de emergencia de guerra. Producto de industrias". Uno de ellos es una vista del paisaje visto desde una montaña, con una pequeña población abajo, en el centro del valle. Otro es una vista del campo, con el mar al fondo, el tercero en otro paisaje con una población, quizá San Juan, de la que sobresale una cúpula y una torre de iglesia; otro es un bonito desarrollo del cielo puertorriqueño, con una montaña en el centro y vegetación y los dos últimos son dos vistas del mar, una de ellas con un acantilado en uno de los laterales y a otra es una imagen tomada desde una de las colinas circundantes.

Son obras que llaman la atención por su colorido, la gama de colores que utiliza, la cantidad de materia pictórica que carga en ellas y la vuelta a esas imágenes realistas, en las que las anécdotas son a veces los protagonistas del cuadro. Recuerdan mucho al trabajo realizado en Ibiza por el colorido, la gama cromática, la técnica pictórica y la sensación de realidad con volumen, peso y sobriedad que tenía el citado óleo. Los colores que utiliza son brillantes, luminosos, reflejan la luz de la isla como lo hacían también sus obras inspiradas en la otra isla española; la gama cromática es muy variada: ocre, azules anaranjados, rosas, distintos verdes, rojos, blancos o grises. Los dos vistas del mar recuerdan especialmente la influencia de Cézanne y la pintura impresionista; aunque la pincelada parece más poderosa, casi hecha con el dedo, con una gran cantidad de materia pictórica. También aquí, como se ha dicho, las anécdotas siguen siendo protagonistas: una palmera en medio del cuadro, una pequeña casa solitaria perdida en un paisaje, una valla o una cruz, o lo que parece ser la figura de un animal. Lo que más llama la atención, es que, a pesar de ser dibujos realistas, porque así lo requería el encargo hecho al artista y la función y que iban a tener las obras, no dejan de ser obras muy personales, casi paisajes inventados, donde Vicente pone mucho de su interior, llenos de libertad en su ejecución, como corresponde a la trayectoria que estaba siguiendo. Parecen más bien paisajes imaginados, que han surgido de la mente del creador y que poco tienen que ver con la realidad; paisajes "construidos" o más bien "reconstruidos".

Hay indicios y pistas de que la vida de Esteban Vicente en Puerto Rico debió estar plenamente incorporada a la sociedad y cultura del país; en estos años que pasó allí, además de pintar, exponer y relacionarse con importantes personajes se vinculó a proyectos de tipo cultural, como la creación de un museo de arte en la capital, que de haberse llevado a cabo podría haber cambiado el curso de los acontecimientos en la vida de Esteban. Se conserva una carta¹⁹ en su Archivo Personal que el



Fig. 8. *Sin título conocido*, 1951. Collage. Nueva York, col. privada

artista escribió al gobernador de Puerto Rico, Jesús T. Piñero, acompañada de un proyecto, en la que Esteban le pide al gobernador que tome en consideración la posibilidad de crear en San Juan un Museo de Reproducciones y Arte Puertorriqueño, explicando como razón el interés que él se toma por el mejoramiento de la cultura en la ciudad. Dice que ha hablado con distintas personas influyentes y que tiene su beneplácito, por lo que deja el asunto a la consideración del gobernador. No se ha conservado el proyecto que incluía Esteban, en la que explicaba los motivos, un esquema de organización y un presupuesto para la creación del Museo.

RETORNO AL ÚNICO LUGAR POSIBLE

Cuando Esteban Vicente y su mujer regresan en 1947 a Nueva York se instalan en la Segunda Avenida, donde el artista monta también su estudio. Como D. Ashton afirma²⁰, 1947 y 1948 fueron años importantes para el grupo que iba a conformar la Escuela de Nueva York, y también lo fueron para Esteban. Continuó frecuentando el círculo de amistades conocidas antes de su marcha a Puerto Rico, como Rothko, Kline, de Kooning, Baziotés, Barnett Newman, el compositor Edgar Varèse o Pollock. También conoció a Stefan Wolpe, la poeta Hilda Morley y los críticos Harold Rosenberg y Thomas B. Hess. Aparte de la exposición *Talent 1950*, fue el libro escrito

por Hess en 1951, *Abstract Painting: Background and American Phase*, donde incluía a Esteban, lo que vincula al artista al arte abstracto americano.

Hubo algo en la obra que Esteban hacía en estos años que llamó la atención de Greenberg y el historiador Meyer Schapiro, ya que quisieron que su trabajo estuviera presente en la mítica exposición Talent 1950, que organizaba la Kootz Gallery en los meses de abril y mayo. Los dos fueron al estudio de Esteban en la Calle Diez y seleccionaron la obra que ellos quisieron para la muestra. Thomas B. Hess escribió una crítica en Art News de esta exposición²¹; en ella argumentaba que la nueva generación era muy distinta a la primera del Expresionismo Abstracto.

De la obra de esta época en este estudio también se aporta una nueva obra de Esteban hasta ahora no conocida; se trata de un *collage* (Fig. 8) realizado en 1951 y comprado en Nueva York o New Haven, lugar éste último en el que el comprador del *collage* era profesor en la Universidad de Yale. Fue adquirido también en 1951, está firmado por Esteban Vicente y tiene una etiqueta de la *Allam Frumkin Gallery*, 152 E. Superior Street, Chicago IL. Este *collage* está en la misma línea de los que pertenecen a la colección del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, *Untitled*, 1950, *Untitled*, 1950 y *Untitled*, 1952. Con el que más parecido guarda es con el primero de ellos y coincide también en su concepción del espacio y los rasgos, aunque no en técnica, con un óleo, *Number 5*, 1950, conservado tam-

bién en el Museo. Los collages Elaine de Kooning escribe sobre los *collages* de Esteban en un artículo del año 1953 con el título "Vicente Paints a *Collage*"²², artículo fundamental para entender la práctica de esta técnica por parte de Esteban en este periodo; años después, Dore Ashton escribía otro artículo²³ en el que afirmaba que la actitud de Vicente con sus *collages* era muy poco corriente en aquellos momentos, en relación a otros artistas y tendencias.

Es muy interesante entender cómo estas obras hasta ahora no conocidas dan una dimensión nueva a la obra del artista y porqué se insertan en esa Unidad invisible que vertebra la producción artística de Esteban Vicente hasta 1958, además de modificar su cronología artística. Desde esta fecha el pintor se quedó en Nueva York, trabajando en sus obras sorprendentes, que reflejan todas las experiencias e influencias que tuvo. Se quedó pisando el terreno que conocía y donde él se sintió más libre, lugar del que dijo que "es un infierno vivir en él, pero en el infierno encuentro una riqueza y una libertad que no he podido encontrar en ninguna otra parte donde he estado". El último cuadro en el que trabajó, sin terminar, hoy conservado en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, revela una transparencia casi irreal, pero manifiestamente indicadora del riquísimo mundo interior que cultivó el artista a lo largo de su vida y del que forman parte sus lecturas, viajes, encuentros con diversos personajes y un gran trabajo de introspección y autoconocimiento para encontrar su *Unidad*.

NOTAS

- ¹ "Esteban Vicente expone de nuevo en Barcelona tras una ausencia de 46 años". *La Vanguardia*, 1 de mayo de 1990.
"Esteban Vicente: Nunca formé parte de un expresionismo abstracto que no existió". *ABC*, 3 de mayo de 1990.
"Reencuentro con Esteban Vicente". *La Vanguardia*, 1 de junio de 1990.
"La pintura de hoy es una calamidad". *ABC*, 6 de marzo de 1994.
"Sin educación no se puede pintar". *ABC*, 5 de julio de 1995.
"Esteban Vicente: las teorías son siempre el antifaz de los memos". *Diario 16*, 22 de abril de 1987.
- ² TODOLÍ, V., "Esteban Vicente: entre la Generación del 27 y la Escuela de Nueva York". En *Esteban Vicente, pinturas y collages 1925-1985*. Madrid 1987.
- ³ FRANK, E., *Esteban Vicente*. New York 1995, p.20.
- ⁴ HERVÁS AVILÉS, J.M., *Pedro Flores*. Murcia 1997, p 36.
- ⁵ Solicitud de prórroga para la beca de la Junta de Ampliación de Estudios, firmada por Esteban en París el 20 de marzo de 1933. Este documento se conserva en su Archivo de Nueva York.
- ⁶ FRANK, E., *Esteban Vicente*. New York 1995.
- ⁷ "Esteban Vicente: exposición en Madrid del pintor español de la Escuela de N. York". *Diario 16*, 1988.
- ⁸ SANTAYANA, G., *The sense of beauty*. New York 1896.
- ⁹ RENDEL, P., *Introduction to the chakras*. New York 1974.
Ejemplar conservado en la Biblioteca personal del artista.
- ¹⁰ SANTAYANA, G., *The Middle Span*. New York 1945.
KRISNAMURTI, *The Wholeness of Life*. New York 1981.
- ¹¹ "Esteban Vicente: las teorías son siempre el antifaz de los memos". *Diario 16*, 22 de abril de 1987.
- ¹² Información aportada por el sobrino de los compradores de la obra, que vive en Nueva York (entrevista que le hice en diciembre de 2003).

- ¹³ VICENTE, E., "Gris: Reality Cubed". *Art News*, mayo 1958.
- ¹⁴ "Pintor Español exhibe sus Obras en el Ateneo". *La Torre*, julio de 1945, p. 56.
- ¹⁵ SALINAS, Pedro, "Esteban Vicente, Aristócrata de la Mirada". *La Torre*, enero-marzo de 1958, pp. 77-80.
- ¹⁶ MARQUERÍE, A., "Defensa de Esteban Vicente". Discurso ofrecido en la exposición de la Universidad Popular Segoviana, 1930.
- ¹⁷ VICENTE, Esteban, "La pintura del siglo XX". Palabras leídas por el artista en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Puerto Rico el 21 de noviembre de 1945.
- ¹⁸ MAÑACH, J., "Un pintor español: Vicente Esteban". *Puerto Rico Ilustrado*, XXXVI, 4 de agosto de 1945.
- ¹⁹ Carta escrita por Esteban Vicente desde la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, al gobernador de Puerto Rico, Jesús T. Piñero, el 31 de enero de 1947.
- ²⁰ ASHTON, D., *La Escuela de Nueva York*. Madrid 1988.
- ²¹ HESS, T.B., "Seing the Young New Yorkers". *Art News*, mayo 1950, p. 23.
- ²² DE KOONING, E., "Vicente paints a collage". *Art News*, september 1952.
- ²³ ASHTON, D., "Esteban Vicente". *Arts Magacine*, marzo 1958.

