



Dynamic Rhythm-Bridgehampton, óleo sobre lienzo, 152,5 x 132 cm, 1970, Museo Reina Sofía

Esteban Vicente, un maestro del expresionismo abstracto

Miguel Ángel Muñoz

“BAUDELAIRE —ESCRIBE WALTER BENJAMIN— habla de un duelo en el cual el artista, antes de sucumbir, grita de espanto. Tal duelo es el proceso creativo mismo”. Benjamin podría haber estado hablando de Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903-Long Island, Nueva York, 2001), quien decía: “Soy un pintor americano porque me vine a vivir a Nueva York cuando era joven. Pero el arte trasciende las fronteras. Se me considera un pintor americano, pero mi cultura siempre será española”. Si para Baudelaire la pintura está conectada con la experiencia cotidiana, para Vicente está asociada a los espacios constructivos que ofrece la pintura misma.

El azar, el simbolismo de los cuadros de Vicente y, por supuesto, su afinado lenguaje plástico en el expresionismo abstracto, se convierten en la hebra que nos descubre nuevos horizontes. Espacios visibles. Operación creadora. Eliminación y purificación. Dirección inversa. Vicente siempre mantiene su personalidad de trasfondo europeo e impermeable a las críticas apasionadas y discusiones del momento.

Nacionalizado estadounidense en 1940, tras concluir la guerra civil española y haber viajado a Nueva York para ocupar en esa ciudad el cargo de cónsul al servicio de la República española, Esteban Vicente inició una segunda carrera artística de vanguardia al integrarse al lado de Mark Rothko, Willen Baziotes, Jackson Pollock, Barnett Newman, entre los protagonistas del expresionismo abstracto americano, los míticos representantes de la Escuela de Nueva York. En este sentido, Vicente es uno de los artistas del siglo pasado de experiencia más singular, ya que antes de la guerra civil española formó parte de la Escuela de París, tras haber participado en la Generación del 27 de los pintores españoles —su época madrileña está marcada

Sin título, collage sobre papel y lienzo, 62 x 83,8 cm, 1984, Museo Reina Sofía



por el contacto y la amistad con escritores y artistas como García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Alberti, Luis Buñuel, Juan Bonafé, Bore y el polaco Wladyslaw Jahl—, y después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la vanguardia se desplazó de París a Nueva York, de igual forma se vinculó a la corriente artística internacionalmente más renovadora. De esta manera, Vicente consiguió vivir en directo las dos experiencias más determinantes del arte del siglo xx. Sin duda, es heredero de tradición lumínica hispana que arranca de Zurbarán y desarrolla a partir de Juan Gris su dimensión moderna. “Vicente se sitúa —dice el crítico de arte español Valeriano Bozal— en la línea de la tradición francesa. Sus años en París y Barcelona no han caído en el olvido...”¹ Estas oposiciones oscilan en una dualidad artista-creador que es expresión conjunta de un lenguaje que se impone. Diálogo polémico que se abre a la magia de la pintura. Nuestro punto de partida es el concepto de pintura abstracta como historia misma de la pintura; historia que culminaría en el saber absoluto de Vicente y, sobre todo, en el expresionismo abstracto, tal y como lo plantearon los artistas que conformaron la escuela de Nueva York: “El trabajo me ayuda a crecer y la evolución de mis ideas a vivir. A lo mejor no físicamente, pero sí espiritualmente. Lo mejor es crecer y crecer hasta que, finalmente, no puedes más. Sin trabajo y esfuerzo nada tiene sentido en esta vida. Como no puedo dedicarme a explicar qué es el arte, me dedico a trabajar para intentar comprenderlo. Vivimos y morimos en la tierra y, como no sabemos ni cómo ni cuándo desaparecerán nuestros huesos, hay que trabajar el espíritu para que aquí quede algo de nosotros”. En la obra de Esteban Vicente no hay pistas para entender —incluso carece de títulos—, sino que hay que entrar en cada trazo y armonía; su música que enclavó diversos colores, formas que adquieren presencia objetiva y mágica: signo inmóvil que transita huecos en grandes espacios

luminosos. El silencio es absoluto. Configuración de otro lenguaje. Cada línea busca la disolución de la forma; el instante reposa sombras. Es decir, la pintura de Esteban Vicente admite términos: línea y color transforman un espacio oscuro, lo vuelven visible, lo desgarran, lo invocan. Sueño y palabra. Destino aparente. Juego único, pérdida de lo trágico, transparencia inagotable que se inventa y se desvanece hasta

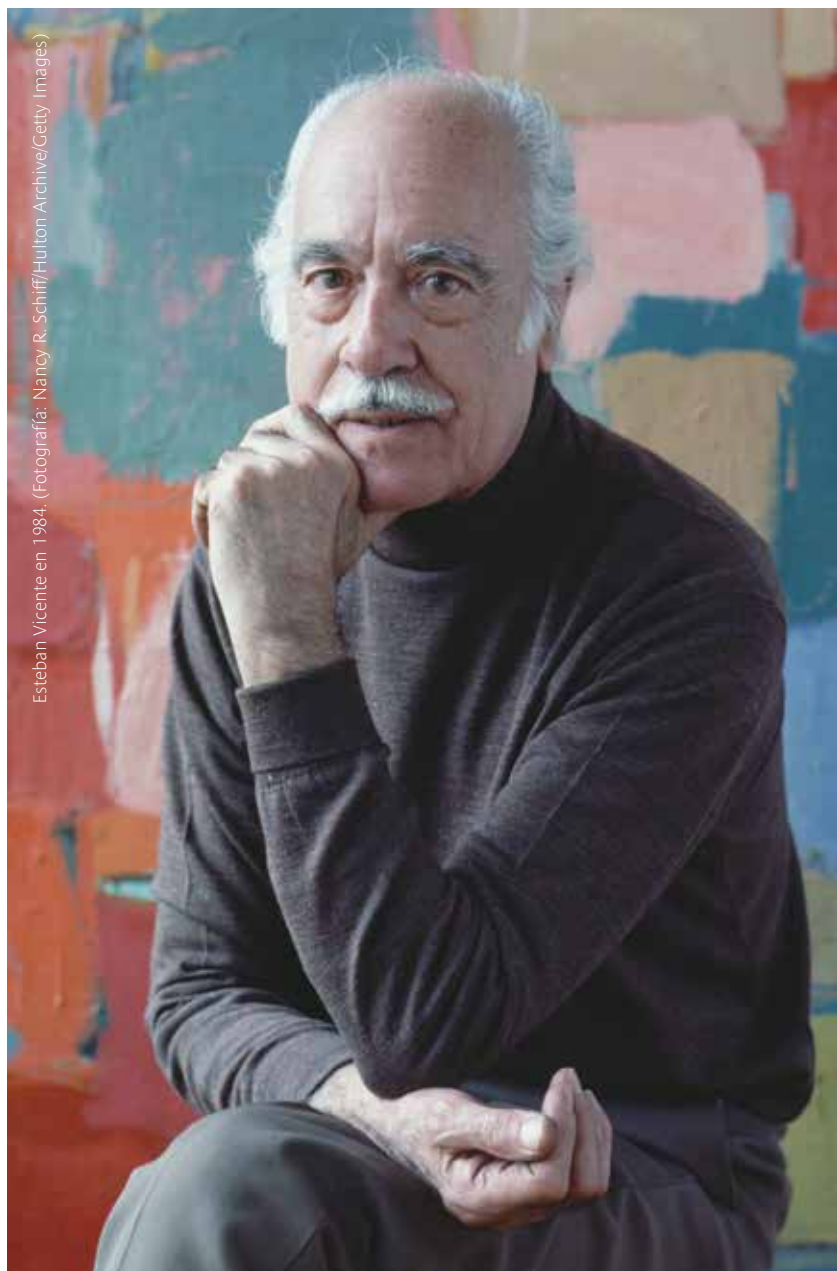
S/T, collage sobre cartón, 89 x 120,5 cm, 1970, Museo Reina Sofía



¹ Esteban Vicente, Valeriano Bozal, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2003, Segovia, España.

deshacerse en el espacio en blanco y, de ahí, deshabitar otros muros. En 1948 inauguró en Nueva York, en la galería Charlie Egan, una exposición individual donde presentaba diez cuadros, pintados con recursos mínimos: esmalte negro y blanco de zinc. René Arb hablaba en la revista *Art News* de una “singular concentración de pasión y técnica” y Clement Greenberg celebraba al artista como “uno de los cuatro o cinco pintores más importantes del país”. Nueva York se rendía a los pies de Esteban Vicente, y no sólo el ambiente bohemio, sino los grandes críticos: Thomas M. Messe, Harold Rosenberg, Meyer Schapiro y Thomas B. Hess; las galerías Kootz Gallery, Sidney Janis, The Stable Gallery, Leo Castelli, Rose Fried Gallery, Egan Gallery, Andre Emmerich, y los museos de todo Estados Unidos. Fue seleccionado para las exposiciones más significativas del período: “New Talents 1950”, en la Kootz Gallery de Nueva York: veinticinco artistas seleccionados por Meyer Shapiro y Greenberg propusieron la *abstract painting* como el primer movimiento de

la nueva pintura americana; la otra fue, “9 th Street”, lo que le granjeó un lugar destacado en la primera generación del Expresionismo Abstracto Norteamericano. Entre su labor docente en las instituciones de enseñanza más prestigiosas de los Estados Unidos destacó su trabajo en la legendaria Black Mountain School, al lado de Merce Cunningham y John Cage, así como su labor en la New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture, de la que fue miembro fundador. El genial poeta John Ashbery había escrito que Vicente era “conocido y admirado como uno de los mejores profesores de pintura de América”.² Todo esto es arte de una conclusión pictórica y personal. La obra de Vicente es coyuntura extraplástica y poética, creadora de un universo —afirmación personal—, de lo vivido, que es significación de un



Esteban Vicente en 1984. (Fotografía: Nancy R. Schriff/Hulton Archive/Getty Images)

² “Esteban Vicente”, John Ashbery, *Reported sightings. Art Chronicles, 1957-1987*, edición de David Bergman, Harvard University Press, 1991, Cambridge, Massachusetts.



De izquierda a derecha, entre otros, Esteban Vicente, Theodore Brenson, Franz Kline, Willem de Kooning, Charles Egan y Jack Tworok

tiempo que rehace y deshace el mundo. Lenguaje total. La pintura abstracta es observar, oír, descifrar. A partir de los cincuenta su pintura adquiere un tono propio. *Number 5*, 1950; *Copla*, 1951; *Number 6*, 1956; *Balada*, 1959, son ejemplos concretos de soberbias pinturas donde contrapone una sobria gama cromática a una luminosidad rotunda de cuadros posteriores de los años setenta y ochena, como *Tarde*, 1971; *Campo rojo*, 1972; *Goyesca*, 1983; o *Harriet*, 1984.

Cada trazo de Esteban Vicente es eso: traducción de signos, incrustación de la memoria, espacio-tiempo: “Creo que el concepto de la imagen —me dice Vicente— viene de los griegos. Pienso en Goya. Recuerdo que Goya vivía en Madrid durante la época en que los franceses intentaron dominar el mundo con su ejército. Las tropas de Napoleón entraron a Madrid y mataron a las pobres gentes cerca de la casa de Goya. De noche, durante las matanzas, él dibujaba directamente los sucesos y esos dibujos no eran fantasía sino realidad. Esa es la inspiración de los pintores españoles: la realidad, desde Velázquez y Zurbarán, hasta Goya. En otros países los grandes pintores han representado asuntos de la mitología griega y romana. En España, sus pintores —incluyéndome— jamás”.

Espacios pictóricos que van logrando diálogos transparentes; esto es, cada mancha asoma líneas constructivas, las cuales se vuelven tajantes ante la tela en blanco. Contornos indefinidos, borraduras parciales que juegan y quizás allí Vicente logra una gestualidad magnífica, única. Los tonos oscuros sobrepasan la timidez de la mancha, expresan un lenguaje poético compacto. Desarticulación aparente. Figura geométrica. Manchas que tienen su origen en Joan Miró y su concepto concreto en las líneas de Manet. Hay que entender aquí que para muchos artistas de la Escuela de Nueva York, la piedra angular es, por un lado Manet, y por el otro, Picasso, cuyo eje central pictórico es el dibujo. La pureza de su abstracción, que se remonta a su propia interpretación del cubismo analítico y del *collage*, es un corolario de la pureza. Es innegable en la obra de Vicente la influencia de Matisse y Cézanne, sobre todo en su sentido de la relación de planos y su magnífica composición cromática, cuando incorpora siempre los elementos de la pintura francesa a la tradición española. El pintor Albert Ràfols-Casamada apunta: “Su gama de colores es extensísima, y en su etapa de plena madurez de su producción se enriquece con matices claros, delicados —delicadamente expresivos—, intensamente

sugestivos”.³ Es cierto que Vicente coincide con el nacimiento del expresionismo abstracto, pero se replantea la forma de entender lo moderno en una línea no sólo abstracta, sino de estructuras y colores, para dar cuerpo en su discurso estético a la luz del color, cuya base conceptual es sólida y articulada.

El *collage* es otra de las conquistas en el arte de Esteban Vicente. Significación de las cosas: no pinta objetos, los transforma. Esta aparición es fundamental en su proceso creativo; quema sus zonas virginales. Apropiación del mito. Pero no me gustaría limitarme a traducir el mito moderno del *collage*. Es un fundamento irónico cuya afirmación anima el recreo de la crítica. Es negación perpetua, dualidad vacía. Término incompleto. Esteban Vicente produjo sus primeros collages durante su residencia en la Universidad de California-Berkeley, en 1949. Inicialmente, empleaba tiras recortadas de anuncios del periódico, partiendo así de una tradición modernista que se inicia con los collages cubistas de Georges Braque, Juan Gris y Picasso, y se extiende al movimiento Dada y al surrealismo. Sin embargo, a diferencia de muchos de sus predecesores, Vicente pronto abandonó el uso de materiales encontrados en sus *collages*. Normalmente componía sus obras arrancando o recortando papel para bellas artes pintado a mano y disponiendo las piezas en soportes de papel o cartón. Las combinaciones resultantes ofrecen ricas interacciones de textura y color, al fundirse los materiales visualmente y, a veces, resultar prácticamente indistinguibles uno de otro.

Por otra parte, productor de signos, significador de símbolos que van más allá del elemento mítico. En suma, Esteban Vicente es doble secreto: crea pintura y la pintura crea *collages*. Es decir, la pintura en su concepto

total es la única idea moderna. Mecanismo paralelo: antiguo y moderno: *Sin título*, 1950; *Etiquetas*, 1956; *Naranja, rojo y negro*, 1962; *El jardín*, 1984, son verdaderas obras maestras del *collage*. Su evolución pictórica va en paralelo a los *collages*. El análisis de éstos ha dependido en parte del excelente ensayo de Elaine de Kooning: *Vicente paints a collage*.⁴ Desde una visión retrospectiva, lo que Esteban Vicente lega como pintor consiste en una lección que enseña cómo acercarse a la abstracción, cómo ser fiel a la composición del cuadro. Si nos enfrentamos a la situación de su evolución estética, la característica fundamental sería ese tránsito: evolucionar. Se trata de óleos, dibujos y *collages* en transición no sólo en sentido teórico, sino en todos los niveles artísticos. La dimensión total de la obra de Esteban Vicente se refleja en un tiempo fantástico que traza el mapa abstracto-figurativo temporal de su trabajo. A partir de ahí, este pintor español imagina los cuadros que más tarde realiza. En muchos casos, Vicente revela los significados de la realidad. Es capaz de contradecirse. Pero no de dudar ante la distribución del espacio pictórico, del límite entre el cromatista y el dibujante. Sus cuadros impresionan por su composición: arquitectura rítmica en distintos planos. Para Esteban Vicente no fue extraño nacer del silencio: es por excelencia el ilusionista del mundo expresionista abstracto. ■■

³ *El asombro de la mirada. Convergencia de textos*. Albert Ràfols-Casamada. Edición, traducción y comentarios de Miguel Ángel Muñoz. Editorial Síntesis, 2010. Madrid.

⁴ *Vicente paints a collage*, Elaine de Kooning, *Art News*, vol. 52/5, septiembre de 1953. Existe traducción en español en el catálogo de la exposición: *Esteban Vicente. Collages 1950-1994*. Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1995. Valencia, España.