

## ELOGIO DEL PAISAJE I

### Esteban Vicente. Un pintor segoviano en La Alberca

**Pedro Manzano**

Historiador de arte y diseñador. Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca. Murcia

**Resumen:** El texto traza el recorrido vital y artístico del pintor Esteban Vicente, y su relación con los pintores murcianos Juan Bonafé, Pedro Flores y Ramón Gaya. Su estancia en La Alberca y su colaboración con la revista murciana de la Generación del 27 “Verso y Prosa”. Su marcha a EE. UU. y su vinculación y compromiso con la abstracción americana y los pintores Rothko y Willem de Kooning. Su paso por el *Black Mountain College*. Y el reencuentro de Murcia con su pintura, en 2002, a través de la exposición celebrada en el Centro de Arte Palacio Almodí, y la pequeña muestra colgada en la galería ArtNueve.

**Palabras clave:** Esteban Vicente, Juan Bonafé, Ramón Gaya, Pedro Flores, Verso y Prosa, abstracción americana, Rothko, Willem de Kooning, Black Mountain College.

**Summary:** The text traces the vital and artistic path of Esteban Vicente, and it’s relationship with the Murcia painters Juan Bonafé, Pedro Flores and Ramón Gaya. It’s life in La Alberca and collaboration with the Murcia magazine “Verso y Prosa” (Verse and Prose). His leave to USA and his connection and commitment with the American Abstraction and painters as Rothko and Willem de Kooning. His time at the Black Mountain College. And the reunión of Murcia with his painting in 2002, through the exhibition at the Center of Art Almudi Palace, and the sample of the Works curated at the art gallery ArtNueve.

**Keywords:** Esteban Vicente, Juan Bonafé, Ramón Gaya, Pedro Flores, Verse and Prose magazine, all-over field, Rothko, Black Mountain College, american abstraction, Talent 1950.

La matemática celestial, que había hecho posible el encuentro en la Murcia de los años veinte de una serie de personalidades vinculadas al arte y la literatura, escribiendo una de las páginas más hermosas de la literatura y el arte regional y, por qué no subrayarlo, también nacional, materializada en la edición entre 1927 y 1928 de los doce números de *Verso y Prosa*, hizo de La Alberca lugar de referencia, y preferencia, de algunos de estos artistas, escritores e intelectuales. Murcianos unos, como Pedro Flores, Garay, Juan Bonafé –que, aunque ha nacido en Lima en 1901, reside en la localidad alberqueña–, Ramón Gaya... Castellanos otros, como el vallisoletano Jorge Guillén o el segoviano Esteban Vicente.

Incluso se estableció temporalmente en Murcia un grupo de artistas extranjeros, pintores ingleses llegados tras la Primera Guerra Mundial, que ejercieron fuerte influencia en los ambientes artísticos de la ciudad, formado por Cristóbal Hall, Windhan Tryon y Darsie Japp. De Hall escribirá Jorge Guillén: “Don Cristóbal Hall es un pintor inglés que reside en España desde hace tres años, y de primer orden

como pintor y como inglés. Abandonó Londres para pintar con mayor recato como Cézanne o Van Gogh...” dedicándole un poema, *Amiga Pintura*, de *Cántico*.

Tryon tenía su residencia en un piso del Paseo de Corvera que ocuparía el matrimonio formado por Jan y Cora Gordon, autores e ilustradores del excelente librito de viajes *La Gente Sencilla de España*, que dedica a Murcia, en el capítulo ocho, las primeras impresiones que les produce nuestra tierra y la vega del Segura.

De todos los personajes que recalaron en tierras murcianas, el segoviano Esteban Vicente es, quizá, el menos conocido por el aficionado murciano a la pintura, del grupo de artistas y pintores foráneos que frecuentaron la población de La Alberca durante esos años. Rindámosle desde aquí un pequeño homenaje a este pintor castellano, tracemos someramente su recorrido vital, veamos su relación con otros pintores e intelectuales murcianos, especialmente con Juan Bonafé, Pedro Flores y Ramón Gaya, y su posterior vinculación con el *Black Mountain College* norteamericano, la más interesante y relevante experiencia artística estadounidense del siglo XX, pues sin ella es imposible comprender la pintura norteamericana y su determinante influencia en el arte contemporáneo. Vicente, un curioso nexo entre la población murciana de La Alberca y las montañas Blue Ridge en Carolina del Norte, junto a los Apalaches.

Nacido en Turégano (Segovia) en 1903, Esteban Vicente se matricula en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, en 1921. Allí coincidirá con otro alumno, Juan Bonafé, con el que le unirá una gran amistad a lo largo de los años. Bonafé y Vicente compartirán intereses comunes por la poesía –en especial por la obra de Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Federico García Lorca–; por la búsqueda de una pintura esencial, intimista, pura... poética, en suma. La amistad tejida entre ambos pintores les llevará a compartir estudio en Madrid, en la calle del Carmen, entre 1926 y 1928 con, entre otros, el pintor americano James Gilbert y Eduardo Vicente –hermano de Esteban y también pintor, que acabaría colaborando con las Misiones Pedagógicas, junto a Gaya y Bonafé, realizando las copias del Museo Ambulante. Parece que fue el *Auto de Fe* de Berruguete el cuadro que presentó a Bartolomé Cossío para incorporarse al proyecto comisariado por Bonafé. Ramón Gaya presentó una copia de *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Goya–.

Juan Bonafé y Esteban Vicente expondrían juntos en el Ateneo madrileño en enero de 1928. El crítico francés F. Macé escribe un artículo sobre la muestra titulado *Salto Mortal* que publica la *Gaceta Literaria*. Con Bonafé, Esteban Vicente pasará, en 1927, largas estancias en La Alberca (fig. 1 y 2) participando, como un miembro más, del ambiente familiar. Una intensa relación, en fin, que permitirá que Esteban Vicente se incorpore al grupo de pintores e intelectuales murcianos de la Generación del 27, y colabore en diferentes números de *Verso* y *Prosa*.

*La Alberca* (fig. 3), un dibujo del segoviano, que recoge el ambiente de una calle del pueblo, mujeres caminando cargadas de bultos o leyendo a la puerta de la casa... Palmeras tras los muros que encierran los huertos... Se publica en junio de 1927 en el número 6 de *Verso y Prosa*, *Boletín de la Joven Literatura*, la revista que dirige –“y capitane”, en palabras del propio Jorge Guillén– Juan Guerrero Ruiz.



Fig. 1 y 2 Esteban Vicente en La Alberca con Juan Bonafé,  
Magdalena Bourguignon y Magdalena Bonafé

Un número que referencia la celebración del Centenario de Don Luis de Góngora –el acontecimiento literario del año– y que abre con un curioso dibujo de Ramón Gaya, el rostro del poeta cordobés inserto en una arquitectura barroca de evidente parecido a una de las ventanas de la catedral de Murcia, *Homenaje a Góngora*, que subraya el evento. Aún contiene otras dos excelentes ilustraciones de interés: un exquisito *Paisaje* de Gregorio Prieto y un sensual y rotundo *Desnudo* de Bonafé.

No será su única aportación a *Verso y Prosa*; un mes después publica, en el número 7 del boletín, un expresivo e intenso dibujo de *El Valle* (fig. 4). De nuevo ha recurrido Esteban Vicente a una ilustración que representa el paisaje del Valle y la Alberca, dejando constancia de su vinculación a Murcia, para aportar su cola-



Fig. 3 Esteban Vicente. La Alberca, ilustración. 1927, número 6 de Verso y Prosa, Boletín de la Joven Literatura.



Fig. 4 Esteban Vicente. El Valle, ilustración. 1927, número 7 de Verso y Prosa, Boletín de la Joven Literatura.

boración a la revista literaria que dirige Guerrero. Simultáneamente, en ese número se recogían ilustraciones de Daniel Vázquez Díaz, un *Retrato*. José Luis Gutiérrez Solana, la recreación de *La exposición de Vázquez Díaz*, y Olasagasti, con el *Retrato de Vázquez Díaz*. Un número, si atendemos a las ilustraciones que lo iluminan, que parece haberse convertido en rendido homenaje al pintor de Huelva.

Aún volverá, en octubre de 1927, a aportar su colaboración en el número 10 de la publicación; ahora junto a Pedro Flores –que abre el número con un *Homenaje a Gaya*–, Bonafé y Garay, que dan a publicar un *Paisaje* de La Alberca y el retrato de una *Mujer Dormida*, respectivamente. Esteban Vicente presta a la publicación el dibujo de un *Interior* (fig. 5). Dos mujeres, trazadas con sólidas líneas y preciso dibujo, con aspecto de matronas romanas, se afanan en sus tareas de bordado, sorprendidas en una escena doméstica y familiar. Pareciera que se ha recogido en el dibujo un momento íntimo de la familia Bonafé Bourguignon; o quizá se esté representando una cálida tarde de verano, en la que se reúnen para charlar, con la excusa de realizar primores y costura, amigas unidas por lazos de afinidad o vecindad.

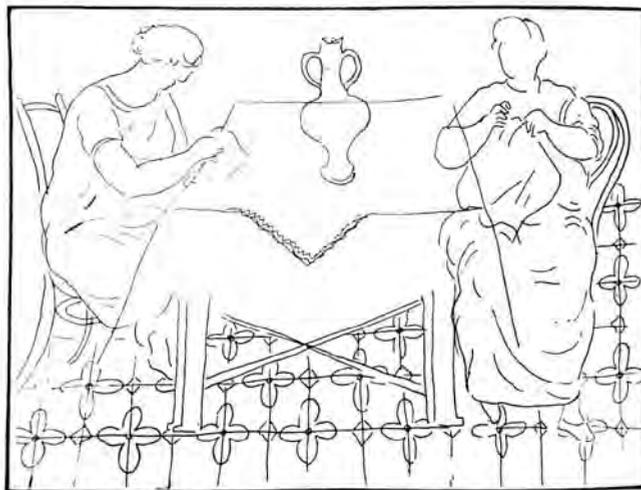


Fig. 5 Esteban Vicente. Interior, ilustración. 1927, número 10 de Verso y Prosa, Boletín de la Joven Literatura.

En 1927, Vicente realiza una pequeña acuarela, un *Retrato de Juan Ramón Jiménez* que fecha y firma al dorso; y traza la figura de una *Mujer*, en otra vibrante acuarela de parecidas dimensiones. Tanto el retrato de Juan Ramón como la figura femenina tienen evidentes similitudes y parecidos con las dos pinturas, dos óleos de 74x63 cm, que Juan Bonafé ha realizado para retratar al poeta de Moguer y a su mujer, Zenobia Camprubí, meses antes. La posición del cuerpo y los brazos, el vaporoso vestido, la cinta del pelo y el peinado, la curva de la silla... En el trazado de la figura femenina de Esteban Vicente no deja lugar a dudas de que se trata de la esposa del Nobel de Literatura. Puede que los dos amigos pintores asistieran juntos a la casa de Juan Ramón, y en el momento en que Bonafé pintaba a los retratados, Vicente realizara unas acuarelas rápidas y cariñosas. Puede que el segoviano recurriera a idéntico material fotográfico que el utilizado por Bonafé pues, como se ha señalado, compartían estudio en Madrid en ese momento. En cualquier caso, el asunto deja entrever la relación de ambos con el poeta y, a la vez, el interés del Juan Ramón por los jóvenes pintores del momento, en especial por el grupo de los radicados en Murcia: Bonafé, Gaya, Flores, Garay, Cristóbal Hall y el propio Esteban Vicente.

A través de Juan Bonafé, el pintor segoviano se ha vinculado para siempre a Murcia, a La Alberca, a *Verso y Prosa*, y al grupo de artistas murcianos de la *Generación del 27*. Viajará a París en 1928 y visitará a Picasso en compañía de Pedro Flores, con quién compartirá estudio en la capital francesa (fig. 6), y de Ramón Gaya que, en *Sentimiento y sustancia de la pintura* publicado en 1989, narra el encuentro: “Un día de primavera y sol en la rue de la Boétie tres pintores españoles fuimos recibidos por Picasso en su casa (nos llevaba de la mano el pintor catalán Francisco Domingo), y nos llamábamos Esteban Vicente, Pedro Flores y R. G. Yo iba con diecisiete años deslumbrados. Subimos [...]” Picasso manifestaría, en la visita que



Fig. 6 Esteban Vicente y Pedro Flores en París. 1928

le rinden los tres jóvenes pintores, tener conocimiento de la exposición de Vicente y Bonafé celebrada en enero en el Ateneo de Madrid.

En el número 12 y último de *Verso y Prosa*, de octubre de 1928, ilustrado con una *Pintura* de Picasso, un *Retrato* de Luis Garay, una *Maja* de Gaya y el interior de *Un café* de Francisco Bores, Gaya publica una carta epistolar a Juan Guerrero, fechada en mayo, en la que cuenta sus impresiones de París, de los artistas y el arte en la capital francesa, de los propios avances que están haciendo Pedro Flores y él mismo y finalmente, casi rematando la carta, indica: “Esteban me da recuerdos para usted”. Se refiere a Esteban Vicente, establecido en París, que manda saludos a Guerrero utilizando a Gaya de vehículo de transmisión de la misiva.

En los años que median entre 1929 y 1940, conoce a los pintores Joaquín Peinado y Bores –que de alguna forma coincidirán con el segoviano en la búsqueda de una *pintura pura y esencial*–, y al que luego habría de ser su marchante americano, Michael Sonnabend. Expone en Barcelona, contrae matrimonio con Estelle Charney, viaja a Ibiza y regresa de nuevo a Madrid en 1936 con la Guerra Civil que recién ha estallado. Para el ejército republicano trabajará pintando camuflaje de camiones, casi una premonición para lo que se avecina en su trayectoria artística, decididamente comprometida con la abstracción. A finales del 36, el pintor, se ha marchado a Estados Unidos, se ha instalado en el Greenwich Village, y un año después trabaja en el consulado español en Bostón a instancias de Fernando de los Ríos. Esteban Vicente obtendrá en 1940 la nacionalidad americana. Enseñará pintura en la universidad de Puerto Rico, país en el que celebra varias exposiciones, una de ellas presentada por el poeta Pedro Salinas. A finales de los cuarenta, de regreso a Nueva York, conoce a Pollock, Rothko y Willem de Kooning, con el que trabará permanente amistad y



Fig. 7 Esteban Vicente en su estudio de Bridgehampton, Long Island. 1960

compartirá estudio en el número 88 de la calle Diez Este de Nueva York. En 1950 es seleccionado en la muestra *Talent 1950* por Meyer Schapiro y Clement Greenberg.

En los treinta años que transcurren entre 1950 y 1980 ejerce como profesor en el *Black Mountain College*, en la *New York University*, en la Universidad de California, en Yale Princeton y en el *New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture*. Se divorcia de su segunda mujer, María Teresa Babín, y contrae matrimonio, en 1958, con la coleccionista –se la presenta su amigo y pintor William Baziotes– Harriet Godfrey Peters. Adquiere en 1964 una casa-estudio de verano en Bridgehampton, Long Island (fig. 7). Se suceden exposiciones, viajes: Méjico, Marruecos, India, Turquía... Y reconocimientos.

En 1985 viajará de vuelta a España, a su reencuentro, de nuevo, con el Museo del Prado, con las raíces de su pintura. Con ese realismo que, según escribe el propio Vicente en una reseña sobre Juan Gris publicada en *Art News* en 1958, caracterizaba la pintura española desde Velázquez a Picasso:

Gris adoptó el cubismo para expresar un realismo que formaba parte de su tradición y su formación cultural. El realismo aparece en todas las manifestaciones artísticas españolas. Y en toda la obra de Cervantes, Velázquez, Goya, al igual que en el arte de Picasso, se encuentra un concepto de profunda realidad: la realidad que emerge del ejercicio de las facultades intelectuales y una sensibilidad por el aspecto material del mundo, una sensibilidad que se halla en el corazón de su expresión artística.

Será en 1987 cuando se realice la primera exposición de Esteban Vicente en Madrid tras la Guerra Civil, patrocinada por la Fundación Banco Exterior: *Esteban Vicente. Pintura y Collages, 1925-1985*. El IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) le organiza una retrospectiva en 1995. En marzo de 1998, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía inaugura *Esteban Vicente. Obras de 1950-1998*; y en Segovia se abre, de forma prácticamente simultánea, el museo –una colección permanente, cuyo núcleo está formado por ciento cuarenta y ocho obras donadas por el pintor y su esposa Harriet– que lleva su nombre. Esteban Vicente asiste el 28 de abril a la inauguración. En enero de 2001, Vicente fallecería en su estudio de Bridgehampton. Sus cenizas reposan en el jardín de su museo en Segovia.

Murcia se reencuentra con el pintor un año después, en la primavera del 2002. Dos exposiciones casi paralelas muestran su trabajo de los últimos años. *Esteban Vicente (1903-2001) Período de madurez*; celebrada en el Centro de Arte Palacio Almodí dentro del ciclo Contraparada 23 Arte en Murcia. Y *Esteban Vicente. La pintura, autobiografía interior* que cuelga la galería Art Nueve entre abril y mayo. La merecida recuperación de un artista tan ligado a la tierra murciana. Guillermo Solana finaliza el texto del catálogo del Almodí con estas palabras:

Vuelvo a mirar los cuadros del último Esteban Vicente. En un océano de color sobreviven algunas islas, un archipiélago de formas, masas de colores fluidos que parecen desplazarse en una lenta danza. En una pintura hay una forma que podría ser una rosa o quizá un astro giratorio, y en torno a ella palpita un leve nimbo de claridad. ¿Qué son esas manchas rojas que flotan en la atmósfera verde? ¿Se trata de unas flores o bien del sol en un cielo crepuscular? ...Son ecos luminosos, resonancias de un resplandor que persiste incluso cuando hemos cerrado los ojos.

Un texto muy en consonancia con la presentación que Francisco de la Plaza Santiago hace del pintor, un mes más tarde, en la modesta publicación que edita Art Nueve, con el número 24 de su colección, con motivo de la exposición del segoviano:

Esteban Vicente acredita un talento humanista que siente su propia vida como un todo unitario. Una vez más cabría recordar su afinidad con el ideario de Gaya. Éste concibe la pintura como una especie de Espíritu Hegeliano que se encarna en unos y otros hombres, en unos y otros lugares, para llevar a cabo la lenta y dogmática liberalización de su propia naturaleza. Todo sucede como en la mágica danza de Salomé, cuyos velos caen hasta mostrar su definitiva desnudez. Así, la pintura de Esteban Vicente se despojaría en un largo itinerario, poco a poco, de todo lo accidental, de todo lo innecesario, para quedar reducida a su pureza esencial.

Pero volvamos atrás, retrotraigámonos a 1953. Recordemos ese tiempo en el que Esteban Vicente ejerce como profesor en los cursos de verano del *Black Mountain College*, un curioso paréntesis en su trayectoria docente. Hay que tener en cuenta, además, que la enseñanza siempre supuso para él un estímulo creativo. Según sus

propias palabras: “[...] el estímulo proviene del lado opuesto, el interlocutor te exige o te empuja a enfrentarte a un problema. Entonces se piensa con claridad”. En ese momento, el poeta Charles Olson era el director del *College*, y la institución, creada en 1933 por John Andrew Rice –“Nuestro objetivo más firme y fundamental es enseñar el método, y no el contenido; hacer hincapié en el proceso e invitar al estudiante a advertir que el modo de enfrentarse a los hechos es más importante que los propios hechos...”– estaba muy próxima a reflejar las ideas y el espíritu que había impregnado todas las acciones pedagógicas y creativas de Josef Albers, quien ofició la dirección del centro en 1948 y 1949: “No resulta adecuado calificar la auténtica enseñanza de trabajo o empleo. Preferimos contemplarla como una suerte de religión basada en la creencia de que el desarrollo propio y ajeno... constituye una de las más elevadas tareas humanas”. Estas palabras de Albers, pronunciadas en 1940 en un discurso que impartió en el MOMA de Nueva York, dan exacta idea de en qué consistía para él la tarea de enseñar. Comprensión, observación y búsqueda constituyen una condición primordial e indispensable a la cultura y al programa del *College*. Albers, un vínculo de unión que logra que percibamos *Black Mountain* como un *college* heredero de la *Bauhaus* (incluso Gropius y Breuer trazaron los edificios junto al Lake Eden).

El *Black Mountain* era sobre todo un centro intelectual, experimental, que desarrollaba ideas del arte vinculadas a energía y fuerza creativa; que ponía en relación todas las artes: música, danza, escultura, arquitectura, pintura... literatura y, especialmente en el período Olson –tiempo, como se ha señalado, en el que ejerció la docencia en el centro Esteban Vicente–, poesía. Se leía a Federico García Lorca y a Ezra Pound, textos zen y obras de Huang Po. Allí convivían, trabajaban, creaban... el compositor John Cage; el bailarín y coreógrafo Merce Cunningham; los poetas Robert Duncan, Robert Creeley y Olson; pintores, Robert Motherwell, Rauschenberg, Jasper Johns, Franz Kline y Cy Twombly. La segunda generación de artistas americanos más influyente en el arte contemporáneo.

Tuvo que sentirse cómodo Vicente en una institución de parecido ambiente a la Residencia de Estudiantes española. Cuando Louis Adamic expone, en la revista *Harper's Magazine* en abril de 1936, los principios del recién creado *College* escribe:

En el *Black Mountain College*, la comunidad en conjunto, es su propia maestra. Tareas tales como cortar leña, reparar los caminos, trabajar en la granja, alisar las pistas de tenis, servir el té por la tarde, recoger el correo, supervisar los terrenos, construir cobertizos o conducir el camión del *college* ayudan a despejar cualquier rastro de individualismo y a desarrollar el sentido de responsabilidad de quienes las realizan. El tesorero es uno de los alumnos.

Un *college*, por otra parte, donde lo español no resultaba nada extraño. Charles Olson, que dirigió el Centro entre 1953 y 1956, dándole absoluto protagonismo a la poesía –creía que los poetas eran los únicos y verdaderos pedagogos– llegó a representar *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Lorca, otorgándole al poema aspecto

de danza y pantomima. El escritor Robert Creeley –que sería retratado en 1955 por Jonathan Williams disfrazado de asesino español– editaba en 1954 desde Mallorca, donde se establece de la mano de Seymour Smith, preceptor del hijo de Robert Graves, la *Black Mountain Review*. Robert Motherwell, otro de los personajes que se dieron cita en el *Black Mountain*, ferviente admirador del arte español, pintaría a partir de 1953 su celebrada serie de óleos sobre lienzo *Elegías a la República Española*. Curiosamente, para acentuar aún más las piruetas del destino, Olson nombraría un consejo asesor, buscando potenciar la visibilidad y el prestigio de la institución, formado por ilustres personajes, entre otros, que Albert Einstein visitó la Residencia de Estudiantes en 1923.

Así describe en 1999 Esteban Vicente su experiencia docente, que consistió sobre todo en tutorías más que en clases formales, en el *Black Mountain*:

Fui en el verano de 1953... cuando estaba allí John Cage. También estaban mis amigos, el compositor Stefan Wolpe y su mujer, la poetisa Hilda Morely. Charles Olson era por entonces el director; era un hombre excelente, pero era poeta, no gestor... la escuela terminó por cerrar unos años después... Todavía recuerdo las dificultades y la alegría imperantes en Black Mountain.

Es evidente que Vicente conocía la Escuela; allí habían impartido clases Willem y Elaine de Kooning, o Franz Kline, amigos del pintor y miembros como él de la *New York School*. Y es también evidente que el segoviano tiene plena conciencia de las dificultades del *College* para mantener su supervivencia como institución docente. En realidad, si atendemos a las palabras de Vicente, solamente faltaban unos años para que el *Black Mountain* cerrara sus puertas, cosa que ocurrió finalmente en 1956, poniendo fin a una feliz y fértil experiencia que había reunido, durante más de veinte años, a algunas de las figuras más prominentes del arte y la literatura contemporánea.

Esteban Vicente era ya un pintor plenamente abstracto en 1953. Sus composiciones, que incorporan *collages* realizados a base de fragmentos de papel, que se funden con los trazos de carboncillo y los pigmentos y manchas de color, eran un referente para algunos pintores americanos; solo recordemos el artículo que Elaine de Kooning publica en *Art News* ese año convirtiéndose en un clásico: *Vicente Paints a Collage*. Cuadros de esa época como *Número 5* o *Midwest*, aún lo vinculan a la expresividad feroz de Willem de Kooning o a las composiciones tipo *all-over field* de Pollock. Aunque sería más tarde, en los años sesenta, y definitivamente en los setenta, cuando al buscar la depuración de los contrastes tonales recurriría a la pintura proyectada, al aerógrafo. En 1964 escribe:

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 pincelas 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 mí la pintura tiene que ser austera y, de alguna manera, pobre, pobre en recursos.

Ese juego, esa progresiva adscripción a los *campos de color*, a la poética de las formas, a una pureza que guarda bastantes semejanzas con la pintura de Rothko, se iría envolviendo de nuevos significados a partir de los años ochenta, cuando los cuadros de Vicente parecen recoger referencias explícitas al paisaje, a las sensaciones íntimas que produce su contemplación. Un posicionamiento que dejan entrever algunos títulos de sus cuadros: *Extensión*, de 1989. *Orta*, una pintura de hermosos contrastes tonales del mismo año. *Visión*, una pieza de 1991... Un regreso a las fuentes, a la pintura esencial. La culminación de un largo e intuído trayecto vital y artístico.

Es cierto que desde los años previos a la Guerra Civil, los caminos de Vicente, Bonafé, Flores y Gaya no volverían a cruzarse. Aquellos amigos, que coincidieron en la Murcia de los años veinte, han recorrido trayectos diversos. En 1960, el segoviano está decididamente comprometido con la abstracción americana, y sus intereses giran en torno a la vida artística neoyorkina y norteamericana. Pedro Flores, establecido en París, volverá a Murcia en 1960 –siete años antes de su fallecimiento–, durante un breve espacio de tiempo, para pintar la cúpula y el coro del Santuario de la Fuensanta. Bonafé, que había marchado a Francia durante la Guerra Civil, en 1938, fija su estudio en La Alberca desde 1950. Obtiene en 1957 el Premio Villacis y se reencuentra en la localidad murciana con Ramón Gaya, que regresa puntualmente a España, en 1961, tras su exilio mejicano y un periplo europeo por París, Roma, Venecia [...] En 1967 se traslada a Canarias, donde fallece en Las Palmas de Gran Canaria en 1969. Ramón Gaya pasará largas estancias en Murcia en los años setenta, y establecerá su estudio en Valencia. Medalla de Oro de Bellas Artes en 1985, verá inaugurado en Murcia, en 1990, el Museo que lleva su nombre. Recibe en 1997 el Premio Nacional de Artes Plásticas y, en 2002, el Premio Velázquez, falleciendo en Valencia tres años después.

Podríamos acabar este pequeño homenaje planteándonos una pregunta ¿Cuál es el motivo de la pintura? ¿Qué lleva a un artista a optar por uno u otro procedimiento artístico en la búsqueda de un ideal? Pero sería un ejercicio vano y complejo, a todas luces irresoluble. ¿Acaso creemos poder resolver ese enigma? Quizá podríamos ser incluso más localistas y concretos en el planteamiento final, dejar a un lado las ambigüedades y preguntarnos ¿Cuántas veces recordaríamos Esteban Vicente, en el verano que ejerció la docencia en el *Black Mountain College*, sus temporadas en La Alberca, ese tiempo libérrimo gozando de los amigos y el paisaje?

Sí, esta sería una buena pregunta.

### **Bibliografía:**

Bonet, J. M. (dir.). Ramón Gaya visita a Pablo Picasso. En *Ramón Gaya y Picasso* (catálogo de la exposición celebrada en la Fundación Picasso de Málaga, del 21/03/2013 al 19/05/2013). Murcia: Museo Ramón Gaya.

Cdad. Autónoma Región de Murcia (2001) *Juan Bonafé 1901-2001*. Murcia: Comunidad Autónoma

- Cordero Martín, B. (2018). El clasicismo de un pintor moderno. En *Esteban Vicente, color y forma* (catálogo de la exposición celebrada en Galería Guillermo de Osma de Madrid del 10-4-2018 al 15-6-2018), pp. 11-34. Madrid: Galería Guillermo de Osma.
- Díez de Revenga, F. (1976). *Verso y Prosa: Facsímil*. (Edición Facsímil a cargo de Francisco Javier Díez de Revenga. (1976) Murcia: Chys, Galería de Arte.
- Everitt, A. (1975) *El expresionismo abstracto*. Barcelona: Labor
- Fernández Guerra, J. (26 de octubre de 2002). El resplandor incesante de la montaña negra. *El País, Babelia Arte*.
- Haxall, D. y J. Sullivan, E. (2011). *Esteban Vicente. Improvisaciones concretas: Collages y esculturas*. (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Esteban Vicente de Segovia, del 27-09-2011 al 8-01-2012). Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.
- Hervás Avilés, J.M. (1997) *Pedro Flores entre la Generación del 27 y la Escuela de París*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Katz, Vincent et al. (2002) *Black Mountain College. Una aventura americana*. Madrid: Publicaciones Museo Reina Sofía.
- Museo Ramón Gaya (1994) *La pintura de Juan Bonafé*. (Catálogo). Murcia: Museo Ramón Gaya.
- Plaza Santiago, F. de la. (2002). *Esteban Vicente. La pintura, autobiografía interior*. Murcia: Galería Art Nueve 24.
- Power, K. (1992). *Black Mountain College, 1933-56*. *Revista poesía* (38). Madrid: de Cultura
- Solana, G. (2002). *Aprender a pintar lleva más de setenta años. Esteban Vicente 1903-2001. Período de madurez*. Murcia: Contraparada 23.