

## Esteban Vicente antes de Esteban Vicente: la fortuna crítica del pintor segoviano entre 1920 y 1936

Beatriz Alcocer

“En el principio fue la revista” sentenciaría con pasión Guillermo de Torre en sus estudios sobre las revistas del 98. Y no deja de ser cierto ya que a ellas acudimos cuando intentamos recomponer el ambiente literario–artístico en la España de los años veinte y treinta hasta el estallido de la Guerra Civil.

### 1. Vicente en el Madrid de los poetas. Los años 20

Esteban Vicente inicia su andadura artística en el Madrid de las tertulias literarias, de la Generación del 27, del Ultraísmo, en el que tiene lugar la Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos que daría buena cuenta del clima de renovación que se empezaba a producir en la pintura española del momento. En esta “edad de oro” de las revistas españolas en la se que produce un intenso contacto entre artistas plásticos y escritores, de escritores que pintan, de pintores que escriben, Vicente, de un espíritu siempre atento a la modernidad, es partícipe del ambiente de renovación literaria y artística del momento.

A mediados de los años veinte comparte un estudio ubicado en la calle Prado 7 con el que fuera su compañero de la Escuela de San Fernando Juan Bonafé. El estudio, que había pertenecido a Raimundo de Madrazo, era punto de encuentro de intelectuales, poetas y artistas del momento. En él se darían cita Francisco Bores, Pedro Flores, Pedro Salinas, Manuel Abril, José Ortega y Gasset o Juan Ramón Jiménez, además de sus amigos Wladyslaw Jahl, James

Gilbert, Cristóbal Hall, Frédéric Macé y un jovencísimo Eduardo Vicente, que a menudo hacían uso de las instalaciones. Precisamente la relación con su amigo Bonafé llevará a Vicente a entrar en contacto con el círculo de Murcia durante diversas estancias en La Alberca en casa de los Bonafé. Se relacionará entonces con los artistas vinculados a la revista *Verso y Prosa*, en cuyas páginas Juan Guerrero publicará dibujos a tinta de Vicente en 1927<sup>1</sup>. Participe de ese ambiente en el que los artistas del momento ilustran la poesía del período en sus revistas, también la sevillana *Mediodía* publicará sus dibujos en 1928<sup>2</sup>.

Hemos esbozado brevemente el contexto en el que a finales de los 20 presentan, por vez primera y de forma conjunta, sus obras Esteban Vicente y Juan Bonafé en el saloncito del Ateneo. Su amigo Frédéric Macé hace los honores y firma el texto del folleto de la muestra en el que dice:

Los pintores cuyas obras ven aquí expuestas son, cada uno para sí mismo, su propio maestro. Desligados de la coacción de un pasado prestigioso, asumen la tarea difícil de ordenar, de rimar los gestos nuevos, de pronunciar palabras inéditas. El instinto es su esperanza; la libertad, su ley; el placer, su objeto<sup>3</sup>.

Macé busca intencionadamente en su texto acercar posiciones entre los artistas noveles y el grupo de españoles que en París están desarrollando lo que hoy conocemos como figuración lírica. Sus palabras se inscriben en un marco de referencia producido en un eje París – Madrid con los artículos publicados por *Cahiers D'Art* y *La Gaceta Literaria*. A comienzos de 1927 la revista *Cahiers D'Art* se plantea abordar la pintura de nuevos creadores por iniciativa de uno de sus editores E. Tériade. Este hecho tendría importantes consecuencias en el nuevo arte español, debido al interés del crítico de origen griego por “los jóvenes pintores” españoles en París. Mirando a la obra de estos pintores Tériade hablará del paradigma de la pintura moderna como **“la alianza entre el concepto de pintura pura y una nueva noción de figuratividad promovida desde lo lírico y lo instintivo”**<sup>4</sup>.

*La Gaceta Literaria* rápidamente se hará eco de las palabras de Tériade traduciendo dos de sus artículos<sup>5</sup> en los números de mayo y agosto. La gaceta de Giménez Caballero publicará también artículos de Alfonso de Olivares, Sebastià Gasch, Benjamín Jarnes y Antonio

<sup>1</sup> Dibujos de Esteban Vicente publicados en *Verso y Prosa: La Alberca*, Núm. 6. Año I, Junio 1927, p. II; *El valle*, Núm. 7. Año I. Julio 1927, p. II; *Interior*, Núm. 10. Año I, (octubre 1927): III.

<sup>2</sup> Se reproducen unos desnudos en el n.º 11 de marzo de 1928.

<sup>3</sup> Frédéric Macé, “Asteroide”. En: *Exposición de Juan Bonafé y Esteban Vicente. Del 16 al 26 de enero de 1928*, Madrid, Ateneo de Madrid, 1928.

<sup>4</sup> Eugenio Carmona, “La figuración lírica española 1926–1932”. En: *Cat. exp., Pintura Fruta. La figuración lírica española 1926–1932*, Madrid, Sala de Plaza de España, Comunidad de Madrid, (1996): 22–23.

<sup>5</sup> E. Tériade, “París: Los nuevos pintores”. *La Gaceta Literaria*. N.º 9, (1 de mayo de 1927): 53.

—. “Los jóvenes pintores españoles en París: Francisco Bores”, *La Gaceta Literaria*, n.º 15, 1 de agosto de 1927, p. 5.

Espina tratando el tema de actualidad a lo largo de 1927 y 1928<sup>6</sup>. Francisco Bores, José M<sup>a</sup> Cossio y Hernando Viñes están en el punto de mira del arte más actual.

Es en este contexto en el que hemos de entender la intención de Macé de vincular a Vicente y Bonafé con sus compatriotas en París. Ambos frecuentaron a Francisco Bores antes de que el madrileño se instalara en la capital francesa en el año 25, y muy probablemente disfrutaron de sus obras en el Palacio de Exposiciones del Retiro durante la primera muestra de la Sociedad de Artistas Ibéricos<sup>7</sup>. También desde las páginas de *La Gaceta Literaria*, apenas un par de meses después de la presentación en el Ateneo, hablará Macé por vez primera de los “jóvenes artistas españoles en París” como “movimiento” a caballo entre la capital francesa y Madrid, incluyendo a sus compañeros de estudio: “los últimos llegados, Esteban Vicente y Juan Bonafé, persiguen, en climas atemperados de la expresión, la busca de modos sutiles propios para traducir sus sueños tiernos y poéticos”<sup>8</sup>.

En su artículo “El salto mortal” **Macé interpreta la nueva pintura como una superación del Cubismo a través del instinto y el lirismo, una pintura de construcción conceptual que surge como fruto del instinto del pintor para interpretar un mundo sensible desde la espontaneidad y la intuición**, una pintura libre que organiza el hecho pictórico de acuerdo a las reglas del orden, resultando de todo ello una composición armoniosa con tendencia a la síntesis. Reconocerá Macé como el gran mérito de la nueva pintura “haber obviado la implantación de un pseudo clasicismo”<sup>9</sup>, punto en el que coincidirá con otros críticos como R.M.<sup>10</sup> que desde *El Heraldo de Madrid* proclama: “Estos dos artistas nuevos [...] saben también que hay un mundo distinto. Y ahora en aventura fervorosa y heroica se han lanzado a su conquista. Y eso es todo y eso es algo profundamente emocionante, delicadamente bello entre los sedentarios academicismos que nos rodean”<sup>11</sup>. Este posicionamiento de la crítica tiene que ver con la negación de las primeras vanguardias, producida dentro de las posturas más conservadoras desde comienzos de los años 20, y la implantación de un *retorno al orden* bajo el signo de un nuevo clasicismo.

No cabe duda de que las obras expuestas en el Ateneo reclamaron la atención de la crítica al inscribirse dentro de los influjos renovadores de la pintura española del momento.

<sup>6</sup> Eugenio Carmona en “La figuración lírica española 1926–1932”, *op. cit.*, ha estudiado ampliamente este momento en su texto. Dicha publicación reproduce en un apéndice documental los mencionados artículos publicados tanto en *Cahiers D’Art* como en *La Gaceta Literaria*.

<sup>7</sup> Parece que Vicente pudo haber participado en el año 31 en una nueva muestra de la Sociedad inaugurada el 15 de septiembre en el Ateneo Gipuzcoano. Sobre la Sociedad de Artistas Ibéricos ver: Cat. exp. *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Madrid, MNCARS, 1995.

<sup>8</sup> Frédéric Macé, “El salto mortal”, *La Gaceta Literaria*, n.º 29, 1 de marzo de 1928: 5.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Las siglas R.M. se repiten en la crítica artística del período. Desconocemos el nombre y apellido al que corresponden.

<sup>11</sup> R.M., “Las exposiciones. Juan Bonafé y Vicente Esteban”. *El Heraldo de Madrid*. (31 de enero de 1928): 7.

Antonio Espina en *La Gaceta Literaria* también celebra la obra de los jóvenes pintores: “El objeto que persiguen todos los artistas modernos [...] es el del arte puro. Ese camino lo conocen y lo siguen a buena marcha Juan Bonafé y Esteban Vicente”<sup>12</sup>. Espina explica a continuación las características que hacen de ellos artistas modernos: “no toman de la realidad más que las alusiones indispensables para significar los objetos [...]. Desintegran la atmósfera que envuelve a estos objetos [...]. No poner frenos [...] a la pureza intuitiva del capricho creador. Libertad total de la intención”. También Manuel Abril en *Revista de las Españas* reconoce en las nuevas generaciones un acierto, derivado de la tendencia surrealista “en cuanto a la vía psicológica de llegar a las realidades espirituales de la poesía pura”<sup>13</sup>.

En *El Heraldo de Madrid* Antonio Porras coincide en reconocer, incluso de forma previa a la apertura de las puertas del Ateneo: “la realidad en que ambos desarrollan su pintura es consistente, cierta, libre de anécdotas y lírica [...] ambos se limpiaron bien los ojos para ver nuevo dentro de sus temperamentos distintos [...] pintores preocupados del valor pictórico puro y del arte puro también”<sup>14</sup>.

Poco o casi nada sabemos de las obras que colgaron a finales de enero de 1928 en las paredes del Ateneo. Recientemente se ha localizado una fotografía de la inauguración en la que vemos a Bonafé y Vicente expuestos a la opinión pública. En ella se intuyen unas obras en la pared pero son prácticamente imperceptibles.

Sí se reprodujo en prensa en dos ocasiones una extraña obra de Vicente presente en la exposición. Ernesto Giménez Caballero, en una búsqueda de afinidades entre el arte prehistórico y el arte nuevo, reproduce como ilustrativa en su artículo “Eoántropo” una obra en la que caballos perfilados conviven con la impronta de las manos del artista. La obra se acompaña de una imagen de la cueva del Castillo. El autor sostiene: “Con instinto finísimo, Vicente ha sellado su cuadro –ese extraño cuadro de esa extraña yeguada– con huellas de manos, de vagos cazadores amenazantes”<sup>15</sup>. Percibimos en ella una clara intención de trascender los márgenes de lo establecido, aunque no lo viera así Luis Gil Fillol que desde las páginas de *El Imparcial*<sup>16</sup> aprovecha la ocasión para arremeter contra el Cubismo, al que califica de movimiento “desconcertante y estrambótico”, y por extensión contra la vanguardia<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Espina, A. “Exposiciones en Madrid. Un sagrario de lo novísimo y dos oficiantes”, *La Gaceta Literaria*, (1 de febrero de 1928): 4.

<sup>13</sup> Manuel Abril, “Crónica de arte. Exposiciones varias”, *Revista de las Españas*, Año III, n.º 19, (marzo de 1928): 90–93.

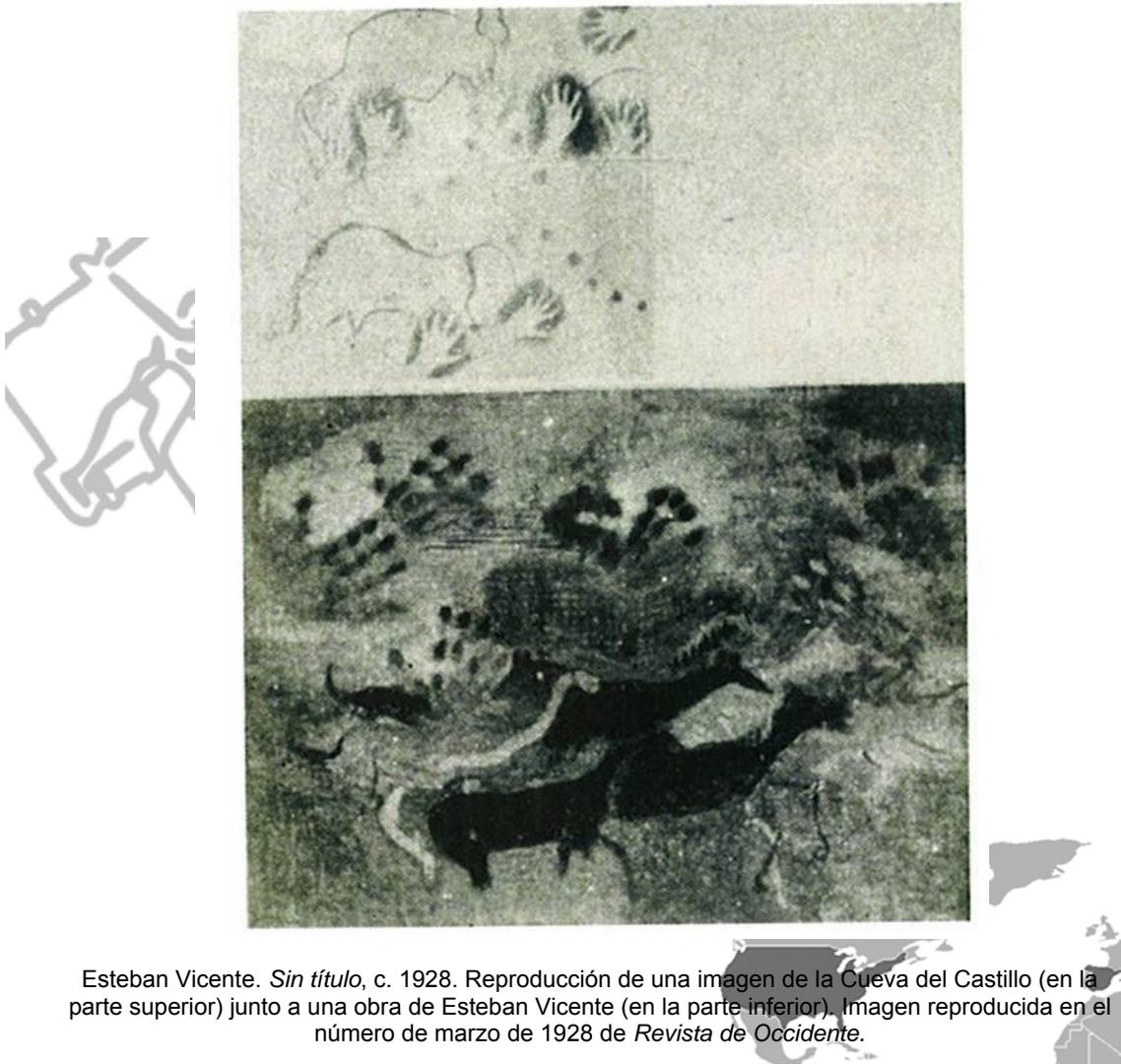
<sup>14</sup> Porras, A. “Esteban Vicente y Juan Bonafé”, *El Heraldo de Madrid*, 3 de enero de 1928): 7.

<sup>15</sup> Giménez Caballero, E. “Eoántropo (El hombre auroral del arte nuevo)”, *Revista de Occidente*, marzo de 1928: 326-327, fig. 6.

<sup>16</sup> Gil Fillol, L. “Alrededores del Arte. La pintura quiere ser esquemática”, *El Imparcial*. (29 de enero de 1928): 6.

<sup>17</sup> Luis Gil Fillol bajo el influjo de la ideología nacionalsocialista, sería uno de los protagonistas de la crítica de arte en España en la inmediata postguerra, desde la que llevaría a cabo una condena del arte de vanguardia, principalmente por el carácter internacionalista de los movimientos. Sobre la crítica de arte en

No le faltaba razón cuando afirmaba “las pinturas rupestres [...] le atraen por su simplicidad” pero cerraba su frase aseverando “eso es lo malo: que solo le atraigan por simples, fáciles y toscas”. Su instinto busca el esquematismo en la simplicidad de las formas en estas primeras obras que debieron ser de un talante experimental.



Esteban Vicente. *Sin título*, c. 1928. Reproducción de una imagen de la Cueva del Castillo (en la parte superior) junto a una obra de Esteban Vicente (en la parte inferior). Imagen reproducida en el número de marzo de 1928 de *Revista de Occidente*.

El propio Vicente diría sobre las obras del Ateneo: “[...] una especie de [obras] románticas con tendencia a la abstracción pero sin serlo. Quiero decir que eran figurativas pero no realistas, ni relacionadas con el natural”<sup>18</sup>. Ante esa voluntad demostrada por el pintor de permanecer

---

España en la posguerra ver Julián Díaz Sánchez y Ángel Llorente, *La crítica de arte en España (1939 – 1976)*, Madrid, Ediciones Istmo, 2004.

<sup>18</sup> Irving Sandler, *A Tape-Recorded Interview with Esteban Vicente at his home in East Hampton*, 28 de agosto de 1968, p.4. La entrevista puede consultarse en los Esteban Vicente Archives, Nueva York, en la Biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia y en Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.

cercano a la modernidad, sentirá la necesidad de tener la experiencia de la vanguardia de primera mano, para lo cual pondrá rumbo a París tras la exposición en el Ateneo.

## 2. En busca de la modernidad. Primera estancia en París 1928 – 1929

En palabras del propio Vicente: “[...] París era el sitio. En Madrid no había nada parecido. Estaba completamente aislada en muchos sentidos; también políticamente hablando. Entonces, la razón por la que dejé España fue ésta: que quería estar en el siglo XX, en mi propio tiempo”<sup>19</sup>. Su estancia en París se divide en dos etapas, una primera durante los años 1928 y 1929, y una segunda en el año 1932-33 en que es becado por la Junta de Ampliación de Estudios de Madrid para cursar estudios de pintura en la capital francesa.

En esa primera estancia parisina se relaciona con los pintores murcianos, compartiendo un estudio en el 147 de la calle Broca con Pedro Flores. En compañía de Flores y Ramón Gaya realizará una visita ritual al estudio de Picasso<sup>20</sup>. El tema de su pintura se vuelve hacia el entorno que le rodea, las calles de París, sus cafés, sus obras se ven pobladas de temas urbanos, produciéndose en su factura una estilización de las formas, su paleta se atempera y recurrirá a un emborronamiento de las superficies para crear ambiente.

A pesar de reflejar su pintura los ambientes parisinos del momento, al contrario que ocurriera en Madrid y Barcelona, permanece prácticamente ajeno a la vida cultural de la ciudad del Sena. Mientras que tenemos noticia de su asistencia a las tertulias del histórico Pombo en Madrid y del Colón en Barcelona, en París su círculo será el de sus compatriotas y otros allegados, siempre extranjeros.

La sola noticia que nos llega desde tierras francesas en esos años es la de su participación en el *Salón des Surindépendants* de 1929, en el que también participan sus compatriotas Wladyslaw Jahl, Joaquín Peinado, Pedro Flores y Francisco Bores. Sería precisamente la asimilación de la obra de este último lo que destacaría el influyente crítico Maurice Raynald en un artículo sobre el salón: “Esteban l’un des disciples de Borès”<sup>21</sup>. Esta filiación con la pintura del madrileño afincado en París también había sido denotada por la crítica en Madrid y le acompañaría en buena parte su etapa catalana.

<sup>19</sup> Glyde Hart, “Esteban Vicente Speaks for Himself. An Interview with Glyde Hart”, en EVA, “Esteban Vicente Unpublished”, leg. “Bio/11” pieza 44, p.11. Citado por Inés Vallejo en *Esteban Vicente y José Guerrero: dos pintores españoles en Nueva York*. Directora: María Dolores Jiménez-Blanco. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte Contemporáneo, 2010: 107.

<sup>20</sup> Gaya contaría esta visita en un artículo en 1934. Ramón Gaya, “Diario de un pintor. Picasso, trébol de 4 hojas”, *Luz*, Año III, n.º 927, 30 de agosto de 1934: 3.

<sup>21</sup> Maurice Raynal, “Les Arts”, *L'intransigeant*, 28 octubre de 1929: 5.

Como bien ha dicho Juan Manuel Bonet, “París, para él, no iba a ser sino una etapa, relativamente breve, en su camino hacia sí mismo, un camino que indefectiblemente, lo sabemos hoy, pasaba por Manhattan”<sup>22</sup>.

### 3. Madrid de camino a Barcelona

Tras una breve estancia de seis meses en Londres, Vicente regresa a Madrid por un breve periodo de tiempo durante el cual celebra su primera exposición individual en el Salón del Heraldo de Madrid en junio de 1930. Las obras en la exposición no fueron del gusto de la crítica ni del público probablemente. No hay lugar para la obra de Vicente en ese Madrid de los primerísimos 30 que sigue dando la espalda a la vanguardia. Manuel Criado y Romero así lo indica en su artículo dedicado al cierre de la muestra: “Este notable artista, formado en las nuevas tendencias de las artes plásticas, forma parte del plantel de jóvenes españoles que se educan en París, donde la pintura y la escultura han dejado de ser algo objetivo y comprensible para todos [...] Esteban Vicente que ha surgido artista en este ambiente habrá sido, sin duda, no comprendido en Madrid por muchos. Sus telas son de un impresionismo desconcertante para los que no han estudiado las novísimas maneras de ver las cosas por el prisma de lo subjetivo”<sup>23</sup>.

A pesar de la poca crítica generada en torno a esta exposición, se produce un interesante artículo de Luis García de Valdeavellano en la crónica de arte del diario *La Época*<sup>24</sup>. Valdeavellano muestra su interés y seguimiento de la breve carrera del pintor al mencionar una visita al estudio que compartieran Vicente y Bonafé previa a la exposición del Ateneo en la que “pude comprobar que alentaba en él una nueva y auténtica personalidad de artista”.

Tras dedicar unas palabras a las obras en la exposición del Ateneo, habla de la estancia de Vicente en París y Londres durante la cual “ha depurado y afirmado su pintura, ha sabido hacerla más pura y limpia, más exquisita y fina de elementos, más estremecida y sensible de cualidades obviamente plásticas y a la vez más firme, más segura, orientada ya por una mano que sabe su camino y que no vacila en su recorrido. [...] Yo esperaba siempre de Esteban Vicente una producción de pintura nueva de valor auténtico. Pero mis previsiones han sido sin duda superadas [...] Vicente maneja hoy por hoy el color con sensibilidad y firmeza creadora de gran artista. Su paleta sabe tejer exquisitas cualidades y darles, al mismo tiempo, la necesaria solidez plástica”. Valdeavellano presenta a un Vicente inscrito en la pintura europea

<sup>22</sup> Juan Manuel Bonet, *Esteban Vicente: una vida de pintor*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, sin publicar.

<sup>23</sup> Manuel Criado y Romero, “Salón de Heraldo de Madrid. Se clausura la exposición de Esteban Vicente”, *El Heraldo de Madrid*, 9 julio de 1930, p.16.

<sup>24</sup> Luis García de Valdeavellano, “Crónicas de Arte. Esteban Vicente”, *La Época*, 12 de julio de 1930, p. 5.

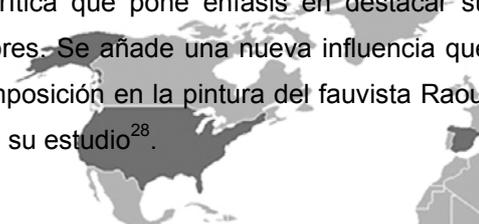
del momento y reconoce en su arte un tono español en “la serenidad, la vibración, el impulso de su realización, su contenido espiritual, el estremecimiento que revelan [las obras], nos enseñan cómo el arte español, representado en sus nuevos y verdaderos creadores, pueden dar hoy un tono especial a la gran pintura moderna”.

Merece la pena observar cómo en un momento tan temprano de su carrera, y muy distante aún de lo que sería la fórmula de su pintura más personal, Valdeavellano anuncia características que imbuirán sus creaciones a lo largo de toda una vida.

#### 4. Pintor de la vida moderna. Barcelona y breve estancia en París

Es a través de la prensa como podemos fijar la llegada de Esteban Vicente a Barcelona a finales de 1930. Sebastià Gasch<sup>25</sup>, en un artículo publicado en la revista *Mirador*<sup>26</sup>, describe la aparición de Vicente en la ciudad con unas cuantas telas por equipaje, y una carta de presentación que le había facilitado su amigo Pedro Flores durante sus días en París para el crítico catalán. Vicente, en su constante búsqueda de ese contacto directo con la modernidad llega a la Ciudad Condal con “unas grandes ganas de quedarse en Barcelona. Quería quedarse en Barcelona. Fuera como fuese. [...] La cuestión era poder pintar a ratos el paisaje barcelonés, nuestras calles, nuestro suburbio, nuestro puerto sobre todo”<sup>27</sup>.

Barcelona habría de convertirse en su principal centro expositivo hasta el estallido de la Guerra Civil, que resuelve un exilio a los Estados Unidos cuyos pasos nunca desandaría el segoviano. Celebrará en esta etapa exposiciones en las galerías de actualidad de Barcelona, siendo tratado con gran simpatía por parte de la crítica que pone énfasis en destacar su formación francesa y su filiación con la pintura de Borel. Se añade una nueva influencia que ven incorporada en su estancia en París: la de la composición en la pintura del fauvista Raoul Dufy, al que Vicente visitaría en diversas ocasiones en su estudio<sup>28</sup>.



<sup>25</sup> Sebastià Gasch es una figura central de la crítica de finales de los años 20 en España, defensor de la modernidad desde las páginas de *La Gaceta de las Artes*, *D'ací i d'allà* y *L'Amic de les arts*, al que se ha denominado crítico de la *Generación del 27* y desde luego crítico por excelencia de la Barcelona del momento.

<sup>26</sup> Sebastià Gasch, “El pintor Vicente”, *Mirador*, 17 de diciembre 1931, p. 7. Las traducciones del catalán, inglés y francés en el presente artículo son de la autora.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Cabe destacar a este respecto el comentario de Coralí en *D'ací i d'allà*: “Su manera de componer, completamente arbitraria y fuera de la realidad, le sitúa, ya desde el primer momento, en relación con el único artista moderno que, a nuestro entender, se puede comparar: Raoul Dufy, y esto no sólo por la riqueza con la que sabe conjugar los grises, sino también porque mientras Dufy, que es un realista, ejecuta su obra con medios preferentemente gráficos, Vicente, que es un soñador, juega sin parar con el ambiente de sus obras y tiene en lo imprevisto uno de los factores más esenciales de su estética.” Coralí: “Esteve Vicente”, *D'ací i d'allà*, agosto de 1931, n.º 164, p. 289.

Su primera presentación pública en Barcelona tendrá lugar poco tiempo después de su llegada en la Galería Avinyó en enero de 1931. Será Sebastià Gasch quién firme el texto para el folleto de la muestra en la que se mostraron 15 aguadas de tema popular y urbano. Recordemos que el crítico había participado en los planteamientos y defensa del grupo de españoles de *Cahiers D'Art*, en cuya fórmula pictórica ve una superación del Cubismo que denominará *Nouveau fauvisme*. No duda en adscribir la pintura de Vicente bajo el nuevo término, que rápidamente se extenderá al resto de la crítica, y defenderá: “Actualmente, tras la austera disciplina cubista –clásica– asistimos a un impulso poderoso, -romántico- hacia la libertad. [...] Esteban Vicente comparte este anhelo de libertad”<sup>29</sup>. Coincide la crítica del momento en destacar su paleta vibrante y la creación de una atmósfera lírica “Telas de coloraciones densas y sabrosas, telas de intensa poesía, en las cuales, las cosas, de una ingravidez más bien sentida, viven y se agitan, palpitan, en una atmósfera obsesionante”<sup>30</sup>.

1931 será el año de mayor intensidad expositiva en esta su “proto-carrera artística” con exposiciones en las galerías catalanas Avinyó, Vives, Syra, Badrinas y en el Ateneo madrileño. Regresa a Madrid en octubre de aquel mismo año para presentar 20 aguadas de realización catalana en el Salón del Ateneo. Su vuelta a los ambientes madrileños será ampliamente glosada por la crítica que celebra esta nueva exposición de sus trabajos en comparación con los exhibidos el año anterior en el Salón el Heraldo. Manuel Criado y Romero describe con acierto la fórmula pictórica de Vicente, “ve y pinta lo que ve mojado los pinceles en un subjetivismo delicioso”<sup>31</sup>. Serán también elementos destacados su fina factura, subjetividad y forma poética: “Son finísimas de verdad estas notas de Esteban Vicente. Exquisitas por el color y sutiles por la sugerencia”<sup>32</sup>.



---

<sup>29</sup> Sebastià Gasch, *Esteban Vicente: 15 pinturas*, Galería Avinyó, Barcelona, 31 enero–3 de febrero, 1931.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Manuel Criado y Romero, “Correo de las Artes. Esteban Vicente y su exposición de pinturas”, *El Heraldo de Madrid*, 4 de noviembre de 1931: 15.

<sup>32</sup> Manuel Abril, “Rumbos, exposiciones y artistas. ...Y sigue el Salón de Otoño”, *Blanco y Negro*, 1 de noviembre de 1931: 65–66.



Esteban Vicente. *Paisaje con sombrilla roja*, 1931. Óleo sobre lienzo. 33 x 41 cm. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

Finalizará el año 1931 con una exposición de sus aguadas en la Galería de reciente creación Syra. Su amigo Sebastià Gasch, en el artículo ya mencionado aparecido en *Mirador*, hará una oda a sus obras “hijas de un temperamento exquisito, de una sensibilidad agudísima, casi hiperestésica. Unos acordes finísimos de color, unas coloraciones tenues y delicadas, sutilmente armonizadas, le sirven para evocar, con un gusto seguro y un tacto exquisito”<sup>33</sup>. Hablará también Gasch de la capacidad del pintor para captar “la atmósfera, el ambiente, lo impalpable”; vemos así esbozada otra de las características que perdurarán a lo largo del tiempo, y de manera independiente de la forma, en su obra. También Rafael Benet dedicará un espacio a la muestra en las páginas de *La Veu de Catalunya* en la que se suma a las ideas que Gasch expresara en *La Gaceta Literaria* respecto al grupo de París, denominando a Vicente como “un *neo-fauve*” que “liberado de toda preocupación formal, reconstruye la realidad más pronto a base de sueños”<sup>34</sup>.

Son varias las colectivas en las que participará en el año 32, todas ellas en Barcelona, destacando quizá su participación en el Salón de Montjuïc por lo que simbólicamente comporta el ser incluido en una muestra del arte catalán del momento. A finales del año 32 Vicente volverá temporalmente a la ciudad del Sena al ser becado por la Junta de Ampliación de Estudios para continuar su formación en pintura en Francia y Alemania.

<sup>33</sup> Sebastià Gasch, “El pintor Vicente”, *op. cit.*

<sup>34</sup> Rafael Benet, “Vida Artística. Josep Obiols i Esteban Vicente a Galeries Syra”, *La Veu de Catalunya*, 29 de diciembre de 1931, p. 3.

En París, en 1933, tendrá lugar una muestra individual de sus obras en el *Office Espagnol du Tourisme* que le valdrá un nuevo comentario de Maurice Raynal en sus notas sobre exposiciones del *L'Intransigent*. Raynal destaca su uso del color: “Desde España Vicente trae un temperamento plástico sólido sostenido por una paleta rica pero contenida. Sus composiciones ampliamente bosquejadas denotan cualidades de fineza y de comprensión del papel del color que son de verdadero pintor”<sup>35</sup>.



Esteban Vicente. *Sin título*, c. 1933. Dibujo a tinta sobre papel. 17 x 27 cm. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

En relación con esta exposición, se ha localizado recientemente un recorte de prensa anglosajona, probablemente se trate del *Chicago Tribune*<sup>36</sup>, en el que en un artículo firmado por F.B., se realiza un repaso de su carrera y añade una interesante nota: “Esta espontaneidad en sus pinturas se produce del hecho de que la belleza exterior del paisaje sólo existe para estimular su propia visión creativa y esto concede a sus pinturas una expresión lírica que no

<sup>35</sup> Raynal, M. “Les Arts. On expose”. *L'Intransigent*, 28 de febrero de 1933: 7.

<sup>36</sup> El recorte 2\_11\_01 del que desconocemos por el momento medio y autor (F.B) ha sido incorporado recientemente a la colección y archivo del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia como parte del Archivo de M<sup>re</sup> Teresa Babín, esposa del artista entre 1946 y 1961. Pensamos que este recorte podría haber sido publicado en *Chicago Tribune* ya que en una nota sobre la exposición publicada en *La Veu de Catalunya* se menciona: “[...] el prestigioso crítico de arte Maurice Raynal ha remarcado en sus notas de *L'Intransigent* y que ha sido muy elogiada también por el *Chicago Tribune*”. *La Veu de Catalunya*, Año 43, n.º 11471, (18 de marzo de 1933): 4.

conseguirían de otra manera”. El autor esboza con estas palabras la idea de la composición poética como pulsión interior en la obra de Esteban Vicente.

Tras solicitar una extensión por seis meses de la beca en París, que le será concedida, regresa a Barcelona a comienzos de 1934. En febrero expondrá los dibujos realizados en Francia en la galería de la *Llibreria D'Art Catalonia*. Tras esta última estancia francesa la crítica percibe un abandono de ese estilo *neo-fauve* y del “lirismo a ultranza, por un lirismo igualmente intenso pero con un contenido más coherente en la importancia de los fenómenos”<sup>37</sup>.

Expone en este periodo diversos dibujos de la ciudad de París y paisajes del Marne en los que sus motivos se vuelven más realistas en sintonía con la pintura europea del momento en la que se produce una vuelta al asunto. Este aspecto será aplaudido por críticos como Sebastià Gasch que en un artículo dedicado a los dibujos de Vicente celebrará: “Aquellas obras eran el hueso de la fruta desposeído de la pulpa carnosa [...] estaban sumergidas en una atmósfera irreal. [...] Ahora, por el contrario, Vicente no niega lo permanente, la sustancia, el alma. No sería artista si lo hiciese. [...] las apariencias, la cobertura carnal merecen también su atención. El hueso de la fruta ha encontrado la pulpa carnosa”<sup>38</sup>.

Seguirá dibujando durante 1934 y 1935 en esa línea más realista de temas encontrados al azar en la ciudad o los alrededores y que Vicente esboza con brío y capacidad. Continuarán sus participaciones en los Salones de Montjuïc de aquellos años y se sucederán diversas exposiciones colectivas.

En la primavera de 1935 celebrará, en la Sala Busquets, su última exposición individual en España. Será elogiado como artista sensible de finísima factura, se percibe un gran aprecio por la ejecución de sus dibujos y su capacidad para el retrato psicológico. En un comentario de Rafael Benet vuelve a producirse una anticipación de lo que será su pintura posterior al aludir éste a la composición de las obras a través de la luz: “La realidad de los fenómenos se concreta a través una atmósfera lumínica. Por esta atmósfera luminosa todo lo que acontece es vibrante –para los adentros de la inicial suavidad– y lírico. Dibujos pictóricos de Vicente que insinúan los volúmenes más por matices luminosos que por el claro oscuro brutal, o por la línea concreta. Vibración, pastosidad: impresionismo”<sup>39</sup>.

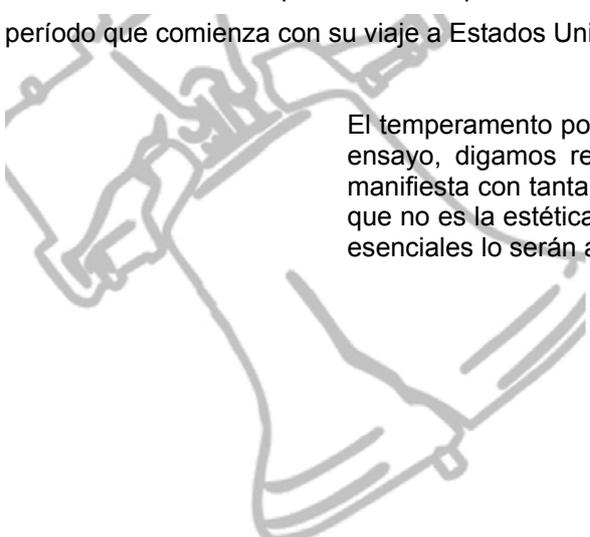
<sup>37</sup> Rafael Benet, “Actualitat Artística”, *La Veu de Catalunya*, Año 44, n.º 11759, 20 de febrero de 1934: 8.

<sup>38</sup> Sebastià Gasch, “Uns dibuixos del pintor Vicente”. *Art*, vol. II, octubre 1934-julio 1935:113-117. Sorprenden estas palabras del crítico catalán que había sido defensor a ultranza de la pintura poética de París y quién acuñaría el término *neo-fauve* para referirla. No deja de ser cierto que la pintura de Vicente encuentra una mejor expresión al abandonar los ambientes de fantasmagoría de su etapa anterior.

<sup>39</sup> Rafael Benet, “Breuarii critic. Josep Ventosa – Esteban Vicente”, *La Veu de Catalunya*, Año 45, n.º 12127, (3 de mayo de 1935): 10.

En 1935, ya casado con su primera esposa la americana Estelle Charney, Esteban se traslada a la isla de Ibiza. Será éste el preludio de su marcha a los Estados Unidos al año siguiente. Durante los preparativos del viaje, en el verano del 36, se verán sorprendidos por la guerra que finalmente precipitaría su salida del país.

Juan Manuel Bonet ha mencionado en relación a la trayectoria de Vicente: “[...] a la hora de estudiar la vida de Esteban Vicente, uno está tentado de considerar que en realidad Esteban Vicente son dos pintores, dos vidas”<sup>40</sup>. De esa primera vida hemos tratado en este artículo, primer período de una prehistoria artística que tendrá resonancias en la obra posterior. Cerraremos tomando prestadas las palabras de Rafael Benet que se proyectan sobre el período que comienza con su viaje a Estados Unidos:



El temperamento poético de Vicente no ha salido afectado de este ensayo, digamos realista, de sus actuales dibujos, sino que se manifiesta con tanta o más pujanza que antaño, lo cual demuestra que no es la estética la que hace a los poetas, sino que los poetas esenciales lo serán a través de estéticas distintas<sup>41</sup>.

---

Instituto Universitario de Investigación en Estudios Norteamericanos “Benjamin Franklin”

Universidad de Alcalá

[www.institutofranklin.net](http://www.institutofranklin.net)



---

<sup>40</sup> Juan Manuel Bonet, “Esteban Vicente: atmósferas coloreadas”, *Blanco y Negro*, 20 de Mayo de 1990, p. 61. Citado en Inés Vallejo, *op. cit.*

<sup>41</sup> Rafael Benet, “Actualitat Artística”, *La Veu de Catalunya*, Año 44, n.º 11759, (20 de febrero de 1934): 8.