



**ESTEBAN VICENTE**

Color y forma



**Composició, 1995**

Pastel i ceres damunt paper. 56 x 75,5 cm (detall)

[Pastel y ceras sobre papel. 56 x 75,5 cm \(detalle\)](#)





***Número 5, 1950***

Oli damunt tela. 89 x 115 cm (detall)

Óleo sobre tela. 89 x 115 cm (detalle)

Volem fer arribar el nostre més sincer agraïment  
a Luis Burgos, Beatriz Cordero, Ana Doldán,  
Inmaculada González, Eren Johnson, Miles McEnery,  
Àlex Nogueras, Manuel Núñez, Carlos Paredes, Jaime Piera,  
Mercè Ros, Adolfo Ruigómez, Alejandro Sales, Marita Segovia  
i a tots aquells que han volgut restar en l'anonimat.  
El seu generós suport i abnegada ajuda, han estat essencials  
per a la satisfactòria consecució d'aquest projecte.

Queremos hacer llegar nuestro más sincero agradecimiento  
a Luis Burgos, Beatriz Cordero, Ana Doldán, Inmaculada González,  
Alejandro Sales, Eren Johnson, Miles McEnery, Àlex Nogueras,  
Manuel Núñez, Carlos Paredes, Jaime Piera, Mercè Ros,  
Adolfo Ruigómez, Alejandro Sales, Marita Segovia  
y a todos los que han querido permanecer en el anonimato.  
Su generoso apoyo y abnegada ayuda, han sido esenciales  
para la satisfactoria consecución de este proyecto.



**ESTEBAN VICENTE**

Color i forma

Color y forma



11

**EL CLASSICISME D'UN PINTOR MODERN**  
**EL CLASICISMO DE UN PINTOR MODERNO**

BEATRIZ CORDERO MARTÍN

35

**OBRA**

81

**CATALOGACIÓ**  
**CATALOGACIÓN**

91

**ESTEBAN VICENTE**  
**BIOGRAFIA**  
**BIOGRAFÍA**

103

**SELECCIÓ COL·LECCIONS PÚBLIQUES**  
**SELECCIÓN COLECCIONES PÚBLICAS**

107

**ENGLISH**

Esteban Vicente a l'estudi del carrer 10, c. 1959, East 10th Street, New York, NY (detall)

Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Melvyn T. Reiter

Esteban Vicente en su estudio de la calle 10, c. 1959, East 10th Street, New York, NY (detalle)

Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Melvyn T. Reiter



**EL CLASSICISME D'UN  
PINTOR MODERN**

**EL CLASICISMO DE UN  
PINTOR MODERNO**

BEATRIZ CORDERO MARTÍN



***Sin título, 1966***

Collage sobre papel sobre cartrón. 52 x 39,5 cm

Collage sobre papel sobre cartón. 52 x 39,5 cm

*Quan el fil daurat del plaer s'entrellaça amb aquella trama de coses que la nostra intel·ligència sempre està teixint laboriosament, atorga al món visible aquell encant misteriós i subtil que anomenem bellesa.*

George Santayana

Acostar-se a les pintures que Esteban Vicente (Turégano, Segòvia, 1903 – Long Island, EUA, 2001) realitza als anys noranta implica alentar la mirada i permetre que els sentits s'acostumin, no tan sols a la llum que emana de la seva paleta, sinó, sobretot, a les reverberacions produïdes per un equilibri compositiu i cromàtic que voreja un dels moments més essencialment clàssics de la pintura del segle XX.

### **L'acadèmic entre l'avantguarda**

El classicisme de Vicente no sorgeix, però, en la darrera dècada del segle passat. Procedeix de la seva manera d'entendre la pintura i, si de cas, de les impressions que les obres de Velázquez, Zurbarán o Goya li van causar durant la seva infantesa a Madrid. Malgrat el passeig fructífer per la pintura del segle XX amb el qual Esteban Vicente enriqueix la seva obra, ni el París dels anys vint, ni la Barcelona dels anys trenta, ni tan sols el Nova York dels anys cinquanta, aconseguiran exterminar els valors pictòrics que els mestres del Prado traslladen a la retina del jove Vicente.

Això no vol pas dir que Vicente sigui un pintor que gira l'esquena a l'avantguarda; ben al contrari, el seu desig irrefrenable de trobar-se amb la pintura del segle XX fa que s'embarqui amb destí a París l'any 1929, ja que comparteix amb Miguel de Unamuno (una de les seves influències teòriques més determinants), la idea que Espanya està endormiscada. Així, doncs, Vicente aviat marxa a París, com Francisco Bores (1898-1972), Benjamín Palencia (1894-1980), Maruja Mallo (1902-1995), Salvador Dalí (1904-1989) i tants altres companys de generació. A diferència d'aquests, i malgrat una inclinació consistent cap al paisatge que no l'abandona mai, el jove Vicente no comparteix la fascinació de Palencia o Alberto pels camps de Vallecas i el sud de Madrid; tampoc no celebra les particularitats de la vida diürna i nocturna dels madrilenys, com fan aleshores Mallo i Dalí, tots dos companys de Vicente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durant la seva etapa madrilenya, el pintor freqüenta, sobretot, els escriptors que passaran a la història com la Generació del 27: Federico García Lorca (1898-1936), Pedro Salinas (1891-1951), Rafael Alberti (1902-1999), Jorge Guillén (1893-1984) i, sobretot, Juan Ramón Jiménez (1881-1958), que visita sovint.

Com no podia ser d'una altra manera, la primera estada de Vicente a París suposa una veritable revelació per al jove pintor. Fins aleshores, els únics contactes que havia tingut amb la pintura francesa de finals del segle XIX

*Cuando el hilo dorado del placer se entrelaza con esa trama de cosas que nuestra inteligencia está siempre tejiendo laboriosamente, otorga al mundo visible ese encanto misterioso y sutil que llamamos belleza.*

George Santayana

Acercarse a las pinturas que Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903 – Long Island, EE. UU., 2001), realiza en los años noventa conlleva ralentizar la mirada y permitir que los sentidos se acostumbren, no solo a la luz que emana de su paleta sino, sobre todo, a las reverberaciones producidas por un equilibrio compositivo y cromático que roza uno de los momentos más esencialmente clásicos de la pintura del siglo XX.

### **El académico entre la vanguardia**

El clasicismo de Vicente no surge, sin embargo, en la última década del siglo pasado. Procede de su manera de entender la pintura y, si acaso, de las impresiones causadas por las obras de Velázquez, Zurbarán o Goya durante la infancia del pintor en Madrid. Pese al fructífero paseo por la pintura del siglo XX con el que Esteban Vicente enriquece su obra, ni el París de los veinte, ni la Barcelona de los treinta, ni siquiera el Nueva York de los años cincuenta, conseguirán exterminar los valores pictóricos que los maestros del Prado trasladan a la retina del joven Vicente.

Esto no quiere decir que Vicente sea un pintor de espaldas a la vanguardia, muy al contrario, su deseo irrefrenable de encontrarse con la pintura del siglo XX le hace embarcarse a París en 1929, debido a que comparte con Miguel de Unamuno (una de sus influencias teóricas más determinantes), la idea de que España está aletargada. Vicente pues, pronto marcha a París, como Francisco Bores (1898-1972), Benjamín Palencia (1894-1980), Maruja Mallo (1902-1995), Salvador Dalí (1904-1989) y tantos otros compañeros de generación. A diferencia de estos, y pese a una consistente inclinación hacia el paisaje que no le abandona nunca, el joven Vicente no comparte la fascinación de Palencia o Alberto por los campos de Valdecañas y el Sur de Madrid; tampoco celebra las particularidades de la vida diurna y nocturna de los madrileños, como por entonces hacen Mallo y Dalí, ambos compañeros de Vicente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durante su etapa madrileña el pintor frecuenta, sobre todo, a los escritores que pasarían a la historia como la Generación del 27: Federico García Lorca (1898-1936), Pedro Salinas (1891-1951), Rafael Alberti (1902-1999), Jorge Guillén (1893-1984) y, sobre todo, a Juan Ramón Jiménez (1881-1958), a quien visita a menudo.

Como no podía ser de otra manera, la primera estancia de Vicente en París, supone una verdadera revelación para el joven pintor. Hasta entonces, sus únicos contactos con la pintura francesa de finales del XIX y principios

i principis del XX havien estat a través de les escasses reproduccions monocromes en revistes especialitzades que els artistes espanyols rastrejaven amb gran avidesa a les llibreries. A París, el tractament del color a les teles de Paul Cézanne (1839-1906) sorprèn poderosament el pintor, però encara és més significativa la trobada amb la paleta de Pierre Bonnard (1867-1947), que Vicente estudia, assimila i fa brillar de manera majestuosa en les seves teles posteriors (*Red on Blue*, 1987; *Vibrant Harmony*, 1991; *Untitled*, 1991, etc.) i fins i tot en alguns dels seus collages (*Untitled*, collage, aiguada sobre cartró, 1966). A banda del pintor murcià Pedro Flores (1897-1967), amb qui comparteix estudi, a la capital francesa Vicente es relaciona amb alguns pintors espanyols de l'anomenada Escola de París: Joaquín Peinado (1898-1975), Hernando Viñes (1904-1993), Pancho Cossío (1894-1970) i Francisco Bores. També coneix, al seu estudi, Pablo Picasso (1881-1973), que l'anima a quedar-se a París.

## **El periple**

Vicente passa els primers anys de la dècada del 1930 entre Madrid, Barcelona i París, provant sort a diferents galeries i sales d'exposicions (*El Herald*, *Avinyó*, *Syra*, *Busquets*, *Salon des Surindépendants*). El 1935 contreu matrimoni amb Estelle Charney, nord-americana i estudiant a la Sorbona. Passen plegats una temporada a Eivissa, on Vicente deixa que la llum mediterrània aclareixi la seva paleta. Poc després, la guerra civil espanyola precipita el trasllat del matrimoni a Nova York, on Vicente arriba sense conèixer més anglès que el que havia pogut aprendre durant una breu estada a Londres el 1929, ja que amb Estelle parla francès.

En aquella època l'artista considera que la seva estada als Estats Units serà breu, potser el temps que duri el conflicte bèl·lic, perquè l'escena artística, en principi, no l'atreu gaire. La victòria franquista, però, provoca que el pintor decideixi establir-s'hi d'una manera més estable i, com el seu amic, l'escultor José de Creeft (1884-1982), adquireix la ciutadania nord-americana l'any 1940. En els durs inicis no hi manquen les exposicions, i el pintor aconsegueix exposar la majoria de les pintures realitzades a Eivissa a la galeria Kleeman de Nova York, cosa que li suposa la seva primera menció a la revista *Art News*, per part de l'historiador de l'art Walter Pach (1883-1958), gran defensor de l'art d'avantguarda als Estats Units.

La mort de la seva filla Mercedes, el 1943, a causa d'una afecció cardíaca, precipita els problemes en el matrimoni del pintor, que arriba a la seva fi aquell mateix any. Pocs mesos després, Esteban Vicente es casa amb la porto-riquenya María Teresa Babín (1910-1989), hispanista brillant especialista en l'obra de Lorca i professora a la Universitat de Nova York. Aquest és un moment important en la carrera artística del pintor, amb

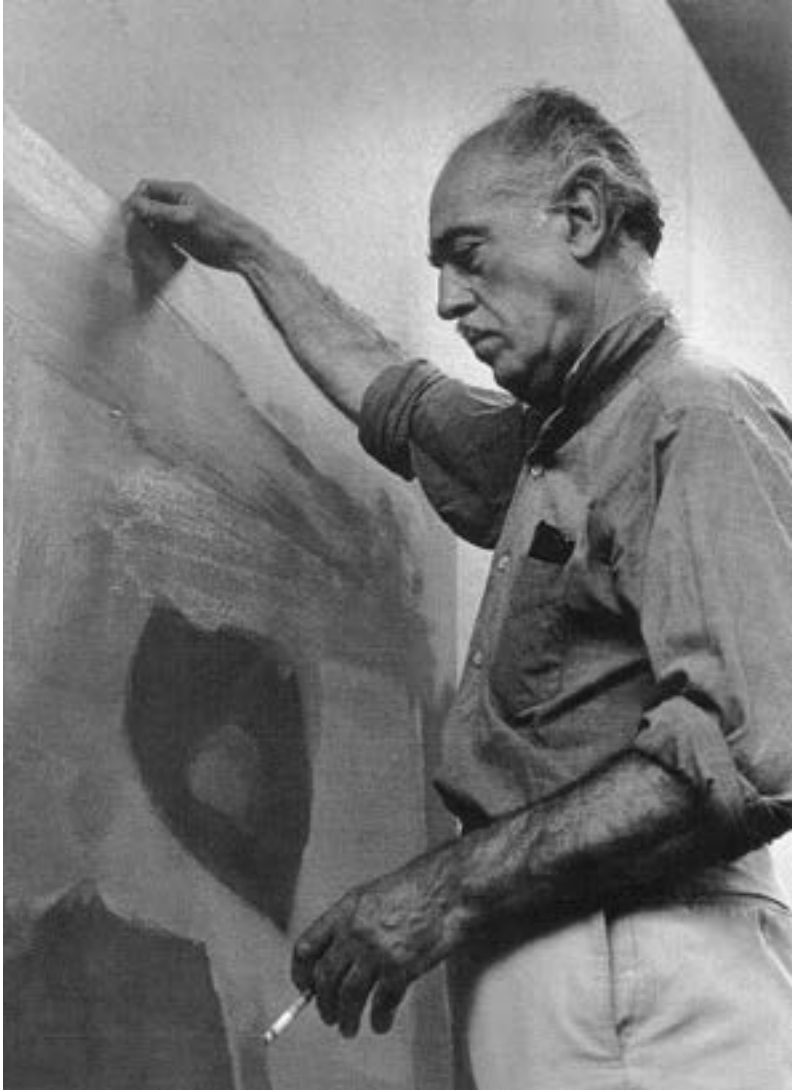
del XX habían tenido lugar a través de las escasas reproducciones monocromas en revistas especializadas que los artistas españoles rastreaban con gran avidez en las librerías especializadas. En París, el tratamiento del color en los lienzos de Paul Cézanne (1839-1906) sorprende a Vicente enormemente. Pero aún más significativo es su encuentro con la paleta de Pierre Bonnard (1867-1947) que Vicente estudia, asimila y hace brillar de manera majestuosa en sus lienzos posteriores [Red on Blue, 1987; Vibrant Harmony, 1991, Untitled, 1991, etc.] e incluso en algunos de sus collages [Untitled, Collage, gouache sobre cartón, 1966]. Aparte del pintor murciano Pedro Flores (1897-1967), con el que comparte estudio, en la capital francesa Vicente se relaciona con algunos pintores españoles de la llamada Escuela de París: Joaquín Peinado (1898-1975), Hernando Viñes (1904-1993), Pancho Cossío (1894-1970), Francisco Bores. También conoce a Pablo Picasso (1881-1973) en su estudio, que le alienta a permanecer en París.

## El Periplo

Los primeros años de la década de los treinta los pasa Vicente entre Madrid, Barcelona y París, probando suerte en distintas galerías y salas de exposiciones (El Heraldo, Avinyó, Syra, Busquets, Salon des Surindépendants). En 1935 contrae matrimonio con Estelle Charney, estadounidense que se encuentra estudiando en La Sorbona. Juntos pasan una temporada en Ibiza, donde Vicente deja que la luz mediterránea aclare su paleta. Poco después, la guerra civil española precipita el traslado del matrimonio a Nueva York, al que Vicente llega sin conocer más inglés del que pudo haber aprendido durante una breve estancia en Londres en 1929, pues con Estelle habla en francés.

Por entonces el artista considera que su estancia en Estados Unidos será breve, tal vez lo que dure el conflicto bélico, pues la escena artística, en principio, no le atrae demasiado. Sin embargo, la victoria franquista provoca que el pintor decida establecerse allí de una manera más estable y, como su amigo el escultor José de Creeft (1884-1982), adquiere la ciudadanía estadounidense en 1940. Los duros inicios no están exentos de exposiciones, y el pintor consigue exponer la mayoría de pinturas realizadas en Ibiza en la galería Kleeman de Nueva York, lo que supone su primera mención en la revista Art News de la mano del historiador del arte Walter Pach (1883-1958), gran defensor del arte de vanguardia en Estados Unidos.

El fallecimiento de su hija Mercedes en 1943 debido a una dolencia cardíaca, precipita los problemas en su matrimonio, que llega a su fin ese mismo año. Pocos meses después Esteban Vicente se casa con la puertorriqueña María Teresa Babín (1910-1989), brillante hispanista especialista en la obra de Lorca y profesora en la Universidad de Nueva York. Este es un



Esteban Vicente al seu estudi de Bridgehampton, 1960, Bridgehampton  
[Esteban Vicente en su estudio de Bridgehampton, 1960, Bridgehampton](#)

en la obra de Lorca y profesora en la Universidad de Nueva York. Este es un momento importante en la carrera artística del pintor en el que su obra se transforma, virando con gran impulso hacia una pintura más abstracta. Vicente experimenta con un nuevo lenguaje en unos lienzos que él mismo destruye, insatisfecho con esta lucha interna. De esta crisis surge, sin embargo, un Vicente enormemente fortalecido.

## Profesor Vicente

En 1945 el matrimonio se traslada a San Juan de Puerto Rico debido a una plaza que Babín consigue en la Universidad, donde el propio Vicente inicia una brillante carrera docente. Además de sus clases de pintura y la colaboración con el departamento de teatro de la universidad (para quien el pintor realiza los decorados de *El milagro de San Antonio* de Maurice Maeterlink y *El Retablo de las Maravillas* de Miguel de Cervantes), Esteban participa muy activamente en el ambiente cultural de la ciudad gracias a los buenos contactos de Babín en el terreno literario y musical. Además, se reencuentra con el poeta Pedro Salinas, quien escribe el texto que acompaña la exposición que tiene lugar en el Ateneo de la Universidad.

Pero hay algo más, Puerto Rico termina siendo el lugar perfecto para llevar a cabo una reflexión que el artista tiene pendiente. En la isla, tan lejos de Nueva York como de París, Vicente consigue finalmente asimilar su propio recorrido y encontrar un nuevo punto de partida desde donde crecer. Ya las últimas obras realizadas en Nueva York, o más concretamente en Martha's Vineyard (Massachusetts), donde Vicente pinta durante el verano junto a su amigo James Gilbert, habían perdido la ligereza alcanzada durante el breve periodo ibicenco. Por el contrario, se habían oscurecido enormemente acusando la influencia de los abstractos americanos Arthur Dove (1880-1946) y Albert Pinkham Ryder (1847-1917). Sin embargo, las obras realizadas en Puerto Rico son muy diferente a las anteriores. Es muy probable que uno de los factores fundamentales para esta evolución se deba a que, como profesor, Vicente tiene que, si no teorizar, al menos verbalizar ciertas opiniones propias sobre la pintura. Posiblemente el contacto con un nuevo ambiente y las reflexiones, más o menos conscientes, derivadas de la docencia, le llevan a replantearse su lugar en la pintura y a abrir una nueva brecha en su producción, inspirada en postulados poscubistas. Comentando la exposición explica Salinas: «la segunda etapa, la de la sala de la derecha, que pictóricamente hablando es la de la izquierda, es aquella en que Esteban Vicente adopta para su pintura un lenguaje no tradicional». Es curioso que el poeta considere que Vicente se ha decantado finalmente por una vanguardia «pictóricamente de izquierdas», por si quedara lugar a dudas, le felicita por su «resistencia a la dalificación y por el alistamiento en la picassización». <sup>1</sup>

1. Pedro Salinas: «Esteban Vicente. Aristócrata de la Mirada», *La Torre, Río Piedras, Puerto Rico*, vol. VI, núm. 21, enero-marzo, 1958, pp.77-80.

un moment en què la seva obra es transforma, virant amb una gran embranzida cap a una pintura més abstracta. Vicente experimenta amb un nou llenguatge en unes teles que ell mateix destrueix, insatisfet amb aquesta lluita interna. D'aquesta crisi, en sorgeix, però, un Vicente enormement enfortit.

### **Professor Vicente**

El 1945, el matrimoni es trasllada a San Juan de Puerto Rico perquè Babin aconsegueix una plaça a la universitat, on el mateix Vicente inicia una carrera docent brillant. A banda de les seves classes de pintura i la col·laboració amb el departament de teatre de la universitat (per al qual crea els decorats d'El miracle de Sant Antoni, de Maurice Maeterlinck, i El retable de les meravelles, de Miguel de Cervantes), Esteban Vicente participa molt activament en l'ambient cultural de la ciutat gràcies als bons contactes de Babin en els terrenys literari i musical. A més, es retroba amb el poeta Pedro Salinas, que escriu el text que acompanya l'exposició que té lloc a l'ateneu de la universitat.

Però hi ha una cosa més: Puerto Rico acaba sent el lloc perfecte per dur a terme una reflexió que l'artista té pendent. A l'illa, tan lluny de Nova York com de París, Vicente aconsegueix finalment assimilar el seu propi recorregut i trobar un nou punt de partida des d'on créixer. Ja les últimes obres pintades a Nova York, o més concretament a Martha's Vineyard (Massachusetts), on Vicente pinta durant l'estiu juntament amb el seu amic James Gilbert, havien perdut la lleugeresa que el pintor havia assolit durant el breu període eivissenc. De fet, s'havien enfosquit notablement, palesant la influència dels abstractes americans Arthur Dove (1880-1946) i Albert Pinkham Ryder (1847-1917). En canvi, les obres realitzades a Puerto Rico són molt diferents de les anteriors. És molt probable que un dels factors fonamentals que expliquen aquesta evolució sigui el fet que, com a professor, Vicente ha de, si no teoritzar, almenys verbalitzar certes opinions pròpies sobre la pintura. Possiblement, el contacte amb un nou ambient i les reflexions, més o menys conscients, derivades de la docència, el duen a replantejar-se el seu lloc en la pintura i a obrir una nova bretxa en la seva producció, inspirada en postulats postcubistes. Comentant l'exposició, Salinas explica: "la segona etapa, la de la sala de la dreta, que pictòricament parlant és la de l'esquerra, és aquella en què Esteban Vicente adopta per a la seva pintura un llenguatge no tradicional". És curiós que el poeta consideri que Vicente s'ha decantat finalment per una avantguarda "pictòricament d'esquerres"; per si en queda cap dubte, el felicita per la seva "resistència a la dalificació i per l'allistament en la picassització".<sup>1</sup>

1. Pedro Salinas: "Esteban Vicente. Aristócrata de la Mirada", La Torre, Río Piedras, Puerto Rico, vol. VI, núm. 21, gener-març, 1958, pàg. 77-80.

Desde ese momento, Vicente es un pintor fundamentalmente interesado en el tratamiento espacio. En Puerto Rico elimina la perspectiva académica, pero sin renunciar a la profundidad, uno de los rasgos más constantes en su obra. A su regreso a Nueva York en 1947, Vicente incorpora enérgicos trazos negros que imponen un ritmo trepidante a sus composiciones [Number 5, 1950, Museo Esteban Vicente] y que le acercan ya a trabajos de algunos de sus contemporáneos, especialmente a Arshile Gorky (1904-1948) y a Willem de Kooning (1904-1997). Con este último Vicente tiene especial trato a partir de 1950, ya que ambos tienen el estudio en el mismo edificio en la calle 10 Este.

Un segundo punto de inflexión en la pintura de Esteban Vicente coincide también con una experiencia docente (y no será la última). En 1949 la Universidad de Berkeley, en California, le invita a dar clases de pintura (momento desde el cual el pintor español será solicitado en muchas otras universidades: Yale, Columbia, New York University, Princeton, American University, etc.). Es durante su estancia en Berkeley que el pintor se inicia en una nueva técnica: el collage. Su primera incursión en este medio surge como un mero ejercicio técnico donde ensayar y resolver los problemas a los que se enfrenta en el lienzo. De hecho, para Vicente, que se considera exclusivamente pintor, el collage es «otra forma de pintar». Como ya apunta la pintora Elaine de Kooning (1918-1989) en un texto publicado en la revista Art News en 1952, «Vicente Paints a Collage», el pintor consigue grandes efectos en este medio por su «fluidez, dinamismo y profundas perspectivas» que se funden en una «entretejida red de sucesos». De Kooning además, advierte que en ellos «la proporción es la del paisaje», no obstante Vicente describe su obra como «paisajes interiores».

### **Entre los maestros españoles y la Escuela de Nueva York**

A su regreso a Nueva York Vicente mantiene un contacto más intenso con los integrantes de la Escuela de Nueva York. En 1950 los críticos de arte Meyer Schapiro y Clement Greenberg seleccionan su obra para participar en la exposición «Talent 1950» (Galería Kootz) al tiempo que el pintor Philip Pavia (1911-2005) le invita a las sesiones de The Club, una asociación formada para crear una estructura de apoyo a los artistas, pues a diferencia de lo acostumbrado en Europa, en Estados Unidos no existe la «cultura del café», y los artistas acusan un gran sentimiento de aislamiento. A las animadas sesiones semanales de The Club, en la que se discuten cuestiones relacionadas con el arte moderno, acuden entre otros, los pintores Willem de Kooning, Ad Reinhardt (1913-1967), Jackson Pollock (1912-1956), Mark Rothko (1903-1970), Franz Kline (1910-1962), Barnett Newman (1905-1970), el escultor Ibram Lassaw (1913-2003), los músicos John Cage (1912-1992) y Edgar Varèse (1883-1965), los críticos Harold Rosenberg y Thomas B. Hess (1920-1978), y el galerista Leo Castelli (1907-1999)

A partir d'aquell moment, Vicente és un pintor interessat fonamentalment en el tractament de l'espai. A Puerto Rico elimina la perspectiva acadèmica, però sense renunciar a la profunditat, un dels trets més constants en la seva obra. Quan torna a Nova York, el 1947, Vicente incorpora traços negres enèrgics que imprimeixen un ritme trepidant a les composicions (Number 5, 1950, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente) i que ja l'acosten a treballs d'alguns dels seus contemporanis, especialment d'Arshile Gorky (1904-1948) i de Willem de Kooning (1904-1997). Vicente es relaciona especialment amb aquest últim, a partir del 1950, ja que tots dos tenen l'estudi al mateix edifici, al carrer 10 Est.

Un segon punt d'inflexió en la pintura d'Esteban Vicente coincideix també amb una experiència docent (i no serà pas l'última). El 1949, la Universitat de Berkeley, a Califòrnia, el convida a fer classes de pintura (moment des del qual el pintor espanyol serà sol·licitat en moltes altres universitats: Yale, Columbia, la Universitat de Nova York, Princeton, la Universitat Americana de Washington, etc.). Durant la seva estada a Berkeley, Vicente s'inicia en una nova tècnica: el collage. La seva primera incursió en aquest mitjà sorgeix com un mer exercici tècnic per assajar i resoldre els problemes a què s'enfronta en la tela. De fet, per Vicente, que es considera exclusivament pintor, el collage és "una altra manera de pintar". Com ja apunta la pintora Elaine de Kooning (1918-1989) en un text publicat a la revista *Art News* el 1952, "Vicente Paints a Collage", el pintor aconsegueix grans efectes en aquest mitjà per "la seva fluïdesa, el seu dinamisme i les seves profundes perspectives" que es fonen en una "xarxa d'esdeveniments entreteixida". De Kooning, a més, adverteix que als collages "la proporció és la del paisatge". No obstant això, Vicente descriu la seva obra com a "paisatges interiors".

### **Entre els mestres espanyols i l'Escola de Nova York**

Quan torna a Nova York, Vicente manté un contacte més intens amb els integrants de l'Escola de Nova York. El 1950, els crítics d'art Meyer Schapiro i Clement Greenberg seleccionen la seva obra per participar en l'exposició "Talent 1950" (Galeria Kootz), i el pintor Philip Pavia (1911-2005) el convida a les sessions de The Club, una associació formada per crear una estructura de suport als artistes, ja que, a diferència del que és costum a Europa, als Estats Units no hi ha la "cultura del cafè", i els artistes se senten molt aïllats. A les animades sessions setmanals de The Club, en les quals es discuteix sobre qüestions relacionades amb l'art modern, assisteixen, entre d'altres, els pintors Willem de Kooning, Ad Reinhardt (1913-1967), Jackson Pollock (1912-1956), Mark Rothko (1903-1970), Franz Kline (1910-1962) i Barnett Newman (1905-1970); l'escultor Ibram Lassaw (1913-2003); els músics John Cage (1912-1992) i Edgard Varèse (1883-1965); els crítics Harold Rosenberg i Thomas B. Hess (1920-1978), i el galerista Leo Castelli (1907-1999).



**Sin título, 1964**

Tinta i carbonet damunt paper. 37 x 47,5 cm

Tinta y carboncillo sobre papel. 37 x 47,5 cm

El contacte de Vicente amb aquests artistes i pensadors es consolida amb la seva contribució a l'exposició "9th Street Show", organitzada pels mateixos artistes al soterrani d'un edifici a punt de ser enderrocat i elevada a moment llegendari per la historiografia moderna, amb tendència a la fabulació. No obstant això, l'historiador de l'art Bruce Altshuler defineix aquesta exposició al carrer 9 com el moment en què es "creua una línia [i es] fa el pas definitiu a un àmbit de l'art més ampli, amb un futur en el qual brillen les possibilitats". 1

Així és per a alguns dels participants en l'exposició, almenys durant un breu període de temps. Una gran part dels participants són artistes de gran maduresa artística que tenen més de quaranta anys, però que encara no s'han enlairat professionalment per l'absència d'un veritable mercat de l'art al Nova York posterior a la Gran Depressió.

Els primers anys de la dècada suposen un gran reconeixement per a Vicente: en primer lloc com a docent, ja que és convidat a l'escola d'art experimental Black Mountain College (Carolina del Nord, 1953), però també gràcies a diverses exposicions individuals, amb les quals va adquirint un cert prestigi (Peridot Gallery, Charles Egan Gallery, Allan Frumkin Gallery, Rose Fried Gallery). El 1953, Vicente participa en una mostra organitzada al Barnard College per un grup d'intel·lectuals que mantenen el seu suport a l'art espanyol a l'exili. Entre ells hi ha l'arquitecte Josep Lluís Sert (1902-1983), els escriptors Jorge Guillén i Francisco García Lorca, germà del poeta, i la seva esposa Amelia de los Ríos, filla de l'ambaixador espanyol Fernando de los Ríos i professora de Literatura. La crítica d'art Aline Louchheim publica a The New York Times una ressenya a propòsit de l'exposició del 1953 en la qual apunta l'existència d'un caràcter particular de la pintura espanyola: "quan hi ha intensitat, des de les visions apocalíptiques dels manuscrits del Beat fins a Picasso [...] sembla que porta un voltatge especialment alt. Quan hi ha objectivitat, des de Velázquez fins a les natures mortes de Juan Gris, està subratllada per la serenitat i la tranquil·litat". 2

Es pot afirmar, sense gaire temor d'equivocar-se, que quan Louchheim remet a la serenitat de Velázquez i Gris es refereix, entre altres, a Collage 1 (1952), de Vicente, una de les obres presents a l'exposició que també se situa entre les que inicien l'exploració de composicions equilibrades però profundes, entre les quals s'inclou, també, la magnífica tela Number Five (1955, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente).

El 1957, la galerista Rose Fried, molt interessada en l'inusual sentit de l'ordre que destaca de manera intrínseca en aquestes obres (un tret gens freqüent

1. "It appeared as though a line had been crossed, a step into a larger art world whose future was bright with possibility". Bruce Altshuler, *Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*, Nova York: Harry Abrams, Inc., 1994.

2. "In Spanish painting, when there is intensity, from the Apocalyptic visions of the Beatus manuscripts to Picasso [...] it seems to carry an especially high voltage. When there is objectivity, from Velázquez to a Juan Gris still-life, it is underlined by a serenity and calm". Aline B. Louchheim: "Spanish Paintings Seen in Exhibition", *The New York Times*, 20 de gener de 1953.

El contacto de Vicente con estos artistas y pensadores se afianza con su contribución a la exposición «Ninth Street Show», organizada por los propios artistas en el sótano de un edificio a punto de ser demolido y elevada a momento legendario por la fabuladora historiografía moderna; no obstante, el historiador del arte Bruce Altshuler define esta exposición en la Calle Nueve como el momento en el que se «cruza una línea [y] [se] da el paso definitivo a un ámbito del arte más amplio, cuyo futuro brilla con posibilidades». 1

Así es para algunos de los participantes en la exposición, al menos por un breve periodo de tiempo. Gran parte de los participantes son artistas de gran madurez artística que sobrepasan los cuarenta años, pero que aún no han despegado profesionalmente debido a la ausencia de un verdadero mercado del arte en el Nueva York posterior a la Gran Depresión.

Para Vicente los primeros años de la década le suponen un gran reconocimiento: en primer lugar como docente, ya que es invitado a la escuela de arte experimental Black Mountain College (Carolina del Norte, 1953), pero también con varias exposiciones individuales que le van atesorando cierto prestigio (Peridot Gallery, Charles Egam Gallery, Allan Frumkin Gallery, Rose Fried). En 1953, Vicente participa en una muestra organizada en el Barnard College por un grupo de intelectuales que mantienen su apoyo al arte español en el exilio. Entre ellos se encuentran: el arquitecto Josep Lluís Sert (1902-1983), los escritores Jorge Guillén y Francisco García Lorca, hermano del poeta, y su mujer Amelia de los Ríos, hija del embajador español Fernando de los Ríos y profesora de Literatura. La crítica de arte Aline Louchheim publica en *The New York Times*, una reseña a propósito de la exposición de 1953 en la que apunta la existencia de un carácter particular de la pintura española: en el que, «cuando hay intensidad, de las visiones apocalípticas en los manuscritos de los beatos a [...] Picasso, parece que lleva un voltaje especialmente alto. Cuando hay objetividad, de Velázquez a las naturalezas muertas de Juan Gris, está subrayada por serenidad y tranquilidad». 2

Se puede afirmar, sin demasiado temor a equivocarse, que cuando Louchheim remite a la serenidad de Velázquez y Gris se está refiriendo, entre otras, a *Collage 1* (1952) de Vicente, una de las obras presentes en la exposición y entre las que inician la exploración de composiciones equilibradas pero profundas, a la que pertenece también el magnífico lienzo *Number Five* [1955, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia].

1. «It appeared as though a line had been crossed, a step into a larger art world whose future was bright with possibility». Bruce Altshuler, *Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*, Nueva

2. «In Spanish painting, when there is intensity, from the Apocalyptic visions of the Beatus manuscripts to Picasso [...] it seems to carry and especially high voltage. When there is objectivity, from Velasquez to a Juan Gris still-life, it is underlined by a serenity and calm». Aline B. Louchheim: «Spanish Paintings Seen in Exhibition», *The New York Times*, 20 de enero de 1953.

entre els pintors abstractes de la generació de Vicente), li proposa una exposició dels seus collages a la seva galeria en aquell mateix any. A propòsit d'aquesta mostra, Thomas B. Hess compara Vicente "amb els grans mestres" en un article publicat per Art News, i encarrega al pintor, que mai ha publicat abans, un text sobre l'obra de Juan Gris amb motiu de la retrospectiva que el Museum of Modern Art brinda al pintor madrileny. En aquest text, publicat l'any següent, Vicente reflexiona sobre algunes particularitats de l'escola espanyola, com ara l'absència, en opinió seva, d'un veritable interès en el paisatge i una certa tendència, en canvi, al que ell anomena "profunda realitat –la realitat que sorgeix de l'articulació entre les facultats intel·lectuals i una noció de l'aspecte material del món–". 3

### **La pintura ha de ser pobre i "l'escola esborradora"**

Si l'any 1958 Vicente escriu un text prou revelador en què destaca l'"austeritat i sobrietat" de la pintura de Gris, el 1964 la revista Location publica "Painting Should Be Poor", el text en què Vicente recull els principis fonamentals que regeixen el seu treball: la paleta reduïda, l'ordre compositiu, la dimensió física dels materials, la importància de la història de l'art, i el seu sentit unanimitat de la vida: "el més important", ens diu Vicente, "és ser capaç de somiar. L'única manera de somiar és ser conscient de la realitat. El somni sense sentit de la realitat condueix l'artista al romanticisme". 4

Aquests mateixos valors són els que Vicente, cada cop més interessat en la pedagogia de l'art, trasllada a una nova escola fundada el 1964 a la ciutat de Nova York i que planteja una alternativa als programes universitaris institucionals basant-se en les teories pedagògiques del filòsof John Dewey (1859-1952). Concebut més com a acadèmia a l'estil europeu que com a universitat nord-americana, el New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture pretén ser un centre format pels mateixos alumnes tenint en compte les seves necessitats i inquietuds. L'escola rep una forta influència de Paul Cézanne i Alberto Giacometti (1901-1966). L'èmfasi en el dibuix i, sobretot, en l'esborrament del dibuix, una tècnica explorada en profunditat per Giacometti i molt útil per a l'estudi de l'espai, provoca que els alumnes anomenin l'Studio School The Eraser School, és a dir: "l'escola esborradora". Els exercicis monocroms a la recerca d'un dibuix auster però molt treballat tenen conseqüències immediates en l'obra de la pintora i escriptora Mercedes Matter (1913-2001), veritable impulsora del projecte, i altres membres fundadors de l'Studio School, com ara Charles Cajori (1921-2013), Nicolas Carone (1917-2010) o el mateix Vicente, tal com veiem en alguns dibuixos reunits en aquesta exposició, com ara Untitled (1964).

3. Esteban Vicente: "Gris: Reality Cubed", Art News, maig 1958, pàg. 30-32. Publicat en castellà a "Juan Gris: la realidad cúbica", Zurbarán, Juan Gris, Esteban Vicente. Una tradición española de la modernidad, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segòvia, 2003, pàg. 41-46.

4. "Painting Should Be Poor", Location I, estiu 1964, pàg. 68-71. Traduída al castellà a Esteban Vicente. Pinturas y collages 1925-1985, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1987.

En 1957 la galerista Rose Fried, muy interesada en el inusual sentido del orden que destaca de manera intrínseca en estas obras (y nada frecuente entre los pintores abstracto de la generación de Vicente), le propone una exposición de sus collages en su galería en ese mismo año. Es a propósito de esta muestra que Thomas B. Hess, compara a Vicente «con los grandes maestros» en un artículo publicado por *Art News*, y encarga al pintor, que nunca antes ha publicado, un texto sobre la obra de Juan Gris con ocasión de la retrospectiva que el Museum of Modern Art brinda al pintor madrileño. En este texto, publicado al año siguiente, Vicente reflexiona sobre algunas particularidades de la escuela española, como es para él, la ausencia de un verdadero interés en el paisaje, y cierta tendencia, por el contrario, a lo que él denomina «profunda realidad – la realidad que surge de la articulación entre las facultades intelectuales y una noción del aspecto material del mundo». 3

### **La pintura tiene que ser pobre y «la escuela borradora»**

Si en 1958 Vicente escribe un revelador texto destacando la «austeridad y sobriedad» de la pintura de Gris, en 1964 la revista *Location* publica *La pintura tiene que ser pobre*, el texto en el que Vicente recoge los principios fundamentales que rigen su trabajo: la paleta reducida, el orden compositivo, la fisicalidad de los materiales, la importancia de la historia del arte, y su sentido unamónico de la vida: «lo más importante», nos dice Vicente «es ser capaz de soñar. La única manera de soñar es ser consciente de lo real. El sueño sin sentido de lo real conduce al artista al romanticismo». 4

Estos mismo valores son los que Vicente, cada vez más interesado en la pedagogía del arte, traslada a una nueva escuela fundada en 1964, en la ciudad de Nueva York y que plantea una alternativa a los programas universitarios institucionales basándose en las teorías pedagógicas del filósofo John Dewey (1859-192). Concebida más como academia al estilo europeo que como universidad estadounidense, el *New York Studio School of Drawing, Painting, and Sculpture* pretende ser un centro formado por los propios alumnos teniendo en cuenta las necesidades e inquietudes de estos. La escuela recibe una fuerte influencia de Paul Cézanne y Alberto Giacometti (1901-1966). El énfasis en el dibujo y, sobre todo, en el borrado del dibujo, una técnica explorada en profundidad por Giacometti, y muy útil para el estudio del espacio, provoca que los alumnos denominen al *Studio School* *The Eraser School*, es decir: «la escuela borradora». Los ejercicios monocromos en busca de un dibujo austero pero muy trabajado tiene consecuencias inmediatas en la obra de la pintora y escritora Mercedes Matter (1913- 2001), verdadera impulsora del proyecto, y otros miembros fundadores del *Studio School*, como Charles Cajori (1921-2013), Nicholas Carone (1917-2010) o el propio Vicente, tal y como vemos en algunos dibujos reunidos en esta exposición, como *Untitled* (1964).

3. Esteban Vicente: «Gris: Reality Cubed», *Art News*, mayo 1958, pp. 30-32. Publicado en castellano en «Juan Gris: la realidad cúbica», Zurbarán, Juan Gris, Esteban Vicente. Una tradición española de la modernidad, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2003, pp. 41-46.  
4. «Painting Should Be Poor» *Location* I, verano 1964, pp. 68-71. Traducida al castellano en Esteban Vicente. *Pinturas y Collages 1925-1985*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1987.



***Sin título, 1991***

Oli damunt tela. 111,8 x 157,5 cm

Óleo sobre tela. 111,8 x 157,5 cm

## El jardín de Bridgehampton y la pintura tonal

En 1958 el pintor William Baziotés (1912-1963), uno de los amigos más cercanos de Vicente, le presenta a la coleccionista Harriet Godfrey, con la que se casa en 1961 tras divorciarse de Babín un año antes. En 1964 Esteban y Harriet Vicente adquieren una casa de estilo colonial en The Hamptons (Long Island), una tranquila zona residencial muy apreciada por artistas y escritores desde los años cincuenta por su escasa urbanización a la vez que su fácil comunicación con la ciudad de Nueva York. Desde ese momento, el matrimonio pasa alrededor de la mitad del tiempo en el campo, donde Vicente, en los ratos de descanso del estudio, trabaja con gran diligencia y dedicación en un amplio jardín y así lo hará hasta el final de su vida. En el jardín organiza, tal y como hacen por entonces los pintores del color field en el lienzo, distintas franjas de color en las que se superponen flores de variadas texturas y densidades.

A partir de mediados de los sesenta crece el interés de Vicente por la percepción visual de la naturaleza: los principios fenomenológicos, la fisicidad del color, la incidencia de la luz sobre los objetos, la constitución del espacio. Su experiencia con el paisaje de Long Island, tan bellamente captado por William Merritt Chase en 1896, con un omnipresente océano precedido de amplias parcelas, algunas cultivadas, otras rebosantes de flora silvestre, se convierte en motivo de inspiración en sus cuadros. No tanto el paisaje en sí, sino las experiencias perceptivas, los mágicos momentos en los que una ráfaga de luz se filtra entre las hojas o el sol naufraga en el Atlántico; efectos ópticos que se conjuran diariamente en espectáculos tan sorprendentes como cotidianos.

«Para soñar, hay que estar despierto», repite Vicente una y otra vez a distintas generaciones de jóvenes pintores. La máxima unamuniana que Vicente asimiló en su juventud, sintetiza muy bien los valores que rigen su pintura madura, hasta el punto que muchas de ellas, de una abstracción absoluta, tienen una extraña y sorprendente sensación de realidad, pues nos recuerdan reminiscencias visuales. Como diría George Santayana, otra de las lecturas determinantes para Vicente, «la memoria es como un rumor interno». En el caso de Vicente, este rumor visual reverbera en su pintura cada vez con más fuerza.

## Últimas obras

Son pocos los artistas que consiguen desarrollar una carrera tan prolífica y longeva como la que disfrutó Esteban Vicente, que fallece en 2001, a punto de cumplir los noventa y ocho años. Los lienzos realizados en la década de los noventa son por tanto, una rareza dentro de la historia de la pintura: son consecuencia de una prolongada evolución del artista, pero están realizadas cuando este aún dispone, no solo de la curiosidad inherente a su actividad, sino de la fortaleza y entusiasmo propios de un artista más joven.

## **El jardí de Bridgehampton i la pintura tonal**

L'any 1958, el pintor William Baziotés (1912-1963), un dels amics més propers de Vicente, li presenta la col·leccionista Harriet Godfrey, amb qui es casa el 1961, després d'haver-se divorciat de Babín un any abans. El 1964, Esteban i Harriet Vicente adquireixen una casa d'estil colonial a The Hamptons (Long Island), una tranquil·la zona residencial molt apreciada per artistes i escriptors des dels anys cinquanta per la seva escassa urbanització i, alhora, per la fàcil comunicació amb la ciutat de Nova York. A partir d'aquell moment, el matrimoni passa prop de la meitat del temps al camp, on Vicente, en les estones de descans de l'estudi, treballa amb gran diligència i dedicació en un ampli jardí, cosa que farà fins al final de la seva vida. Al jardí, tal com fan aleshores els pintors del color field sobre la tela, organitza diferents franjes de color en què se superposen flors de textures i densitats variades.

A partir de la meitat dels anys seixanta augmenta l'interès de Vicente per la percepció visual de la natura: els principis fenomenològics, la dimensió física del color, la incidència de la llum sobre els objectes i la constitució de l'espai. La seva experiència amb el paisatge de Long Island, tan bellament reflectit per William Merritt Chase el 1896, amb un oceà omnipresent precedit d'àmplies parcel·les, algunes conreades, d'altres desbordants de flora silvestre, esdevé motiu d'inspiració en els seus quadres; no tant el paisatge en si com les experiències perceptives, els moments màgics en què una ràfega de llum es filtra entre les fulles o el sol naufraga a l'Atlàntic, uns efectes òptics que es conjuren diàriament en espectacles tan sorprenents com quotidians.

"Per somiar, cal estar despert", repeteix Vicente una vegada i una altra a diferents generacions de joves pintors. La màxima unanimitat que Vicente va assimilar en la seva joventut sintetitza molt bé els valors que regeixen la seva pintura madura, fins al punt que moltes de les obres d'aquesta època, d'una abstracció absoluta, tenen una estranya i sorprenent sensació de realitat, ja que hi trobem reminiscències visuals. Com diria George Santayana, una altra de les lectures determinants per a Vicente, "la memòria és com una remor interna". En el cas de Vicente, aquesta remor visual reverbera cada cop amb més força en la seva pintura.

## **Darreres obres**

Són pocs els artistes que aconseguen desenvolupar una carrera tan llarga i prolífica com la d'Esteban Vicente, que mor el 2001, a punt de fer noranta-vuit anys. Els seus quadres de la dècada dels noranta són, per tant, una raresa dins la història de la pintura: són conseqüència d'una evolució prolongada de l'artista, però s'han realitzat quan aquest, a banda de conservar la curiositat inherent a la seva activitat, encara té la fortalesa i

Estos últimos óleos poseen un dominio total del color y un equilibrio absoluto. Sin embargo, su clasicismo está dotado de un gran lirismo y capacidad evocadora: sus formas orgánicas gravitan en torno a potentes manchas de colores intensos, que iluminan el lienzo gracias a múltiples capas con distintas gradaciones lumínicas. Los cuadros de los noventa nos revelan que el pintor aún está buscando, pero en él se revelan también las soluciones que el artista maduro ha ido resolviendo a lo largo de su trayectoria.

En primer lugar, el artista ha conseguido interiorizar un procedimiento aprendido en la pintura de Cézanne, que consiste en localizar las líneas presentes en la naturaleza y plasmarlas en el lienzo de manera totalmente plana. Es sobre esta sólida estructura espacial que Vicente construye su sorprendente luminosidad, y es por ello que funciona. Por otra parte, estos lienzos consiguen los máximos logros en capacidades cromáticas y lumínicas. Desde que a finales de los años cincuenta Vicente comenzara a interesarse por el color, ha utilizado de manera sistemática la técnica del collage para ensayar composiciones dinámicas pero equilibradas. Por último, para alcanzar la máxima luminosidad de los tonos, Vicente ha desarrollado un técnica sencilla pero altamente efectiva que consiste en limitar al máximo su paleta y construir cada color basándose en tonalidades de gran claridad, manteniéndose lo más alejado del blanco posible, que tiende a rebajar el tono de los otros colores presentes. Al mantener las capas de pintura muy finas, el propio blanco del lienzo, actuando como reflectante natural, resalta al máximo los efectos traslúcidos del color.

Para estas últimas composiciones Vicente se inspira en el rumor visual de su retina y su pintura adquiere una fuerte apariencia de realidad, en el sentido de experiencia fenomenológica, recordándonos las palabras del poeta rumano Paul Celan (1920-1970), «quien verdaderamente aprende a ver, se acerca a lo invisible».

l'entusiasme propis d'un artista més jove.

En aquests darrers olis s'observa un domini total del color i un equilibri absolut. Però el seu classicisme està dotat d'un gran lirisme i una gran capacitat evocadora: les seves formes orgàniques graviten al voltant de potents taques de colors intensos, que il·luminen la tela a través de múltiples capes amb diferents gradacions lumíniques. Els quadres dels anys noranta ens revelen que el pintor encara està buscant, però també ens descobreixen les solucions que l'artista madur ha anat trobant al llarg de la seva trajectòria.

En primer lloc, l'artista ha aconseguit interioritzar un procediment après en la pintura de Cézanne que consisteix a localitzar les línies presents a la natura i plasmar-les a la tela de manera totalment plana. És sobre aquesta sòlida estructura espacial que Vicente construeix la seva sorprenent lluminositat, i per això funciona. D'altra banda, en aquestes teles trobem els màxims assoliments cromàtics i lumínics. Des que a la darrera dels anys cinquanta Vicente va començar a interessar-se pel color, ha fet servir la tècnica del collage de manera sistemàtica per assajar composicions dinàmiques però equilibrades. Finalment, per aconseguir la màxima lluminositat dels tons, Vicente ha desenvolupat una tècnica senzilla però molt eficaç que consisteix a limitar al màxim la seva paleta i construir cada color basant-se en tonalitats de gran claredat, mantenint-se tan allunyat com sigui possible del blanc, que tendeix a rebaixar el to dels altres colors presents. Mantenint les capes de pintura molt fines, el mateix blanc de la tela actua com a reflector natural i realça al màxim els efectes translúcids del color.

Per a aquestes últimes composicions, Vicente s'inspira en la remor visual de la seva retina, i la seva pintura adquireix una mena d'aparença de realitat, en el sentit d'experiència fenomenològica, recordant-nos les paraules del poeta romanès Paul Celan (1920-1970), "qui veritablement aprèn a veure, s'acosta a l'invisible".



Esteban Vicente en el jardín, c. 1980-1990, Bridgehampton, NY  
Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation.  
Foto: Desconocido



Esteban Vicente al jardí, c. 1980-1990, Bridgehampton, NY  
Cortesia de The Harriet and Esteban Vicente Foundation.  
Foto: Desconegut



Estetika Vientė

## OBRA

***Collage with Yellow, Blue and Orange, 1963***

Collage de paper acolorit i carbonet damunt cartró. 69,5 x 53,5 cm

Collage de papel coloreado y carboncillo sobre cartón. 69,5 x 53,5 cm





**1. Bodegón con porrón, c. 1930**

Tinta i guaix damunt paper. 48 x 64 cm

Tinta y gouache sobre papel. 48 x 64 cm



**2. Peces, c. 1930**

Guaix damunt paper. 48 x 64 cm

Gouache sobre papel. 48 x 64 cm



**3. Bodegón con pecera, 1931**

Guaix damunt paper. 48 x 64 cm

Gouache sobre papel. 48 x 64 cm



**4. *El Café de la Rambla*, 1931**  
Guaix damunt paper. 48 x 64 cm  
Gouache sobre papel. 48 x 64 cm



**5. Paisaje urbano con paraguas (La Rambla, Barcelona), c. 1931**

Guaix damunt paper. 48 x 61 cm

Gouache sobre papel. 48 x 61 cm



**6. La Rambla, c. 1931**

Guaix damunt paper. 48 x 64 cm

Gouache sobre papel. 48 x 64 cm

# FALTA FOTO 7

**7. *Mujer leyendo*, 1934**

Tinta damunt paper. 56,5 x 43,5 cm

Tinta sobre papel. 56,5 x 43,5 cm

“(...) el seu mètode força recent de cobrir la totalitat de la superfície amb motius es basa en la variació i l’elaboració expertes de formes i colors, però allà on el primer procedeix amb tranquil·litat parsimoniosa, Vicente s’entusiasma pel cos del pigment amb girs elegants de tonalitat i textura (...)”

(Hess, Thomas B., *Abstract Painting. Background and American phase*. Nova York: The Viking Press, 1951, p. 142)

"(...) su método bastante reciente de cubrir la totalidad de la superficie con motivos se basa en la variación y la elaboración expertas de formas y colores, pero allí donde el primero procede con parsimoniosa tranquilidad, Vicente se entusiasma por el cuerpo del pigmento con elegantes giros de tonalidad y textura (...)"

(Hess, Thomas B., Abstract Painting. Background and American phase. Nueva York: The Viking Press, 1951, p. 142)



**8. Número 5, 1950**

Oli damunt tela. 89 x 115 cm

Óleo sobre tela. 89 x 115 cm

Col. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

“(…) els collage de Vicente són curiosament fluïts i dinàmics. El color i les formes aconseguen donar una sensació de moviment interromput, solapant-se, canviant posicions, prolongant-se infinitament i ignorant els límits dels diferents trossos de paper. (...) No només no pretén conservar les característiques del paper, oposades a aquelles de la pintura, sinó que sembla que provés de disfressar-les servint-se del seu concepte del dibuix i de la seva forma de tractar la superfície del paper, a la que amara amb aiguades de pintura, o a la que ratlla amb pastel, carbonet, tinta o llapis”.

(Elaine de Kooning, “Vicente pinta un collage”, Art News, setembre, 1952)



**9. Black and White, 1961**  
Collage damunt tela. 60 x 65 cm  
Collage sobre tela. 60 x 65 cm

"(...) los collage de Vicente son curiosamente fluidos y dinámicos. El color y las formas consiguen dar una sensación de movimiento ininterrumpido, solapándose, cambiando posiciones, prolongándose infinitamente e ignorando los bordes de los distintos trozos de papel. (...) No sólo no pretende conservar las características del papel, opuestas a aquellas de la pintura, sino que parece que tratara de enmascararlas sirviéndose de su concepto del dibujo y de su forma de tratar la superficie del papel, a la que empapa con aguadas de pintura, o a la que raya con pastel, carboncillo, tinta o lápiz."

(Elaine de Kooning, "Vicente pinta un collage", Art News, septiembre, 1952)



**10. Collage with Yellow, Blue and Orange, 1963**

Collage de paper acolorit i carbonet damunt cartró. 69,5 x 53,5 cm

Collage de papel coloreado y carboncillo sobre cartón. 69,5 x 53,5 cm

Col. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia



**11. Sin título, 1964**

Tinta i carbonet damunt paper. 37 x 47,5 cm

Tinta y carboncillo sobre papel. 37 x 47,5 cm



**12. Sin título, 1964**

Tinta damunt paper. 48,5 x 62 cm

Tinta sobre papel. 48,5 x 62 cm



**13. Sin título, 1964**

Carbonet i tinta damunt paper. 44 x 58,5 cm

Carboncillo y tinta sobre papel. 44 x 58,5 cm



**14. Sin título, 1966**

Collage sobre papel sobre cartón. 52 x 39,5 cm

Collage sobre papel sobre cartón. 52 x 39,5 cm



**15. Sin título**

Carbonet i guaix damunt paper. 52 x 45,5 cm

Carboncillo y gouache sobre papel. 52 x 45,5 cm



**16. Sin título, 1967**

Tinta sobre papel. 48,5 x 70 cm

Tinta sobre papel. 48,5 x 70 cm



**17. Sin título, 1974**

Pastel damunt paper. 74,5 x 54,5 cm

Pastel sobre papel. 74,5 x 54,5 cm



**18. Sin título, 1977**

Carbonet damunt paper. 55 x 74 cm

Carboncillo sobre papel. 55 x 74 cm

"Treballo molt temps en cada quadre i passat un temps, la pintura s'espesseix; ha de fer-ho perquè jo arribi a aconseguir el que desitjo. Intento evitar les pinzellades sempre que puc. (...) Quan canvio una forma, la rasco. Treballo d'un dia per l'altre, sempre amb la pintura fresca. (...) Cerco lo sensual de la matèria, però per mi la pintura ha de ser austera i, d'alguna forma, pobre, pobre en recursos."

(Esteban Vicente, "La pintura ha de ser pobre", NY, 1964)



**19. Red on Blue, 1987**

Oli damunt tela. 132 x 162 cm

Óleo sobre tela. 132 x 162 cm

“Trabajo mucho tiempo en cada cuadro y pasado un tiempo, la pintura se espesa; tiene que hacerlo para que yo llegue a conseguir lo que quiero. Intento evitar las pinceladas siempre que puedo. (...) Cuando cambio una forma, la rasco. Trabajo de un día para otro, siempre con la pintura fresca. (...) Busco lo sensual de la materia, pero para mi la pintura tiene que ser austera y, de alguna manera, pobre, pobre en recursos.”

(Esteban Vicente, “La pintura tiene que ser pobre”, NY, 1964)



**20. Interior, 1987**  
Oli damunt tela. 91,5 x 163 cm  
Óleo sobre tela. 91,5 x 163 cm



**21. Sin título**

Carbonet i pastel damunt paper. 49,5 x 59,1 cm

Carboncillo y pastel sobre papel. 49,6 X 59,1 cm



**22. Sin título, 1988**

Tècnica mixta i collage damunt tela. 71 x 86,5 cm

Técnica mixta y collage sobre tela. 71 x 86,5 cm

"(...) Potser les meves pintures són paisatges interiors. No registren el que veig, per descomptat, sinó el que em fa sentir el que veig"

("Esteban Vicente parla amb Barbara Rose".

MNCARS, *Esteban Vicente 1950-1998*, Madrid, 1998)



**23. Sin título, 1990**

Collage, pastel i carbonet damunt paper. 41,9 x 50,8 cm

Collage, pastel y carboncillo sobre papel. 41,9 x 50,8 cm



**24. *Vibrant Harmony*, 1991**  
Óli damunt tela. 88,9 x 127 cm  
Óleo sobre tela. 88,9 x 127 cm



**25. *Sin título*, 1991**

Oli damunt tela. 109,2 x 157,5 cm

Óleo sobre tela. 109,2 x 157,5 cm



**26. *Sin título*, 1991**

Oli damunt tela. 111,8 x 157,5 cm

Óleo sobre tela. 111,8 x 157,5 cm



**27. Sin título, 1991**

Oli damunt tela. 111,8 x 157,5 cm

Óleo sobre tela. 111,8 x 157,5 cm



**28. Composición, 1992**  
Oli damunt tela. 125 x 167 cm  
Óleo sobre tela. 125 x 167 cm



**29. Sound, 1992**  
Óli damunt tela. 81,3 x 96,5 cm  
Óleo sobre tela. 81,3 x 96,5 cm



**30. Sin título, 1993**

Collage de paper damunt tela. 56 x 66 cm

Collage de papel sobre tela. 56 x 66 cm



**31. Interval, 1995**

Oli damunt tela. 127 x 106,7 cm

Óleo sobre tela. 127 x 106,7 cm

"(...) Quizá mis pinturas sean paisajes interiores. No registran lo que veo, por supuesto, sino lo que me hace sentir lo que veo."

("Esteban Vicente habla con Barbara Rose".

MNCARS, *Esteban Vicente 1950-1998*, Madrid, 1998)



**32. Composición, 1995**

Oli damunt tela. 127 x 106,7 cm

Óleo sobre tela. 127 x 106,7 cm



**33. Composición, 1995**

Pastel i ceras damunt paper. 56 x 75,5 cm

Pastel y ceras sobre papel. 56 x 75,5 cm



**34. Ochre Light, 1995**  
Óli damunt tela. 101,6 x 81,3 cm  
Óleo sobre tela. 101,6 x 81,3 cm



**35. Four, 1996**

Oli damunt tela. 132,1 x 106,7 cm

Óleo sobre tela. 132,1 x 106,7 cm



**36. Sin título, núm. 6, 1998**  
Óli damunt tela. 132,1 x 106,7 cm  
Óleo sobre tela. 132,1 x 106,7 cm



# CATALOGACIÓ CATALOGACIÓN

### **01. Bodegón con porrón, c. 1930**

Tinta y gouache sobre papel

Firmado

48 x 64 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

### **02. Peces, c. 1930**

Gouache sobre papel

Firmado

48 x 64 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

### **03. Bodegón con pecera, 1931**

Gouache sobre papel

Firmado y fechado

48 x 64 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Fundación Banco Exterior, "Esteban Vicente. Pinturas y Collages, 1925-1985", 24 de abril al 15 de junio de 1987, pág. 66 (reprod.)

### **04. El Café de la Rambla, 1931**

Gouache sobre papel

Firmado y fechado

48 x 64 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Fundación Banco Exterior, "Esteban Vicente. Pinturas y Collages, 1925-1985", 24 de abril al 15 de junio de 1987, pág. 70 (reprod.)
- Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, "Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", marzo-septiembre 2010, cat. 16, pág. 64 (reprod.)

### **05. Paisaje urbano con paraguas (La Rambla, Barcelona), c. 1931**

Gouache sobre papel

48 x 61 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, "Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", marzo - septiembre 2010, cat. 20, pág. 65 (reprod.)

### **06. La Rambla, c. 1931**

Gouache sobre papel

48 x 64 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, Joan Merli y Pahissa
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, "Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", marzo - septiembre 2010, cat. 19, pág. 65 (reprod.)

### **07. Mujer leyendo, 1934**

Tinta sobre papel

Firmado y fechado

56,5 x 43,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Torrelavega, Sala Muriedas, "El Arte del Dibujo", 2000, cat. pág. 35 (reprod.)
- Madrid, Galería Guillermo de Osma, "Vanguardia sobre papel, 1900-1950", 15 abril - 31 mayo de 2002, cat. 67, pág. 10 (reprod.)
- Vitoria, Fundación Caja Vital, "Dibujos para un siglo", octubre - noviembre de 2002, pág. 78 (reprod.)

### **08. Número 5, 1950**

Óleo sobre tela

Firmado

89 x 115 cm

**PROCEDENCIA:**

- Colección Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

**EXPOSICIONES:**

- Pamplona, Museo de Navarra, "Esteban Vicente. Esencial", del 10 de noviembre de 2000 al 14 de enero de 2001, pág. 29 (reprod.)
- Palma de Mallorca, Museo d'Art Español Contemporani, Fundación Juan March, "Esteban Vicente, gesto y color", 23 febrero - 22 mayo 2004, pág. 2 (reprod.)

**BIBLIOGRAFÍA:**

- VV. AA., Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2003, pág. 85 (reprod.)
- VV.AA., Esteban Vicente. El paisaje interior. Escritos y entrevistas, Editorial Síntesis, Madrid, 2011 (reprod.)

### **09. Black and White, 1961**

Collage sobre tela

Firmado, titulado y fechado en el dorso

60 x 65 cm

**PROCEDENCIA:**

- André Emmerich Gallery Inc.
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Cleveland Museum of Art

#### **01. Natura morta amb porró, c. 1930**

Tinta i guaix damunt paper

Signat

48 x 64 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

#### **02. Peixos, c. 1930**

Guaix damunt paper

Signat

48 x 64 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

#### **03. Natura morta amb peixera, 1931**

Guaix damunt paper

Signat i datat

48 x 64 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Fundación Banco Exterior, "Esteban Vicente.

Pinturas y Collages, 1925- 1985", 24 d'abril al 15 de

juny de 1987, pàg. 66 (reprod.)

#### **04. El Café de la Rambla, 1931**

Guaix damunt paper

Signat i datat

48 x 64 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Fundación Banco Exterior, "Esteban Vicente.

Pinturas y Collages, 1925-1985", 24 d'abril al 15 de juny

de 1987, pàg. 70 (reprod.)

-Segòvia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente,

"Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", març - setembre

2010, cat. 16, pàg. 64 (reprod.)

#### **05. Paisatge urbà amb paraigües (La Rambla, Barcelona), c. 1931**

Guaix damunt paper

48 x 61 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Segòvia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente,

"Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", març - setembre

2010, cat. 20, pàg. 65 (reprod.)

#### **06. La Rambla, c. 1931**

Guaix damunt paper

48 x 64 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, Joan Merli i Pahissa

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Segòvia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente,  
"Esteban Vicente y el dibujo, 1920-2000", març - setembre  
2010, cat. 19, pàg. 65 (reprod.)

#### **07. Dona llegint, 1934**

Tinta damunt paper

Signat i datat

56,5 x 43,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Torrelavega, Sala Muriedas, "El Arte del Dibujo", 2000, cat.  
pàg. 35 (reprod.)

- Madrid, Galería Guillermo de Osma, "Vanguardia sobre pa-  
pel, 1900-1950", 15 abril- 31 maig de 2002. cat. 67, pàg. 10  
(reprod.)

- Vitoria, Fundación Caja Vital, "Dibujos para un siglo", octu-  
bre - novembre de 2002, pàg. 78 (reprod.)

#### **08. Número 5, 1950**

Oli damunt tela

Signat

89 x 115 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Col·lecció Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente,  
Segòvia

**EXPOSICIONS:**

- Pamplona, Museo de Navarra, "Esteban Vicente. Esencial",  
del 10 de novembre de 2000 al 14 de gener de 2001, pàg.  
29 (reprod.)

- Palma de Mallorca, Museo d'Art Espaniol Contemporani,  
Fundación Juan March, "Esteban Vicente, gesto y color", 23  
febrer - 22 maig 2004, pàg. 2 (reprod.)

**BIBLIOGRAFIA:**

- VV. AA., Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente,  
Segòvia, 2003, pàg. 85 (reprod.)

- VV.AA., Esteban Vicente. El paisaje interior. Escritos y entre-  
vistas, Editorial Síntesis, Madrid, 2011 (reprod.)

#### **09. Black and White, 1961**

Collage damunt tela

Signat, titulat i datat al dors

60 x 65 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- André Emmerich Gallery Inc.

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Cleveland Museum of Art

#### **10. Collage with Yellow, Blue and Orange, 1963**

Papel coloreado y carboncillo sobre cartón

Firmado

69,5 x 53,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Colección Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

**EXPOSICIONES:**

- Pamplona, Museo de Navarra, "Esteban Vicente. Esencial", del 10 de noviembre de 2000 al 14 de enero de 2001, pág. 77 (reprod.)

**BIBLIOGRAFÍA:**

- VV. AA., Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2003, pág. 140 (reprod.)

#### **11. Sin título, 1964**

Tinta y carboncillo sobre papel

Firmado

37 x 47,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González

- Barcelona, Galería Alejandro Sales

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 marzo – 14 abril 2000, pág. 34 (reprod.)

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente", noviembre 2006 (reprod.)

#### **12. Sin título, 1964**

Tinta sobre papel

Firmado

48,5 x 62 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González

- Barcelona, Galería Alejandro Sales

- Barcelona, colección particular

- Bilbao, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 marzo – 14 abril 2000, pág. 27 (reprod.)

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente", noviembre 2006 (reprod.)

#### **13. Sin título, 1964**

Carboncillo y tinta sobre papel

Firmado

44 x 58,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González

- Barcelona, Galería Alejandro Sales

- Madrid, Galería Marita Segovia

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 marzo – 14 abril 2000, pág. 26 (reprod.)

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente", noviembre 2006 (reprod.)

#### **14. Sin título, 1966**

Collage sobre papel sobre cartón

Firmado

52 x 39,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González

- Barcelona, Galería Alejandro Sales

- Barcelona, colección particular

- Madrid, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente", noviembre 2006 (reprod.)

#### **15. Sin título**

Carboncillo y gouache sobre papel

Firmado

52 x 45,5 cm

**PROCEDENCIA:**

- Barcelona, colección particular

#### **16. Sin título, 1967**

Tinta sobre papel

Firmado

48,5 x 70 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González

- Barcelona, Galería Alejandro Sales

- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 marzo – 14 abril 2000, pág. 33 (reprod.)

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente", noviembre 2006 (reprod.)

#### **17. Sin título, 1974**

Pastel sobre papel

Firmado

74,5 x 54,5 cm

#### **18. Sin título, 1977**

Carboncillo sobre papel

Firmado

55 x 74 cm

#### **19. Red on Blue, 1987**

Óleo sobre tela

Firmado y fechado en el dorso

132 x 162 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid/Valencia, Galería Theo

- Madrid, Colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Theo, "Esteban Vicente, obra reciente", abril – mayo 1988, núm.13 (reprod.)

#### **10. Collage with Yellow, Blue and Orange, 1963**

Paper acolorit i carbonet damunt cartró

Signat

69,5 x 53,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Col·lecció Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segòvia

**EXPOSICIONS:**

- Pamplona, Museo de Navarra, "Esteban Vicente. Esencial", del 10 de novembre de 2000 al 14 de gener de 2001, pàg. 77 (reprod.)

**BIBLIOGRAFIA:**

- VV. AA., Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segòvia, 2003, pàg. 140 (reprod.)

#### **11. Sense títol, 1964**

Tinta i carbonet damunt paper

Signat

37 x 47,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Galeria Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 març – 14 abril 2000, pàg. 34 (reprod.)

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente", novembre 2006 (reprod.)

#### **12. Sense títol, 1964**

Tinta damunt paper

Signat

48,5 x 62 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales

- Barcelona, col·lecció particular

- Bilbao, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Galeria Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 març – 14 abril 2000, pàg. 27 (reprod.)

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente", novembre 2006 (reprod.)

#### **13. Sense títol, 1964**

Carbonet i tinta damunt paper

Signat

44 x 58,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales

- Madrid, Galeria Marita Segovia

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Galeria Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 març – 14 abril 2000, pàg. 26 (reprod.)

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente", novembre 2006 (reprod.)

#### **14. Sense títol, 1966**

Collage damunt paper damunt cartró

Signat

52 x 39,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales

- Barcelona, col·lecció particular

- Madrid, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente", novembre 2006 (reprod.)

#### **15. Sense títol**

Carbonet i guaix damunt paper

Signat

52 x 45,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Barcelona, col·lecció particular

#### **16. Sense títol, 1967**

Tinta damunt paper

Signat

48,5 x 70 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales

- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Galeria Elvira González, "Esteban Vicente. Blanco y Negro", 17 març – 14 abril 2000, pàg. 33 (reprod.)

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente", novembre 2006 (reprod.)

#### **17. Sense títol, 1974**

Pastel damunt paper

Signat

74,5 x 54,5 cm

#### **18. Sense títol, 1977**

Carbonet damunt paper

Signat

55 x 74 cm

#### **19. Red on Blue, 1987**

Oli damunt tela

Signat i datat al dors

132 x 162 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid/València, Galeria Theo

- Madrid, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Madrid, Galeria Theo, "Esteban Vicente, obra reciente", abril – maig 1988, núm. 13 (reprod.)

**20. Interior, 1987**

Óleo sobre tela

Firmado, titulado y fechado en el dorso  
91,5 x 163 cm

**PROCEDENCIA:**

- Nueva York, Galerías Ameringer Yohe
- Scottsdale, Riva Yares
- Madrid, Galería Theo
- Barcelona, colección particular

**21. Sin título**

Carboncillo y pastel sobre papel

Firmado

49,6 X 59,1 cm

**22. Sin título, 1988**

Técnica mixta y collage sobre tela

Firmado, firmado y fechado al dorso

71 x 86,5 cm

**23. Sin título, 1990**

Collage, pastel y carboncillo sobre papel

Firmado

41,9 x 50,8 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Marita Segovia

**24. Vibrant Harmony, 1991**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

88,9 x 127 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**25. Sin título, 1991**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

109,2 x 157,5 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**26. Sin título, 1991**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

111,8 x 157,5 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**27. Sin título, 1991**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

111,8 x 157,5 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**28. Composición, 1992**

Óleo sobre tela

Firmado, titulado y fechado al dorso

125 x 167 cm

**PROCEDENCIA:**

- Herederos del artista
- Nueva York, Ameringer Fine Art

**EXPOSICIONES:**

- Valladolid, Museo de la Pasión, "De Picasso a Serra. Veinte años de la Galería Guillermo de Osma", septiembre – octubre de 2011, cat. pág. 74 (reprod.)
- Guadalajara, Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galería Guillermo de Osma, "Abstracción. Del Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968", diciembre de 2015 – abril de 2016, cat. núm. 37, pág. 105 (reprod.)

**29. Sound, 1992**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

81,3 x 96,5 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**30. Sin título, 1993**

Collage y papel sobre tela

Firmado

56 x 66 cm

**PROCEDENCIA:**

- Madrid, Galería Elvira González
- Barcelona, Galería Alejandro Sales
- Barcelona, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Barcelona, Galería Alejandro Sales, "Esteban Vicente ", noviembre 2006 (reprod.)

**31. Interval, 1995**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

127 x 106,7 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**32. Composición, 1995**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

127 x 106,7 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**20. Interior, 1987**

Oli damunt tela

Signat , titulat i datat al dors

91,5 x 163 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Nova York, Galeries Ameringer Yohe
- Scottsdale, Riva Yares
- Madrid, Galeria Theo
- Barcelona, col·lecció particular

**21. Sense títol**

Carbonet i pastel damunt paper

Signat

49,6 X 59,1 cm

**22. Sense títol, 1988**

Tècnica mixta i collage damunt tela

Signat, signat i datat al dors

71 x 86,5 cm

**23. Sense títol, 1990**

Collage, pastel i carbonet damunt paper

Signat

41,9 x 50,8 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Marita Segovia

**24. Vibrant Harmony, 1991**

Oli damunt tela

Signat al dors

88,9 x 127 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**25. Sense títol, 1991**

Oli damunt tela

Signat al dors

109,2 x 157,5 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**26. Sense títol, 1991**

Oli damunt tela

Signat al dors

111,8 x 157,5 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**27. Sense títol, 1991**

Oli damunt tela

Signat al dors

111,8 x 157,5 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**28. Composició, 1992**

Oli damunt tela

Signat, titulat i datat al dors

125 x 167 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Hereus de l'artista
- Nova York, Ameringer Fine Art

**EXPOSICIONS:**

- Valladolid, Museo de la Pasión, "De Picasso a Serra. Veinte años de la Galeria Guillermo de Osma", setembre – octubre de 2011, cat. pàg. 74 (reprod.)
- Guadalajara. Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galeria Guillermo de Osma, "Abstracción. Del Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968", desembre de 2015 – abril de 2016, cat. núm. 37, pàg. 105 (reprod.)

**29. Sound, 1992**

Oli damunt tela

Signat al dors

81,3 x 96,5 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**30. Sense títol, 1993**

Collage i paper damunt tela

Signat

56 x 66 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Madrid, Galeria Elvira González
- Barcelona, Galeria Alejandro Sales
- Barcelona, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

- Barcelona, Galeria Alejandro Sales, "Esteban Vicente ", novembre 2006 (reprod.)

**31. Interval, 1995**

Oli damunt tela

Signat al dors

127 x 106,7 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**32. Composició, 1995**

Oli damunt tela

Signat al dors

127 x 106,7 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEney | Yohe

**33. Composición, 1995**

Pastel y ceras sobre papel

Firmado

56 x 75,5 cm

**PROCEDECENCIA:**

- Pamplona, Galería Armendia

- Madrid, colección particular

**EXPOSICIONES:**

- Madrid, Galería Elvira González, "Esteban Vicente. Collages, Pasteles, Toys", del 22 de febrero al 30 de marzo 1996 (reprod.)

**34. Ochre Light, 1995**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

101,6 x 81,3 cm

**EXPOSICIONES:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**35. Four, 1996**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

132,1 x 106,7 cm

**PROCEDECENCIA:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**36. Sin título, núm. 6, 1998**

Óleo sobre tela

Firmado al dorso

132,1 x 106,7 cm

**PROCEDECENCIA:**

- Nueva York, Ameringer | McEnery | Yohe

**33. Composició", 1995**

Pastel i ceres damunt paper

Signat

56 x 75,5 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Pamplona, Galeria Armendia

- Madrid, col·lecció particular

**EXPOSICIONS:**

-Madrid, Galeria Elvira González, "Esteban Vicente. Collages, Pasteles, Toys", del 22 de febrer al 30 de març 1996 (reprod.)

**34. Ochre Light, 1995**

Oli damunt tela

Signat al dors

101,6 x 81,3 cm

**EXPOSICIONS:**

- Nova York, Ameringer | McEnergy | Yohe

**35. Four, 1996**

Oli damunt tela

Signat al dors

132,1 x 106,7 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Nova York, Ameringer | McEnergy | Yohe

**36. Sense títol, núm. 6, 1998**

Oli damunt tela

Signat al dors

132,1 x 106,7 cm

**PROCEDÈNCIA:**

- Nova York, Ameringer | McEnergy | Yohe



**BIOGRAFIA**  
**BIOGRAFÍA**



Esteban Vicente a l'estudi de Bridgehampton, c. 1968, Bridgehampton, NY  
Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Desconegut (detall)  
[Esteban Vicente en su estudio de Bridgehampton, c. 1968, Bridgehampton, NY](#)  
Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Desconocido (detalle)

### 1903

Neix a Turégano (Segovia) el 20 de gener. És el tercer dels sis fills de Toribio Vicente Ruiz, militar i Sofia Pérez Álvarez. Un dels seus germans, Eduardo, també fou pintor.

### 1904-19

Toribio Vicente renuncia a la seva carrera militar i obté un lloc de funcionari al Banc d'Espanya que el permet traslladar la seva família a Madrid, Esteban Vicente s'educa amb els jesuïtes i des dels quatre anys acompanya al seu pare, aficionat a la pintura, al Museu del Prado.

### 1920

Ingressa a l'Acadèmia Militar, on hi roman tres mesos.

### 1921

Als 18 anys es matricula a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando, a Madrid, especialitzant-se en escultura. A l'Acadèmia s'hi està tres anys.

### 1922-28

Durant la seva estada a Madrid coneix als poetes García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas, el director de cine Luis Buñuel, l'editor Ernesto Giménez Caballero, als pintors Juan Bonafé, Francisco Bores i al polonès Wladislaw Jahl. Comparteix un estudi amb James Gilbert, qui fou el seu primer amic nord-americà. Els dos artistes es dediquen de ple a la pintura i enguuen una amistat que durarà fins la mort de Gilbert en els anys setanta.

### 1929

Viatja a París. Comparteix estudi amb Pedro Flores i coneix a Joaquín Peinado. Per guanyar-se la vida retoca fotografies i treballa en els decorats del Folies Bergère. Visita Picasso al seu estudi de la Rue Boetie, damunt de la galeria Paul Rosenberg i queda impressionat per la seva personalitat. Exposa al Salón des Surindépendants. Coneix a Michael Sonnabend, qui després serà marxant d'art a Nova York. Viatja a Londres, on hi roman sis mesos i coneix al pintor Augustus John.

### 1930-34

Viatja a Barcelona, ciutat on realitza varies exposicions: Galeries Avinyó (1931), Syra (1931 i 1933), Busquets (1934) i Catalonia (1934). També exposa al saló del Heraldo de Murcia (1934). No talla la seva relació amb París. L'any 1930 torna a exposar al Salón des Surindépendants i obté una beca de la Junta d'Ampliació d'Estudis que li permet instal·lar-se a la capital francesa. Coneix Max Ernst.

### 1935

Coneix a Estelle Charney (Esther Cherniakofsky Harac), estudiant nord-americana a la universitat de La Sorbonne amb qui es casa a Barcelona. Junts viatgen a Eibissa.

### 1936

Quan torna a Madrid, comença la Guerra Civil. Col·labora amb l'exèrcit republicà pintant el camuflatge de camions. Viatja a USA i s'instal·la al Greenwich Village, a prop de l'escultor José de Creeft, a qui havia conegut a París.

### 1937-38

Neix la seva filla Mercedes. Exposa per primera vegada en solitari a Nova York a les Kleeman Galleries (1937). La crítica de l'exposició es publica a la revista Art News. Coneix al pintor i estudiós Walter Pach. Fernando de los Rios, ambaixador espanyol a USA, demana a Vicente que treballi al consolat de la República Espanyola a Filadèlfia. Vicente accepta i s'hi està fins al final de la Guerra Civil.

### 1939-1940

Torna a Nova York. Obté la nacionalitat estatunidenca.

### 1941

Accepta per primer cop formar part d'una exposició col·lectiva americana celebrada a la Pennsylvania Academy of Fine Arts, Filadèlfia.

### 1942-44

Durant els anys de la II Guerra Mundial treballa per la Voz de América i ensenya espanyol. Coneix a Joseph Stella. El 1943 mor la seva filla Mercedes. Es separa de Estelle i es casa amb Maria Teresa Babin (1944).

### 1945-46

Dona classes de pintura a la Universitat de Puerto Rico, país en el realitza tres exposicions individuals, una d'elles presentada per Pedro Salinas.

### 1947-49

Torna a Nova York. Participa de l'ambient artístic i cultural en el que es desenvolupa l'expressionisme abstracte. Coneix a molts dels artistes que més tard formaran el grup de la New York School: els pintors Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Franz Kline, Barnett Newman, així com als dos teòrics més significatius d'aquesta escola: Harold Rosenberg i Thomas B. Hess. L'any 1949 és professor de pintura a la University of California, Berkeley.

### 1950

Instal·la el seu estudi a numero 88 East 10th street, on aviat també hi obrirà el seu Willem de Kooning. Als seus quaranta-set anys Vicente entra de ple en l'escena artística novaiorquesa gràcies a una exposició titulada "Talents 1950", a la Kootz Gallery, junt amb Elaine de Kooning, Franz Kline, Larry Rivers, etc. L'exposició fou organitzada per Meyer Schapiro i Clement Greenberg. Es seleccionat per exposar a l'"Annual" del Whitney Museum of American Art. És membre fundador de The Club, centre en el que setmanalment s'hi fan reunions i intercanvis d'opinions entre artistes, crítics i invitats especials que son claus en la formació de l'Escola de Nova York i l'Expressionisme Abstracte.

### 1951

Participa a l'exposició "9th Street Show". És inclòs al llibre Abstract Painting. Background and American phase del crític Thomas B.Hess, llibre clau de la New York School. Pren part a la primera exposició col·lectiva de la New York School, que va viatjar a França i al Japó. Exposa a "American Vanguard Art" (París, 1951-52)

### 1903

Nace en Turégano (Segovia) el 20 de enero. Es el tercero de los seis hijos de Toribio Vicente Ruiz, militar y Sofía Pérez Álvarez. Otro de sus hermanos, Eduardo, fue también pintor.

### 1904-19

Toribio Vicente renuncia a su carrera militar y obtiene un puesto de funcionario en el Banco de España, lo que le permite trasladar la familia a Madrid. Esteban Vicente se educa con los jesuitas y desde los cuatro años acompaña a su padre, aficionado a la pintura, al Museo del Prado.

### 1920

Ingresa en la Academia Militar, en la que permanece tres meses.

### 1921

A los 18 años se matricula en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, especializándose en escultura. Permanece en la academia tres años.

### 1922-28

Durante su estancia en Madrid conoce a los poetas García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas, al cineasta Luis Buñuel, al editor Ernesto Giménez Caballero, a los pintores Juan Bonafé, Francisco Bores y al Polaco Wladislaw Jahl. Comparte un estudio con James Gilbert, quien se convierte en su primer amigo norteamericano. Los dos artistas se dedican de lleno a la pintura e inician una amistad que durará hasta la muerte de Gilbert en los años setenta.

### 1929

Viaja a París. Comparte estudio con Pedro Flores y conoce a Joaquín Peinado. Para ganarse la vida retoca fotografías y trabaja en los decorados del Folies Bergère. Visita a Picasso en su estudio de la Rue La Boitie, encima de la galería Paul Rosenberg, y queda impresionado por su personalidad. Expone en el Salón des Surindépendants. Conoce a Michael Sonnabend, que después será marchante en Nueva York. Viaja a Londres, donde permanece seis meses, y conoce al pintor Augustus John.

### 1930-34

Viaja a Barcelona, ciudad en la que realiza varias exposiciones: Galerías Avinyó (1931), Syra (1931 y 1933), Busquets (1934) y Catalonia (1934). También expone en el Salón del Heraldo de Murcia (1934). No corta su relación con París. En 1930 vuelve a exponer en el Salón des Surindépendants y obtiene una beca de la Junta de Ampliación de Estudios que le permite instalarse en la capital francesa, en la que conoce a Max Ernst.

### 1935

Conoce a Estelle Charney (Esther Cherniakofsky Harac), estudiante norteamericana en la Universidad de La Sorbonne, con la que contrae matrimonio en Barcelona. Juntos parten para Ibiza.

### 1936

A su vuelta a Madrid, estalla la Guerra Civil. Colabora con el ejército republicano pintando el camuflaje de camiones. Viaja a los Estados Unidos y se instala en Greenwich Village, próximo al escultor José de Creeft, al que había conocido en París.

### 1937-38

Nace su hija Mercedes. Expone por primera vez en solitario en Nueva York en las Kleeman Galleries, (1937). La crítica de la exposición se publica en la revista Art News. Conoce al pintor y estudioso Walter Pach. Fernando de los Ríos, embajador español en EE.UU., pide a Vicente que trabaje en el consulado de la República de España en Filadelfia. Vicente acepta y permanece en el consulado hasta el final de la Guerra Civil española.

### 1939-1940

Vuelve a Nueva York. Obtiene la nacionalidad estadounidense.

### 1941

Acepta por primera vez tomar parte en una exposición colectiva americana celebrada en la Pennsylvania Academy of Fine Arts, Filadelfia.

### 1942-44

Durante los años de la II Guerra Mundial trabaja para la Voz de América y enseña español. Conoce a Joseph Stella. En 1943 muere su hija Mercedes. Se divorcia de Estelle y contrae matrimonio con María Teresa Babín (1944).

### 1945-46

Enseña pintura en la Universidad de Puerto Rico, país en el que realiza tres exposiciones individuales, una de ellas presentada por Pedro Salinas.

### 1947-49

Vuelve a Nueva York. Participa en el ambiente artístico y cultural en el que se desarrolla el expresionismo abstracto. Conoce a muchos de los artistas que más tarde formarán el grupo de la New York School: los pintores Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Franz Kline, Barnett Newman, así como a los dos teóricos más significativos de esta escuela, Harold Rosenberg y Thomas B. Hess.

En 1949 es profesor de pintura en la University of California, Berkeley.

### 1950

Instala su estudio en el número 88 East 10 th Street, donde luego abrirá el suyo Willem de Kooning. A sus cuarenta y siete años, Vicente irrumpe en la escena artística neoyorquina mediante una exposición llamada "Talents 1950", en la Kootz Gallery, junto a Elaine de Kooning, Franz Kline, Larry Rivers, etc. La exposición fue organizada por Meyer Schapiro y Clement Greenberg. Es seleccionado para exponer en el "Annual" del Whitney Museum of American Art. Es miembro fundador de The Club, centro donde semanalmente tienen lugar discusiones e intercambios entre artistas, críticos e invitados especiales que son piezas clave para la formación de la New York School y el Expresionismo Abstracto.

### 1951

Participa en la exposición "9th Street". Es incluido en el libro Abstract Painting Background and American Phase, del crítico Thomas B. Hess, libro clave de la New York School. Toma parte en la primera exposición colectiva de la New York School, que fue llevada a Francia y Japón. Expone en "American Vanguard Art" (París, 1951-52)

## 1952

Participa a la "Aspects of American Painting" (París, Galerie de France) i al "International Exhibition of Contemporary Art", del Carnegie Institute, Pittsburgh.

## 1953-56

Professor al Black Mountain College. On també ensenyen Stefan Wolpe, John Cage, Merce Cunningham, etc. Elaine de Kooning publica a Art News un article que es farà un clàssic: "Vicente Paints a Collage", el contingut del qual contribueix a establir el pintor com una figura destacada dins del món de l'art dels anys 50. L'obra de Vicente s'exposa en deu exposicions col·lectives per tots els Estats Units.

## 1957

Exposició individual a la Rose Fried Gallery. Dissena la coberta del mes de febrer de la revista Art News.



Esteban Vicente amb Pedro Flores, 1928, París  
[Esteban Vicente con Pedro Flores, 1928, París](#)

## 1958

Exposició dels seus dibuixos a la Leo Castelli Gallery. Crítica de Thomas B. Hess sobre l'exposició de collages de Vicente a la Rose Fried Gallery, publicada a Art News. Coneix a Harriet Godfrey Peters, activa col·leccionista d'art en aquesta època.

## 1959

Harold Rosenberg qualifica a Vicente com un dels "líders creadors i difusors (...) (del) primer moviment artístic als Estats Units". Thomas B. Hess parla de Vicente a un article d'Art News titulat "The Year's Best: 1958". Primera exposició individual a la André Emmerich Gallery. Professor a la New York University (fins 1964).

## 1960

L'obra de Vicente es mostra en una sèrie d'exposicions itinerants per Europa, així com a l'Art Institute de Chicago, al Walker Art Center i a la Corcoran Art Gallery de Washington, D.F.

## 1961

La seva obra s'exposa en importants mostres col·lectives en diversos museus, entre ells el The Museum of Modern Art, The

Salomon R. Guggenheim Museum, el Whitney Museum of American Art, el Carnegie Institute. La seva obra també es presenta a la Seattle World's Fair i a la 6th International Exhibition, de Tòquio. Es divorcia de Maris Teresa Babin i es casa amb Harriet Godfrey Peters. Rep un premi de la Ford Foundation.

## 1962

Exerceix com a professor a la University of California. Exposa les seves pintures i collages al Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut, a l'ambaixada de EE.UU a Londres i a una exposició organitzada per l'International Council of the Museum of Modern Art, que va portar la seva obra a dotze països de l'Amèrica Llatina. Participa en diverses exposicions col·lectives, entre elles la Bial de São Paulo. Polemitza amb Robert Motherwell a Art News.

## 1964

Es nomenat membre del claustre de la New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture. Es escollit representant de pintors americans al First Congress of Craftsmen de Columbia University. Compra una casa d'estiu a Bridgehampton, Long Island.

## 1965

Convidat com a professor a la Princeton University. Viatja a Mèxic.

## 1966-74

Viatja al Marroc en diverses ocasions entre 1966 i 1972. Realitza varies exposicions individuals i col·lectives. Participa a una important exposició col·lectiva organitzada per William Rubin al The Museum of Modern Art, titulada "The New American Painting and Sculpture: The First Generation". L'any 1974 mor la seva fillastra Alison Peters.

## 1975

Viatja a la Índia amb Harriet.

## 1977

Escollit membre de The Century Association, Nova York.

## 1979

Primera exposició individual a la Gruenebaum Gallery.

## 1980

Rep el títol de Associate National Academician que atorga la National Academy of Design, Nova York.

## 1981

És nominat pel premi de la American Academy and Institute of Arts and Letters, Nova York.

## 1982

Viatja a Turquia amb Harriet.

## 1984

Doctor Honoris Causa de Belles Arts per la Parsons School of Design, Nova York. Participa també com a representant de pintura a la 67th American Assembly.

## 1952

Participa en la "Aspects of American Painting" (París, Galerie de France) y en el "International Exhibition of Contemporary Art", del Carnegie Institute, Pittsburgh.

## 1953-56

Profesor en el Black Mountain College, donde también enseñan Stefan Wolpe, John Cage, Merce Cunningham, etc. Elaine de Kooning publica en Art News un artículo que se hará clásico: "Vicente Paints a Collage", cuyo contenido contribuye a establecer al pintor como una destacada figura dentro del mundo del arte de los años cincuenta. La obra de Vicente se exhibe en diez exposiciones colectivas a través de los Estados Unidos.

## 1957

Exposición individual en la Rose Fried Gallery. Diseña la cubierta del mes de febrero de la revista Art News .

## 1958

Exposición de sus dibujos en la Leo Castelli Gallery. Crítica de Thomas B. Hess sobre la exposición de collages de Vicente en la Rose Fried Gallery, publicada en Art News. Conoce a Harriet Godfrey Peters, dinámica coleccionista de arte de esta época.

## 1959

Harold Rosenberg califica a Vicente como uno de los "líderes creadores y difusores (...) (del) primer movimiento artístico en los Estados Unidos". Thomas B. Hess habla de Vicente en un artículo de Art News titulado "The Year's Best: 1958". Primera exposición individual en el André Emmerich Gallery. Profesor en la New York University (hasta 1964)

## 1960

La obra de Vicente se muestra en una serie de exposiciones itinerantes en Europa, así como en el Art Institute of Chicago, en el Walker Art Center y en la Corcoran Art Gallery de Washington, D.F.

## 1961

Su obra se exhibe en importantes exposiciones colectivas de varios museos, entre ellos, The Museum of Modern Art, The Solomon R. Guggenheim Museum, el Whitney Museum of American Art, el Carnegie Institute. Asimismo, su obra se muestra también en la Seattle World's Fair y en la 6th International Exhibition, de Tokio. Se divorcia de María Teresa Babin y se casa con Harriet Godfrey Peters. Recibe un premio de la Ford Foundation.

## 1962

Ejerce como profesor en la University of California. Expone sus pinturas y collages en el Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut, en la embajada de EE.UU. en Londres y en una exposición organizada por el International Council of The Museum of Modern Art, que llevó su obra a doce países de Latinoamérica. Participa en diversas exposiciones colectivas, entre ellas en la Bienal de São Paulo. Polemiza con Robert Motherwell en Art News.

## 1964

Es nombrado miembro del claustro de la New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture. Es elegido represen-

tante de pintores americanos en el First Congress of Craftsmen de Columbia University. Adquiere una casa de verano en Bridgehampton, Long Island.

## 1965

Invitado como profesor por Princeton University. Viaja a México.

## 1966-74

Viaja a Marruecos en varias ocasiones entre 1966 y 1972. Realiza varias exposiciones individuales y colectivas. Participa en una importante exposición colectiva organizada por William Rubin en The Museum of Modern Art, titulada 'The New American Painting and Sculpture: The First Generation'. En 1974 fallece su hijastra Alison Peters.

## 1975

Viaja a la India con Harriet.

## 1977

Elegido miembro de The Century Association, Nueva York.

## 1979

Primera exposición individual en la Gruenebaum Gallery.

## 1980

Recibe el título de Associate National Academician que otorga la National Academy of Design, Nueva York.

## 1981

Es nominado para el premio de la American Academy and Institute of Arts and Letters, Nueva York.

## 1982

Viaja con Harriet a Turquía.

## 1984

Doctor Honoris Causa de Bellas Artes de la Parsons School of Design, Nueva York. Participa también como representante de pintura de la 67th American Assembly.

## 1985

Medalla de Oro Saltus de la National Academy of Design. Premio de la American Academy and Institute of Arts and Letters, donde le describen como "uno de los pintores más dotados de la primera generación de la escuela del expresionismo abstracto". Viaja a España y vuelve al Museo del Prado.

## 1987

"Esteban Vicente: Selected Paintings. 1952-1986", en la Yares Gallery, en Scottsdale, Arizona. Se realiza en Madrid la primera exposición de Esteban Vicente en España tras la Guerra Civil: "Esteban Vicente. Pinturas y collages, 1925-1985" en Madrid, Fundación Banco Exterior, entre abril y junio de 1987.

## 1988

Recibe el Child Hassam-Eugene Speicher Purchase Award de la American Academy and Institute of Arts and Letters. Expone en Madrid en la Galería Theo. Lo seleccionan para participar en "Aspects of Collage, Assemblage, and the Found Object in Twentieth Century Art" en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York.

## 1985

Medalla d'Or Saltus de la National Academy of Design. Premi de la Amercian Academy and Institute of Arts and Letters, on el descriuen com "un dels pintors més dotats de la primera generació de l'escola de l'expressionisme abstracte". Viatja a Espanya i torna al Museu del Prado.

## 1987

"Esteban Vicente: Selected Paintings. 1952-1986", a la Yares Gallery, a Scottsdale, Arizona. A Madrid s'organitza la primera exposició d'Esteban Vicente a Espanya després de la Guerra Civil: "Esteban Vicente. Pinturas y collages, 1925-1985" a Madrid, Fundación Banco Exterior, entre abril i juny de 1987.

## 1993

Es escollit membre de la American Academy of Arts and Letters. Assisteix a la inauguració d'una exposició individual a la Galeria Elvira González de Madrid. Exposa a la Riva Yares Gallery de Santa Fe, Nou Mèxic.

## 1994

La seva obra s'exposa a la Century Association de Nova York. Assisteix a la inauguració d'una exposició individual a la Galeria Elvira González de Madrid. Exposa a la Riva Yares Gallery de Santa Fe, Nou Mèxic.

## 1995

Gran exposició retrospectiva a l'Institut Valencià d'Art Modern: "Esteban Vicente. Collages 1950-1994" d'octubre a desembre de 1995. Elisabeth Frank publica la monografia Esteban Vicente (Nova York, Hudson Hills Press). Realitza exposicions individuals a la Riva Yares Gallery a Scottsdale, Arizona, i a la Berry Hill Galleries a Nova York. La Glenn Horowitz Gallery d'East Hampton, Nova York, presenta una exposició de petits collages i 'divertimentos'.

## 1996

L'exposició "Esteban Vicente. Collages 1950-1994" viatja al Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, a la Marquette University. Es realitzen exposicions individuals dels seus treballs més recents a la Riva Yares Gallery de Santa Fe, Nou Mèxic i a la Galeria Elvira González de Madrid. Harriet i Esteban viatgen a Espanya. A la tardor es trasllada a un estudi prop del seu apartament a 1 West 67th Street. També abandona l'ús de l'aerògraf en les seves pintures.

## 1997

Mor el seu vell amic Willem de Kooning. Escriu un article en honor seu pel diari ABC. Realitza tres exposicions: The Century Association, Nova York; Riva Yares Gallery, Scottsdale, Arizona; Berry Hill Galleries, Nova York. A petició de la Diputació Provincial de Segovia comencen els treballs de restauració de l'edifici del futur Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Així mateix, es crea el consorci de dret públic que regirà el museu i es

formalitzarà la donació per part del pintor i la seva esposa Harriet G. Vicente de les 148 obres que formaran la base de la seva col·lecció permanent.

## 1998

El 31 de març s'inaugura l'exposició "Esteban Vicente. Obres de 1950-1998" al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Rep el Premi Castilla-León de las Artes. El 28 d'Abril, Esteban Vicente assisteix a la inauguració del museu segovià que porta el seu nom. Continua analitzant el treball dels seus estudiants a la New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture, del que ha format part des de 1964.

## 1999

Viatja a Espanya amb la seva muller Harriet per a ser guardonats ambdós amb la Creu de l'Ordre Civil d'Alfons X el Savi per la seva contribució a l'art. Vicente també és nomenat segovià de l'any. Se li atorga el Premi Arcale de la Ciutat de Salamanca. Realitza una exposició individual a la Riva Yares Gallery a Scottsdale. S'obre al públic una sala permanent dedicada a mostrar les seves obres al Reina Sofía.

## 2000

Per primera vegada no passa l'hivern al seu estudi de Nova York sinó a Bridgehampton, on realitza nombrosos dibuixos. La Galeria Elvira González i la Berri Hill Galleries realitzen exposicions individuals dels seus dibuixos i collages. Durant el mes de novembre se celebra a Museo de Navarra "Esteban Vicente Esencial", una exposició antològica formada per obres provinents dels fons del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

## 2001

L'11 de gener de 2001, poc abans de complir noranta-vuit anys, Esteban Vicente mor a la seva casa de Bridgehampton, Long Island. En compliment de la seva voluntat, les seves cendres reposen al jardí del seu museu a Segovia.



Egan Gallery, 1954. D'esquerre a dreta: Esteban Vicente, Ibram Lassaw, Theodore Brenson, Franz Kline, Willem de Kooning, Charles Egan, Jack Tworok. Egan Gallery, 1954. De izquierda a derecha: Esteban Vicente, Ibram Lassaw, Theodore Brenson, Franz Kline, Willem de Kooning, Charles Egan, Jack Tworok.

#### 1990

El Parrish Art Museum en Southampton, Nueva York, presenta la muestra "Drawing Highlights: Eric Fischl, Roy Lichtenstein, Esteban Vicente".

#### 1991

Recibe la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, que le entregan en el Museo del Prado los Reyes de España. Turégano, su villa natal, le dedica una calle. Imparte conferencias a graduados en la Parsons School of Design. Expone en el Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza y en la Galerie Lina Davidov, en París.

#### 1992

Viaja a España para asistir a la inauguración de su exposición individual en el Palacio Lozoya de Segovia. Tres exposiciones individuales en Estados Unidos: en Berry-Hill Galleries, Nueva York; en la Louis Newmann Galleries, Beverly Hills, California y en el Guild Hall Museum, East Hampton, Nueva York.

#### 1993

Es elegido miembro de la American Academy of Arts and Letters. Doctor Honoris Causa de Bellas Artes en la Long Island University, Southampton College. El Guild Hall Museum le concede el Lifetime Achievement in the Arts Award.

#### 1994

Su obra reciente se muestra en la Century Association de Nueva York. Asiste a la inauguración de una exposición individual en la Galería Elvira González de Madrid. Expone en la Riva Yares Gallery de Santa Fe, Nuevo México.

#### 1995

Gran exposición retrospectiva en el Instituto Valenciano de Arte Moderno: "Esteban Vicente. Collages 1950-1994" de octubre a diciembre de 1995. Elisabeth Frank publica la monografía Esteban Vicente (Nueva York, Hudson Hills Press). Realiza exposiciones individuales en Riva Yares Gallery en Scottsdale, Arizona, y en Berry Hill Galleries en New York. La Glenn Horowitz Gallery en East Hampton, Nueva York, presenta una exposición de pequeños collages y 'divertimentos'.

#### 1996

La exposición "Esteban Vicente. Collages 1950-1994" viaja al Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art, en Marquette University. Se realizan exposiciones individuales de sus trabajos más recientes en Riva Yares Gallery de Santa Fe, Nuevo México y en la Galería Elvira González de Madrid. Harriet y Esteban viajan a España. En otoño se traslada a un estudio junto a su apartamento en 1 West 67th Street. También abandona el uso del aerógrafo en la pintura.

#### 1997

Muere su viejo amigo Willem de Kooning. Escribe un artículo en su honor para el periódico Abc. Realiza tres exposiciones: The Century Association, Nueva York; Riva Yares Gallery, Scottsdale, Arizona; Berry Hill Galleries, Nueva York. A instancias de la Diputación Provincial de Segovia empiezan los trabajos de restauración del edificio del futuro Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Asimismo, se crea el consorcio de derecho público que regirá el museo y se formalizará la donación por parte del pintor y de su esposa Harriet G. Vicente de las 148 obras que formarán la base de su colección permanente.

#### 1998

El 31 de marzo se inaugura la exposición "Esteban Vicente. Obras de 1950-1998" en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Recibe el Premio Castilla-León de las Artes. El 28 de abril, Esteban Vicente asiste a la inauguración del museo segoviano que lleva su nombre. Continúa analizando el trabajo de sus estudiantes en el New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture, del que ha formado parte desde 1964.

#### 1999

Viaja a España con su esposa Harriet para ser galardonados ambos con la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio por su contribución al arte. Vicente también es nombrado Segoviano del Año. Se le concede el Premio Arcale de la ciudad de Salamanca. Realiza una exposición individual en la Riva Yares Gallery en Scottsdale. En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid se abre al público una sala permanente dedicada a mostrar sus obras.

#### 2000

Por primera vez no pasa el invierno en su estudio de Nueva York sino en Bridgehampton, donde realiza numerosos dibujos. La Galería Elvira González y Berry Hill Galleries realizan exposiciones individuales de sus dibujos y collages. En el mes de noviembre se celebra en el Museo de Navarra "Esteban Vicente Esencial", una exposición antológica constituida por obras procedentes de los fondos del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.

#### 2001

El 11 de enero de 2001, poco antes de cumplir noventa y ocho años, Esteban Vicente fallece en su casa de Bridgehampton, Long Island. Cumpliendo su voluntad, sus cenizas reposan hoy en el jardín de su museo segoviano.

Vista exterior de l'estudi de Esteban Vicente i el seu jardí a Bridgehampton, c. 2001, Bridgehampton, NY  
Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Desconegut  
[Vista exterior del estudio de Esteban Vicente y su jardín en Bridgehampton, c. 2001, Bridgehampton, NY](#)  
Cortesía de The Harriet and Esteban Vicente Foundation. Foto: Desconocido







**SELECCIÓ COL·LECCIONS PÚBLIQUES**  
**SELECCIÓN COLECCIONES PÚBLICAS**

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York  
Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio  
American Academy and Institute of Arts and Letters; New York, New York  
Art Institute of Chicago, Illinois  
Baltimore Museum of Art, Maryland  
Berkeley Art Museum, University of California, Berkeley  
Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin  
Broad Art Center, University of California, Los Angeles  
Broad Art Museum, Michigan State University, East Lansing  
Brooklyn Museum, New York  
Brunnier Art Museum, Iowa State University, Ames  
The Butler Institute of American Art, Youngstown, Ohio  
The Carl Van Vechten Museum, Fisk University, Nashville, Tennessee  
Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.  
Dallas Museum of art, Texas  
Delaware Art Museum, Wilmington  
Detroit Institute of Arts, Michigan  
Fogg Art Museum. Harvard University, Cambridge, Massachusetts  
Grey Art Gallery, New York University, New York  
Guild Hall, East Hampton, New York  
Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University Ithaca, New York  
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.  
Honolulu Academy of Arts, Hawaii  
Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire  
Housatonic Community College, New York  
Hudson River Museum, Yonkers, New York  
Institut Valencià d' Art Modern, Centre Julio González, Valencia  
Los Angeles County Museum of Art, California  
Memorial Art Gallery, University of Rochester, New York  
The Metropolitan Museum of Art, New York, New York  
Museo Colecciones del Instituto de Crédito Oficial, Madrid  
Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia  
Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid  
Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid  
Museu d' Art Contemporani de Barcelona, Barcelona  
Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois  
Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts  
The Museum of Modern Art, New York, New York  
National Academy Museum, New York, New York  
National Gallery of Australia, Canberra  
Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri  
Neuberger Museum of Art, State University of New York, Purchase  
Newark Museum, New Jersey  
New Jersey State Museum, Trenton  
Palm Springs Art Museum, California  
Parrish Art Museum, Southampton, New York  
Patrimonio Nacional Español  
Princeton University Art Museum, New Jersey  
The Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham Massachusetts  
San Francisco Museum of Modern Art, California

Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts  
Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, New York  
Syracuse University Art Galleries, New York  
Tucson Museum of Art, Arizona  
University of New Mexico Art Museum, Albuquerque  
The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut  
Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota  
Weatherspoon Art Museum, University of North Carolina, Greensboro  
Whitney Museum of American Art, New York, New York  
Williams College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts  
Worcester Art museum, Worcester, Massachusetts  
Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York  
 Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio  
 American Academy and Institute of Arts and Letters;  
 New York, New York  
 Art Institute of Chicago, Illinois  
 Baltimore Museum of Art, Maryland  
 Berkeley Art Museum, University of California, Berkeley  
 Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin  
 Broad Art Center, University of California, Los Angeles  
 Broad Art Museum, Michigan State University, East Lansing  
 Brooklyn Museum, New York  
 Brunnier Art Museum, Iowa State University, Ames  
 The Butler Institute of American Art, Youngstown, Ohio  
 The Carl Van Vechten Museum, Fisk University, Nashville,  
 Tennessee  
 Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.  
 Dallas Museum of art, Texas  
 Delaware Art Museum, Wilmington  
 Detroit Institute of Arts, Michigan  
 Fogg Art Museum. Harvard University, Cambridge,  
 Massachusetts  
 Grey Art Gallery, New York University, New York  
 Guild Hall, East Hampton, New York  
 Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University Ithaca,  
 New York  
 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian  
 Institution, Washington, D.C.  
 Honolulu Academy of Arts, Hawaii  
 Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover,  
 New Hampshire  
 Housatonic Community College, New York  
 Hudson River Museum, Yonkers, New York  
 Institut Valencià d' Art Modern, Centre Julio González, Valencia  
 Los Angeles County Museum of Art, California  
 Memorial Art Gallery, University of Rochester, New York  
 The Metropolitan Museum of Art, New York, New York  
 Museo Colecciones del Instituto de Crédito Oficial, Madrid  
 Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao  
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid  
 Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español,  
 Valladolid  
 Museu d' Art Contemporani de Barcelona, Barcelona  
 Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois  
 Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts  
 The Museum of Modern Art, New York, New York  
 National Academy Museum, New York, New York  
 National Gallery of Australia, Canberra  
 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri  
 Neuberger Museum of Art, State University of New York,  
 Purchase  
 Newark Museum, New Jersey  
 New Jersey State Museum, Trenton  
 Palm Springs Art Museum, California  
 Parrish Art Museum, Southampton, New York  
 Patrimonio Nacional Español  
 Princeton University Art Museum, New Jersey  
 The Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham  
 Massachusetts  
 San Francisco Museum of Modern Art, California  
 Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts  
 Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C.  
 Solomon R. Guggenheim Museum, New York, New York  
 Syracuse University Art Galleries, New York  
 Tucson Museum of Art, Arizona  
 University of New Mexico Art Museum, Albuquerque  
 The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford,  
 Connecticut  
 Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota  
 Weatherspoon Art Museum, University of North Carolina,  
 Greensboro  
 Whitney Museum of American Art, New York, New York  
 Williams College Museum of Art, Williamstown, Massachusetts  
 Worcester Art museum, Worcester, Massachusetts  
 Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut



**ENGLISH**

## **ESTEBAN VICENTE THE CLASSICISM OF A MODERN PAINTER**

*Whenever the golden thread of pleasure enters that web of things which our intelligence is always busily spinning, it lends to the visible world that mysterious and subtle charm which we call beauty.*

George Santayana

As you approach the paintings created by Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903 – Long Island, 2001) in the 1990s, your gaze slows down and your senses grow accustomed not only to the light that emanates from his palette but, above all, to the reverberations produced by a compositional and chromatic balance that must rank as one of the quintessentially classical moments in painting of the 20th century.

### **The academic amid the avant-garde**

Vicente's classicism did not, however, emerge in the final decade of the last century. It sprang from the way he understood painting and, perhaps, from the impressions that the works of Velázquez, Zurbarán and Goya made on him during his childhood years in Madrid. Despite his fruitful stroll through 20th-century painting that enriched his work, his time in Paris in the 1920s, Barcelona in the 1930s and even in New York in the 1950s were incapable of eradicating the pictorial values that the masters in the Prado had instilled in the young Vicente, educating his eye.

This is not to say that Vicente was a painter who turned his back on the avant-garde. On the contrary, his overwhelming desire to encounter the painting of the 20th century made him set off for Paris in 1929, as he shared with Miguel de Unamuno (one of his chief theoretical influences) the idea that Spain was lethargic. Vicente made his way early on to Paris, then, just like Francisco Bores (1898-1972), Benjamin Palencia (1894-1980), Maruja Mallo (1902-1995), Salvador Dalí (1904-1989) and so many other members of his generation. Unlike them, and despite a consistent inclination towards landscape art, which he never abandoned, he never shared Palencia or Alberto's fascination with the fields of Vallecas or the south of Madrid. Nor did he celebrate the particular features of the day and night life of the residents of Madrid, as did Mallo and Dalí at that time, both of whom were fellow students of Vicente's at the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. During his period in Madrid, Vicente spent time above all with the writers who went down in history as the Generation of '27: Federico García Lorca (1898-1936), Pedro Salinas (1891-1951), Rafael Alberti (1902-1999), Jorge Guillén (1893-1984) and in particular Juan Ramón Jiménez (1881-1958), whom he often visited.

Vicente's first visit to Paris while still a young painter was, of course, a great revelation to him. Prior to then, he had learned what little he knew of French painting from the late 19th and early 20th centuries through the few monochrome reproductions that appeared in art journals that Spanish artists trawled for avidly in specialist bookshops. In Paris, Vicente was amazed at the treatment of colour in the works of Paul Cézanne (1839-1906). Even more significant, however, was his encounter with the palette of Pierre Bonnard (1867-1947), which Vicente studied, assimilated and used to majestic effect in his later canvases (Red on Blue, 1987; Vibrant Harmony, 1991; Untitled, 1991,

etc.) and even in a number of his collages (Untitled, collage and gouache on card, 1966). In addition to the painter Pedro Flores (1897-1967) from Murcia, with whom he shared a studio, Vicente associated with a number of Spanish painters in the School of Paris, among them Joaquín Peinado (1898-1975), Hernando Viñes (1904-1993), Pancho Cossío (1894-1970) and Francisco Bores. He also met Pablo Picasso (1881-1973) in Picasso's studio and was encouraged by him to remain in Paris.

### **The journey**

Vicente spent the early years of the 1930s in Madrid, Barcelona and Paris, dividing his time between the cities and trying his luck in various galleries and exhibition rooms (El Heraldo, Avinyó, Syra, Busquets and the Salon des Surindépendants). In 1935, he married Estelle Charney, an American studying at the Sorbonne. They spent some time together on Ibiza, where Vicente allowed the Mediterranean light make his palette lighter. Not long after, the Spanish Civil War forced the couple to move to New York. On his arrival, Vicente – who conversed in French with Estelle – spoke only the little English he had learned during a brief spell in London in 1929.

At that time, the artist believed his stay in the United States would be short, perhaps as long as the fighting would last, since he was not overly attracted by the art scene at first. However, Franco's victory persuaded him to settle there on a more permanent basis and, like his friend the sculptor José de Creeft (1884-1982), he became an American citizen in 1940. In spite of the difficulties he faced in the early days, Vicente succeeded in putting on exhibitions and showing most of the paintings he had done on Ibiza at the Kleeman Galleries in New York, which brought him his first mention – written by the art historian Walter Pach (1883-1958), a champion of avant-garde art in the United States – in Art News magazine.

The death of his daughter Mercedes in 1943 due to a heart disorder caused marital problems and he and his wife divorced at the end of that same year. Just a few months later, Vicente married the Puerto Rican María Teresa Babin (1910-1989), a brilliant Hispanist who specialised in the work of Lorca and taught at New York University. This was an important moment in the painter's artistic career, as his work now began to transform, turning with tremendous momentum towards more abstract painting. Vicente experimented with a new language in canvases that he himself destroyed, dissatisfied with this inner struggle. However, he emerged much stronger from this crisis.

### **Vicente the teacher**

In 1945, he and his wife moved to San Juan de Puerto Rico as she was appointed to a position at the university, where Vicente himself launched his own brilliant teaching career. In addition to his painting classes and his collaboration with the university's theatre department (for which he made the sets for The Miracle of Saint Anthony, by Maurice Maeterlinck, and The Altarpiece of Wonders, by Miguel de Cervantes), he participated actively in the cultural circles in the city thanks to Babin's excellent contacts in the literary and musical spheres. In addition, he met up again with the poet Pedro Salinas, who wrote the essay that accompanied his exhibition at the university's Athenaeum.

In addition, Puerto Rico eventually became the perfect place for the artist to embark on the process of reflection that he had as yet been unable to pursue. On the island, as far from New York as it was from Paris, Vicente finally managed to embrace his own path and to find a new starting point from which to grow. The last works he had produced in New York, and more particularly in Martha's Vineyard (Massachusetts), where he painted during the summer with his friend James Gilbert, had lost the lightness they had attained during his brief period on Ibiza. Instead, they had become considerably darker, revealing the influence of the American abstract artists Arthur Dove (1880-1946) and Albert Pinkham Ryder (1847-1917). However, the works Vicente produced in Puerto Rico were very different to his earlier pieces. It is very likely that one of the main factors in this evolution was that, as a teacher, Vicente had, if not to theorise, then at least to put into words certain opinions he held on painting. His contact with a new environment and his more or less conscious reflections, deriving from his teaching work, possibly led him to reconsider his place in painting and to open a new gap in his output, inspired by post-Cubist thinking. Salinas explains in his comments on the exhibition: "the second stage, the one shown in the room on the right, which pictorially speaking is the one on the left, is the phase when Esteban Vicente adopted a non-traditional language for his painting". It is intriguing that the poet believed that Vicente had finally settled on a 'pictorially left-wing' avant-garde and, to put paid to all doubts, he congratulated the painter on his "resistance to Dalification and for enlisting in Picassization".<sup>1</sup>

Vicente became thenceforth a painter fundamentally interested in the treatment of space. In Puerto Rico, he eliminated academic perspective, but without doing away with depth, one of the most constant features of his work. On his return to New York in 1947, Vicente incorporated energetic black brushstrokes that imposed a frenetic rhythm on his compositions (Number 5, 1950, Esteban Vicente Museum of Contemporary Art) and now made his art akin to the works of some of his contemporaries, in particular Arshile Gorky (1904-1948) and Willem de Kooning (1904-1997). Vicente had a close relationship with De Kooning from 1950 onwards, as they both had a studio in the same building on East 10th Street.

A second turning point in Vicente's painting came with another teaching experience (which was not to be his last). In 1949, the University of California, Berkeley, invited him to teach painting (from this time onwards, he was much in demand in many other universities, among them Yale, Columbia, New York University, Princeton, American University, etc.). It was during his stay at Berkeley that the painter adopted a new technique, collage. His first foray into this medium came about as a mere technical exercise for exploring and resolving the problems he faced on canvas. In fact, Vicente, who regarded himself as a painter, saw collage as "another form of painting". As the painter Elaine de Kooning (1918-1989) pointed out in an essay entitled "Vicente Paints a Collage", published in *Art News* in 1952, the painter achieved tremendous effects due to his fluidity, dynamism and deep perspectives that blend in an interwoven mesh of events. De Kooning also notes that in his collages, the proportion is that of the landscape, and Vicente himself described his work as "inner landscapes".

## Between the Spanish masters and the New York School

On his return to New York, Vicente entered into closer contact with the members of the New York School. In 1950, the art critics Meyer Schapiro and Clement Greenberg selected his work for inclusion in the "Talent 1950" exhibition (Kootz Gallery), while the painter Philip Pavia (1911-2005) invited him to the sessions of The Club, an association formed to provide support to artists since there was no café culture in the United States, as existed in Europe, and artists felt extremely isolated. The animated weekly gatherings of The Club, where issues to do with modern art were discussed, were attended by painters such as Willem de Kooning, Ad Reinhardt (1913-1967), Jackson Pollock (1912-1956), Mark Rothko (1903-1970), Franz Kline (1910-1962) and Barnett Newman (1905-1970), the sculptor Ibram Lassaw (1913-2003), the musicians John Cage (1912-1992) and Edgard Varèse (1883-1965), the critics Harold Rosenberg and Thomas B. Hess (1920-1978), and the gallerist Leo Castelli (1907-1999).

Vicente's contact with these artists and thinkers was cemented by his contribution to the "9th Street Show", organised by the artists themselves in the basement of a building that was due to be demolished. The event has been elevated to the status of a legendary moment by mythmaking modern historiography, and Bruce Altshuler said of this exhibition on 9th Street: "It appeared as though a line had been crossed, a step into a larger art world whose future was bright with possibility".<sup>2</sup>

This was indeed true for some of the participants in the exhibition, at least for a brief while. Many of those who showed work in it were artists of great artistic maturity who were 40 years old and more but whose careers had not taken off due to the lack of a real art market in New York after the Great Depression.

The early years of the decade saw Vicente achieve enormous recognition, firstly as a teacher, since he was invited to the experimental art school Black Mountain College (North Carolina, 1953), but also as a result of a number of solo shows that gave him a certain renown (the Peridot Gallery, Charles Egan Gallery, Allan Frumkin Gallery and Rose Fried Gallery). In 1953, Vicente showed work in an exhibition organised at Barnard College by a group of intellectuals who supported Spanish art and artists in exile. Among them was the architect Josep Lluís Sert (1902-1983), the writers Jorge Guillén and Francisco García Lorca, the brother of the poet, and his wife Amelia de los Ríos, the daughter of the Spanish ambassador Fernando de los Ríos and a teacher of literature. The art critic Aline Louchheim published a review in *The New York Times* concerning the exhibition in 1953, in which she remarked on the existence of a particular trait of Spanish painting: "In Spanish painting, when there is intensity, from the Apocalyptic visions of the Beatus manuscripts to Picasso [...] it seems to carry an especially high voltage. When there is objectivity, from Velázquez to a Juan Gris still-life, it is underlined by a serenity and calm".<sup>3</sup>

We can safely say that when Louchheim talks of Velázquez and Gris's serenity, she is referring, among other pieces, to Vicente's Collage 1 (1952), one of the works featured in the exhibition and among those in which he began to explore balanced but deep compositions. Another such work is the magnificent canvas Number Five (1955, Esteban Vicente Museum of Contemporary Art).

1. Pedro Salinas: "Esteban Vicente. Aristócrata de la Mirada", *La Torre, Río Piedras, Puerto Rico*, vol. VI, no. 21, January-March, 1958, pp. 77-80.

2. Bruce Altshuler, *Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*, New York: Harry Abrams, Inc., 1994.

3. Aline B. Louchheim: "Spanish Paintings Seen in Exhibition", *The New York Times*, 20 January 1953.

The gallerist Rosa Fried was fascinated by the unusual sense of order that is intrinsically a notable feature of these works (a sense of order rarely found in the abstract painters of Vicente's generation) and in 1957 proposed to mount an exhibition of his collages in her gallery that same year. It was this show that led Thomas B. Hess to compare Vicente to the great masters in an article that appeared in *Art News*. Hess also commissioned the painter, who had never been published before, to write an essay on the work of Juan Gris on the occasion of the retrospective of this artist from Madrid at the Museum of Modern Art. In this essay, which appeared the following year, Vicente reflects on some of the particular traits of the Spanish School, among them the lack of a real interest in the landscape and, instead, a certain tendency towards what he called "profound reality: the reality that springs from the play of the intellectual faculties and a sense for the material aspect of the world".<sup>4</sup>

### **Painting Should Be Poor and "the Eraser School"**

Whereas in 1958 Vicente wrote his revelatory essay highlighting the "austerity and sobriety" of Gris's painting, in 1964 *Location* magazine published *Painting Should Be Poor*, in which the painter outlines the fundamental principles that governed his own work: a restricted palette of colours, compositional order, the physicality of the materials, the importance of the history of art, and his Unamunian sense of life: "the most essential thing is to be able to dream. [...] The only way to dream is by being aware of reality. The dream without the sense of reality drives an artist to romanticism."<sup>5</sup>

These were the selfsame values that Vicente – who was becoming ever more interested in the teaching of art – instilled in a new school founded in 1964 in New York City that offered an alternative to institutional university programmes by basing itself on the pedagogical theories of the philosopher John Dewey (1859–1952). Conceived more along the lines of an academy in the European style than an American university, the New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture was intended to be an education centre shaped by the students themselves on the basis of their needs and concerns. The school was strongly influenced by Cézanne and Alberto Giacometti (1901–1966) and was dubbed the Eraser School by students due to its emphasis on drawing and above all on the 'erasing' of the drawing, a technique explored in depth by Giacometti and one that is very useful for studying space. The monochrome exercises to achieve an austere but well worked drawing had an immediate impact on the work of the painter and writer Mercedes Matter (1913–2001), the true driving force behind the project, and other founding members of the Studio School, among them Charles Cajori (1921–2013), Nicolas Carone (1917–2010) and Vicente himself, as can be seen in some of the drawings included in this exhibition, such as *Untitled* (1964).

### **The garden at Bridgehampton and tonal painting**

In 1958, the painter William Baziotis (1912–1963), one of Vicente's closest friends, introduced him to the collector Harriet Godfrey, whom he married in 1961, having divorced Babin the year before. In 1964, Esteban and Harriet Vicente bought a house in the colonial style in the Hamptons (Long Island), a quiet residential area loved by artists and writers from the 1950s onwards

because it is largely undeveloped but still has easy transport connections with New York City. Thenceforth, the couple spent around half their time in the countryside, where Vicente worked assiduously during his breaks from the studio on their extensive gardens, continuing to do so until the end of his life. In the gardens, he distributed a number of different strips of colour – just as the Color Field painters were doing on canvas at that time – where flowers of differing textures and densities were superimposed.

In the mid-1960s, Vicente became increasingly interested in the visual perception of nature: the phenomenological principles, the physicality of colour, the incidence of light on objects, the constitution of the space. His experience of the landscape on Long Island, so beautifully captured by William Merritt Chase in 1896, with its omnipresent ocean with sweeping stretches of land in the foreground, some of them cultivated and others brim-full of wild flora, became a source of inspiration for his paintings, though not so much the landscape itself as the perceptive experiences: the magical moments in which a beam of light filters through the leaves or the sun is shipwrecked in the Atlantic; optical effects conjured up every day in spectacles as amazing as they are common.

"To dream, you have to be awake", Vicente repeated time and time again to various generations of young painters. This maxim of Unamuno's that Vicente adopted in his youth sums up the values that govern his paintings in his mature years, so much so that many of them, though supremely abstract, have a strange and surprising sense of reality since they call to mind visual reminiscences. As George Santayana, another writer who influenced Vicente, said, "memory itself is an internal rumour". In Vicente's case, this visual rumour reverberates with increasing force in his work.

### **Last works**

Few artists have such a long and prolific career as Esteban Vicente, who died in 2001 just before his 98th birthday. His canvases from the 1990s are, then, a rarity in the history of painting: they are the outcome of the artist's lengthy evolution and were produced when he still had not just the curiosity inherent in his calling, but also the strength and enthusiasm of a younger artist.

These final oils possess a total mastery of colour and absolute equilibrium. However, their classicism is imbued with tremendous lyricism and a capacity to suggest. Their organic forms gravitate around powerful blots of intense colours that illuminate the canvas thanks to their multiple layers with different gradations of light. The paintings from the 1990s reveal that the painter was still searching; they also show the solutions that the now mature artist had been arriving at over the course of his career.

Firstly, Vicente had succeeded in making his own a procedure he had learned from the painting of Cézanne, which consists of locating lines present in nature and of capturing them on the canvas in a totally flat manner. On this solid spatial structure, Vicente builds his remarkable luminosity, and that is why it works. In addition, these canvases attain the heights of chromaticism and illumination.

5. Esteban Vicente: "Gris: Reality Cubed", *Art News*, May 1958, pp. 30–32.

6. "Painting Should Be Poor", *Location* 1, summer 1964, pp. 68–71.

Ever since the late 1950s, when Vicente's interest in colour began, he systematically used the technique of collage to try out dynamic but balanced compositions. Lastly, to achieve the maximum luminosity in the hues, he developed a simple yet highly effective technique that consisted of restricting his palette to the minimum and of constructing each colour by basing himself on tones of extreme clarity, while eschewing white as much as he could, which tends to lower the shades of the other colours present. As the layers of paint are kept very fine, the white of the canvas itself acts as a natural reflector and brings out to the full the translucent effects of the colour.

For these last compositions, Vicente drew his inspiration from the visual rumour of his eye, and his painting acquired a strong appearance of reality in the sense of the phenomenological experience, bringing to mind the words of the Rumanian poet Paul Celan (1920-1970): "he who truly learns to see comes close to the invisible".

## BIOGRAPHY

### 1903

Esteban Vicente is born in Turégano (Segovia) on 20 January. He is the third of six children born to Toribio Vicente Ruiz, an army officer, and Sofía Pérez Álvarez. His brother Eduardo also becomes a painter.

### 1904-19

His father resigns his commission in the army and takes up a position as a public employee in the Bank of Spain. As a result, the family moves to Madrid. Esteban Vicente goes to a Jesuit school and from the age of four accompanies his father, a lover of painting, on visits to the Prado.

### 1920

He enters the Military Academy and spends three months there.

### 1921

At the age of 18, he enrolls at the San Fernando Royal Academy of Fine Arts in Madrid, where he specialises in sculpture. He remains at the academy for three years.

### 1922-28

During his time in Madrid, he meets the poets García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Jorge Guillén and Pedro Salinas, the filmmaker Luis Buñuel, the publisher Ernesto Giménez Caballero, and the painters Juan Bonafé, Francisco Bores and Wladyslaw Jahl, who is from Poland. He shares a studio with James Gilbert, who becomes his first American friend. The two artists devote themselves fully to painting and begin a friendship that will last until Gilbert's death in the 1970s.

### 1929

Vicente travels to Paris. He shares a studio with Pedro Flores and meets Joaquín Peinado. To earn a living, he touches up photographs and works on the sets at the Folies Bergère. He visits Picasso in his studio on Rue La Boétie, above the gallery run by Paul Rosenberg, and is impressed by his personality. He shows work in the Salon des Surindépendants. He meets Michael Sonnabend, who will later become an art dealer in New York. He travels to London, where he spends six months. While there, he meets the painter Augustus John.

### 1930-34

He travels to Barcelona and holds various exhibitions in the city in the Avinyó (1931), Syra (1931 and 1933), Busquets (1934) and Catalonia (1934) galleries. He also shows work in the salon of the Heraldo de Murcia newspaper (1934).

He remains in contact with Paris and in 1930 shows work once again in the Salon des Surindépendants. He is awarded a grant by the Further Studies Board. This enables him to settle in the French capital, where he meets Max Ernst.

### 1935

He meets Estelle Charney (Esther Cherniakofsky Harac), an American studying at the Sorbonne. They marry in Barcelona and travel together to Ibiza.

### 1936

The Spanish Civil War breaks out when he returns to Madrid. He supports the Republican army by painting camouflage on its trucks. He travels to the United States and makes his home in Greenwich Village. He lives near the sculptor José de Creeft, whom he met in Paris.

### 1937-38

His daughter Mercedes is born. He has his first solo show in New York at the Kleeman Galleries (1937). A review of the exhibition appears in Art News magazine. He meets the painter and scholar Walter Pach. Fernando de los Ríos, the Spanish ambassador to the United States, asks Vicente to work at the Spanish Republic's consulate in Philadelphia. Vicente accepts and remains at the consulate till the end of the Civil War.

### 1939-1940

He returns to New York. He becomes an American citizen.

### 1941

He agrees for the first time to take part in an American group exhibition, held at the Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia.

### 1942-44

During the Second World War, he works for Voice of America and teaches Spanish. He meets Joseph Stella. His daughter, Mercedes, dies in 1943. He and Estelle divorce and he marries María Teresa Babin (1944).

### 1945-46

He teaches painting at the University of Puerto Rico, a country where he has three solo shows, one of them presented by Pedro Salinas.

### 1947-49

He returns to New York. He participates in the artistic and cultural circles in which Abstract Expressionism develops. He meets many of the artists that will later form the New York School: the painters Willem de Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Franz Kline and Barnett Newman, as well as two of the leading theorists on the school, Harold Rosenberg and Thomas B. Hess. In 1949, he takes up a post teaching painting at the University of California, Berkeley.

### 1950

He sets up his studio at number 88 on East 10th Street, where Willem de Kooning later opens his studio. At the age of 47, Vicente bursts onto the New York art scene thanks to an exhibition entitled "Talents 1950" at the Kootz Gallery, in which Elaine de Kooning, Franz Kline, Larry Rivers and others show work. The exhibition is organised by Meyer Schapiro and Clement Greenberg. He is selected for inclusion in the "Annual" exhibition of the Whitney Museum of American Art. He is a founding member of The Club, a centre where weekly discussions and sessions are held involving artists, critics and special guests, which become key to the formation of the New York School and Abstract Expressionism.

**1951**

He participates in the "9th Street Show". He is included in *Abstract Painting: Background and American Phase*, a seminal book on the New York School by Thomas B. Hess. He takes part in the first group exhibition of the New York School, which travels to France and Japan. He shows work in "American Vanguard Art" (Paris, 1951-52)

**1952**

His work appears in "Aspects of American Painting" (Galerie de France, Paris) and in the "International Exhibition of Contemporary Art" at the Carnegie Institute, Pittsburgh.

**1953-56**

He takes a teaching position at the Black Mountain College, where Stefan Wolpe, John Cage, Merce Cunningham and others also teach. Elaine de Kooning publishes an article in *Art News* that becomes a classic, "Vicente Paints a Collage", which helps to establish the painter as a leading figure in the art world of the 1950s. His work is included in ten group exhibitions across the United States.

**1957**

Solo show at the Rose Fried Gallery. He designs the cover of the February issue of *Art News*.

**1958**

Exhibition of his drawings at the Leo Castelli Gallery. Thomas B. Hess writes a review of Vicente's collages shown at the Rose Fried Gallery, published in *Art News*. He meets Harriet Godfrey Peters, a dynamic art collector of this period.

**1959**

Harold Rosenberg describes Vicente as one of the "leaders in creating and disseminating [...] the first art movement in the United States". Thomas B. Hess mentions Vicente in an article in *Art News* entitled "The Year's Best: 1958". His first solo show at the André Emmerich Gallery. He accepts a teaching position at New York University, where he remains till 1964.

**1960**

His work is included in a series of touring exhibitions in Europe, as well as at the Art Institute of Chicago, the Walker Art Center and the Corcoran Gallery of Art in Washington, D.C.

**1961**

His work is shown in major group exhibitions at a number of museums, among them the Museum of Modern Art, the Solomon R. Guggenheim Museum, the Whitney Museum of American Art and the Carnegie Institute. His work also appears in the Seattle World's Fair and in the 6th International Exhibition, held in Tokyo. He divorces María Teresa Babín and marries Harriet Godfrey Peters. He receives an award from the Ford Foundation.

**1962**

He teaches at the University of California. He shows paintings and collages at the Wadsworth Atheneum in Hartford, Connecticut, at the U.S. Embassy in London and in an exhibition organised by the International Council of the Museum of Modern Art, which takes his work to twelve countries in Latin America. His

work is included in a number of group exhibitions, among them the São Paulo Biennial. He engages in heated debate with Robert Motherwell in the pages of *Art News*.

**1964**

He is appointed to the faculty of the New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture. He is elected the representative of American painters at the First World Congress of Craftsmen at Columbia University. He purchases a summer home in Bridgehampton, Long Island.

**1965**

Princeton University invites him to teach there. He travels to Mexico.

**1966-74**

He makes several trips to Morocco between 1966 and 1972. He shows work in a number of solo and group exhibitions. His work appears in a major group exhibition organised by William Rubin at the Museum of Modern Art entitled "The New American Painting and Sculpture: The First Generation". His stepdaughter Alison Peters dies in 1974.

**1975**

He travels to India with Harriet.

**1977**

He is elected a member of the Century Association, New York.

**1979**

He has his first solo show at the Gruenebaum Gallery.

**1980**

He is named an Associate National Academician by the National Academy of Design, New York.

**1981**

He is nominated for an award given by the American Academy and Institute of Arts and Letters, New York.

**1982**

He travels to Turkey with Harriet.

**1984**

He is awarded an honorary doctorate in the fine arts by Parsons School of Design, New York. He also participates as a representative of painting in the 67th American Assembly.

**1985**

He receives the Saltus Gold Medal from the National Academy of Design, as well as an award from the American Academy and Institute of Arts and Letters, for which he is described as "one of the most gifted painters of the first generation of Abstract Expressionists". He travels to Spain and revisits the Prado.

**1987**

The exhibition "Esteban Vicente: Selected Paintings, 1952-1986" is held at the Yares Gallery in Scottsdale, Arizona. The first exhibition of his work after the Civil War is held in Spain. Entitled "Esteban Vicente. Paintings and Collages, 1925-1985", it is open between April and June at the Banco Exterior Foundation in Madrid.

**1988**

He receives the Childe Hassam-Eugene Speicher Purchase Award from the American Academy and Institute of Arts and Letters. He shows work at the Galería Theo in Madrid. He is selected for inclusion in "Aspects of Collage, Assemblage, and the Found Object in Twentieth Century Art" at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York.

**1990**

The Parrish Art Museum in Southampton, New York, presents "Drawing Highlights: Eric Fischl, Roy Lichtenstein, Esteban Vicente".

**1991**

He is awarded the Gold Medal for Merit in the Fine Arts, which is presented by the King and Queen of Spain at the Prado. Turégano, the town where he was born, names a street after him. He gives lectures to graduates at the Parsons School of Design. He shows work at the Exhibitions and Congress Centre in Zaragoza and at the Galerie Lina Davidov in Paris.

**1992**

He travels to Spain to attend the opening of his solo show at the Palacio Lozoya in Segovia. He has three solo exhibitions in the United States: at the Berry-Hill Galleries, New York; the Louis Newman Galleries, Beverly Hills, California; and the Guild Hall Museum, East Hampton, New York.

**1993**

He is elected a member of the American Academy of Arts and Letters. He is awarded an honorary doctorate in the fine arts by Southampton College, Long Island University. The Guild Hall Museum gives him the Lifetime Achievement in the Arts Award.

**1994**

His recent work is shown at the Century Association of New York. He attends the opening of a solo exhibition at the Galería Elvira González in Madrid. He shows work at the Riva Yares Gallery in Santa Fe, New Mexico.

**1995**

A major retrospective of his work, entitled "Esteban Vicente. Collages 1950-1994", is held at the IVAM (Valencian Institute of Modern Art) between October and December. Elisabeth Frank publishes the monograph Esteban Vicente (Hudson Hills Press, New York). He has solo shows at the Riva Yares Gallery in Scottsdale, Arizona, and the Berry-Hill Galleries in New York. The Glenn Horowitz Gallery in East Hampton, New York, presents an exhibition of small collages and divertimentos.

**1996**

The "Esteban Vicente. Collages 1950-1994" exhibition travels to the Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art at Marquette University. Solo shows of his most recent work are shown at the Riva Yares Gallery in Santa Fe and at the Galería Elvira González in Madrid. He and his wife travel to Spain. In the autumn, he moves to a studio next to his apartment at 1 West 67th Street. He gives up using spray guns in his painting.

**1997**

His old friend Willem de Kooning dies. He writes an article in honour of De Kooning, published in ABC newspaper. He has three exhibitions: at the Century Association, New York; the Riva Yares Gallery, Scottsdale; and the Berry-Hill Galleries, New York. At the urging of Segovia Provincial Council, work begins on restoring the building of what will be the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art. In addition, the consortium that will run the museum is constituted and the painter and his wife agree a donation of 148 works that will form the basis of the museum's permanent collection.

**1998**

The exhibition "Esteban Vicente. Work 1950-1998" opens on 31 March at the Reina Sofía in Madrid. He is awarded the Castile-León Prize for the Arts. On 28 April, he attends the opening of the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art in Segovia. He continues to analyse the work of his students at the New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture, which he has been a part of since 1964.

**1999**

He travels to Spain with his wife, where they are both awarded the Cross of the Civil Order of Alfonso X, the Wise for their contribution to art. Vicente is also named Segovian of the Year. He is awarded the Arcale Prize by the city of Salamanca. He has a solo show at the Riva Yares Gallery in Scottsdale. A permanent room containing a display of his works opens to the public at the Reina Sofía.

**2000**

For the first time, he does not spend the winter in his studio in New York but at Bridgehampton, where he does numerous drawings. The Galería Elvira González and Berry-Hill Galleries hold solo exhibitions of his drawings and collages. In November, the retrospective exhibition "Essential Esteban Vicente" opens at the Museum of Navarra, featuring works from the holdings of the Esteban Vicente Museum of Contemporary Art.

**2001**

He dies on 11 January 2001, shortly before his 98th birthday, in his home in Bridgehampton. In accordance with his wishes, his ashes are buried in the gardens of his museum in Segovia.

"(...) his fairly recent manner of over-all patterning depends upon knowledgeable variation and elaboration of shape and color across the surface, but where the former works with sparse calmness, Vicente relishes the body of pigment in graceful turns of hue and texture (...)"

(Hess, Thomas B., *Abstract Painting. Background and American phase*, The Viking Press, New York, 1951, p. 142)

"(...) Perhaps my paintings are interior landscapes. They do not record what I see, of course, but what I feel about what I see."

("Interview of Esteban Vicente by Barbara Rose".  
MNCARS, *Esteban Vicente 1950-1998*, Madrid, 1998)


"I work for a long time on a painting, and after a while the painting becomes heavy. It has to, if I'm going to get what I want, I try to avoid the brush stroke. (...) When I change a form, I scrape it – I work from day to day in wet paint. (...) I am after the sensuousness of the material, but for me, painting has to be austere and somehow poor – poor in terms of means."

(Esteban Vicente, "Painting should be poor", NY, 1964)

"Esteban Vicente's collages are uncharacteristically fluid and animated. Color and forms give a sense of continuous motion, sliding into one another, exchanging positions, continuing beyond and negating the edges of the separate pieces of paper. (...) Not only does he make no attempt to retain the character of paper in opposition to that of paint; he seems actually to be trying to disguise it both through his concept of drawing and in his treatment of the surface of the paper, which is deluged with washes of paint or scrubbed with pastel, charcoal, pen or pencil."

(Elaine de Kooning, "Vicente Paints a Collage", *Art News*, September, 1952)





Esteban Vicente

Catàleg: Galeria Marc Domènech, Barcelona 2017

Textos: Beatriz Cordero Martín

Coordinació: Flor Castillo, Mar Cuenca

Traduccions: Discobole, SL

Disseny gràfic: Daniel Cáceres

Fotografies: Jordi Blanyà, ©The Harriet and Esteban Vicente Foundation

***Sin título, 1977***

Carbonet damunt paper. 55 x 74 cm (detall)

[Carboncillo sobre papel. 55 x 74 cm \(detalle\)](#)



# **GALERIA MARC DOMÈNECH**

Ptge Mercader 12, bxs - 08008 Barcelona - TF: 93 595 14 82 - FX: 93 250 63 58  
info@galeriamarcdomech.com - www.galeriamarcdomech.com

28 septiembre - 17 noviembre 2017



***Guillermo de Osma***

**GALERÍA**

Calle de Claudio Coello, 4 - 28001 Madrid - TF: 91 435 59 36 - FX: 91 431 31 75  
info@guillermodeosma.com - www.guillermodeosma.com

10 abril - 15 junio 2018