

ESTEBAN VICENTE. EL CAMINO HACIA LA MODERNIDAD

El camino de Esteban Vicente hacia la modernidad pasa, de forma decisiva, por París. Aunque su formación comienza en España, será en la capital francesa donde el artista entre en contacto directo con las corrientes de vanguardia y donde se consolida su evolución hacia un lenguaje propio.

Nacido en Turégano (Segovia) en 1903, Vicente se trasladó pronto a Madrid, donde recibió una formación académica en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí inició su trayectoria como escultor, pero su temprana inquietud artística y el contacto con otros creadores le llevaron a replantearse su práctica. El descubrimiento del color y de la pintura como medio más inmediato y libre marcó un punto de inflexión en su carrera.

Antes de viajar a París, Vicente ya intuía que la modernidad artística se encontraba fuera de España. A través de publicaciones que recogían las novedades francesas conoció la obra de Cézanne, Matisse, Picaso o Braque. Estas referencias fueron fundamentales para comprender que el arte contemporáneo exigía una renovación del lenguaje pictórico. Obras tempranas como *Bodegón con “Le Crapouillot”* (1925) reflejan ese deseo de conexión con el ambiente artístico parisino, incluso antes de haberlo experimentado directamente.

En abril de 1928, Vicente llega a París. La ciudad era entonces el epicentro internacional del arte moderno, y su estancia allí marcará profundamente su trayectoria. Se integra en el ambiente de la denominada “Escuela de París”, en contacto con artistas españoles como Pedro Flores, Joaquín Peinado o Francisco Bores. Entra en contacto directo con figuras clave del arte moderno. Conoce a Pablo Picasso en su estudio, así como a artistas como Derain, Dufy o Max Ernst. Aunque admira estas trayectorias, no se limita a seguirlas, sino que asimila sus enseñanzas para desarrollar un lenguaje propio. La influencia de Cézanne será especialmente relevante, sobre todo en su interés por la estructura de la pintura. La vida parisina le brinda una intensa experiencia cultural, participando en tertulias y cafés como el “Pombo parisino”, impulsado por Ramón Gómez de la Serna, donde se relaciona con escritores, periodistas y artistas.

Para subsistir, Vicente desempeña diversos trabajos, desde el retoque de fotografías hasta la realización de decorados teatrales en los grandes escenarios del Boulevard, incluyendo el Folies Bergère. Esta actividad escenográfica no es ajena a su evolución artística: el sentido de la composición, el dinamismo y la síntesis visual que exige el teatro encuentran eco en su obra plástica.

Su integración en París no estuvo exenta de dificultades, lo que le llevó a desplazarse temporalmente a Londres. Sin embargo, regresó a la capital francesa, consolidando su vínculo con la ciudad. En 1929 participa en la exposición del grupo *Les Surindépendants*, que defendía la libertad creativa frente a las instituciones oficiales, alineándose así con una concepción independiente del arte.

A comienzos de los años treinta, Vicente alterna su presencia en París con estancias en España, especialmente en Barcelona. Sin embargo, la influencia parisina sigue siendo determinante. Su pintura evoluciona hacia una figuración cada vez más libre, en la que las formas se simplifican y la representación se aleja del naturalismo. Obras como *Paisaje con sombrilla roja* (1931) muestran esta transformación, cercana a la llamada figuración lírica de la Escuela de París.

En 1932 obtiene una beca de la Junta de Ampliación de Estudios que le permite regresar a París y profundizar en su formación. Durante esta etapa, el Museo del Louvre se convierte en un lugar de estudio fundamental. Realiza apuntes rápidos de grandes maestros como Tiziano o Rubens, centrándose en la estructura compositiva y la energía interna de las escenas. Este ejercicio de observación directa le permite establecer un diálogo entre la tradición y la modernidad.

Al mismo tiempo, desarrolla una serie de dibujos de figuras femeninas con un marcado carácter escénico. Estas composiciones, de gran dinamismo y libertad de trazo, reflejan tanto la influencia del arte clásico como su experiencia en el ámbito teatral parisino. En ellas se percibe ya una tendencia hacia la síntesis formal y la autonomía del lenguaje gráfico.

En este contexto, Vicente fue definiendo una concepción de la pintura centrada en la estructura, el ritmo y la organización de los elementos plásticos, alejándose progresivamente de la representación literal para explorar una pintura con lógica propia. La experiencia parisina resultará decisiva en este proceso, aunque más adelante desarrollará plenamente su lenguaje abstracto en Estados Unidos, muchos de los principios que sostienen su obra —la autonomía del plano pictórico, la primacía de la composición o la superación de la perspectiva tradicional— tienen su origen en estos años. En este sentido, el contacto con el cubismo, especialmente a través de Juan Gris, será fundamental, al entenderlo no solo como una estética, sino como un modo de construir una realidad pictórica independiente que marcará el inicio de su camino hacia la abstracción.

A partir de 1950, ya instalado en Estados Unidos, su obra alcanza plena madurez en diálogo con la Escuela de Nueva York. Su incorporación a este tejido —con hitos como su participación en la exposición *Talent 1950* y su relación con artistas como De Kooning, Pollock o Rothko— supuso la consolidación de un lenguaje propio basado en la estructura y el color. A lo largo de las décadas siguientes, hasta mediados de los noventa, Vicente desarrolló una pintura que evolucionó desde composiciones más gestuales hacia grandes campos cromáticos de carácter contemplativo, en los que el binomio color - luz se convierten en los verdaderos protagonistas. Paralelamente, el collage desempeñó un papel esencial como herramienta de investigación, permitiéndole explorar la relación entre planos, transparencias y ritmos compositivos.

En estos años, su práctica se expandió también hacia otros formatos. Junto a la pintura y el collage, realizó los llamados *toys o divertimentos*, pequeñas construcciones tridimensionales elaboradas con materiales encontrados en su estudio, que trasladan al espacio los principios del collage en un registro lúdico e íntimo. Asimismo, exploró el medio del tapiz, como en *Daytime* (1970–79), donde su lenguaje abstracto se adapta a la textura y materialidad de la lana, la vibración y la intensidad del color y su lenguaje poético conviven con aspectos arquitectónicos de estructura y construcción, derivados quizá de la influencia minimalista.

El paso por París fue decisivo en su transformación, marcando el tránsito hacia una pintura moderna basada en la construcción, la síntesis y la libertad creativa. Allí encontró las claves para situarse en su tiempo y sentó las bases de una obra que desarrollaría plenamente en el contexto internacional del arte abstracto.

Ana Doldán de Cáceres
Comisaria de la exposición

Institut Cervantes de París 7, rue Quentin Bauchart, París 8

Horaires: Lundi à jeudi: 9h00 à 20h00 | Vendredi et samedi: de 9h00 à 16h00



Daytime, 1970

Esteban Vicente

Le chemin
de la
modernité

20 MAI | 10 OCTOBRE 2026



THE HARRIET AND
ESTEBAN VICENTE
FOUNDATION



Black, Red and Brown, 1962

Le parcours d’Esteban Vicente vers la modernité passe, de manière décisive, par Paris. Bien que sa formation ait débuté en Espagne, c’est dans la capitale française que l’artiste entrera en contact direct avec les courants d’avant-garde et que s’affirmera son évolution vers un langage qui lui est propre.

Né à Turégano (Ségovie) en 1903, Vicente s’installe rapidement à Madrid, où il suit une formation académique à l’Académie royale des Beaux-Arts de San Fernando. C’est là qu’il entame sa carrière de sculpteur, mais son inquiétude artistique précoce et ses contacts avec d’autres créateurs l’amènent à repenser sa pratique. La découverte de la couleur et de la peinture comme moyen d’expression plus immédiat et plus libre a marqué un tournant dans sa carrière.

Avant de se rendre à Paris, Vicente pressentait déjà que la modernité artistique se trouvait hors d’Espagne. Grâce à des publications qui relayaient les nouveautés françaises, il découvrit l’œuvre de Cézanne, Matisse, Picasso ou Braque. Ces références furent fondamentales pour comprendre que l’art contemporain exigeait un renouveau du langage pictural. Des œuvres de jeunesse comme *Bodegón con “Le Crapouillot”* (1925) reflètent ce désir de connexion avec le milieu artistique parisien, avant même de l’avoir expérimenté directement.

En avril 1928, Vicente arrive à Paris. La ville était alors le centre international de l’art moderne, et son séjour là-bas marquera profondément son parcours. Il s’intègre au milieu de ce qu’on appelle «l’École de Paris», côtoyant des artistes espagnols tels que Pedro Flores, Joaquín Peinado ou Francisco Bores. Il entre en contact direct avec des figures clés de l’art moderne. Il rencontre Pablo Picasso dans son atelier, ainsi que des artistes tels que Derain, Dufy ou Max Ernst. Bien qu’il admire ces parcours, il ne se contente pas de les suivre, mais assimile leurs enseignements pour développer un langage qui lui est propre. L’influence de Cézanne sera particulièrement importante, surtout dans son intérêt pour la structure de la peinture. La vie parisienne lui offre une expérience culturelle intense, lui permettant de participer à des cercles littéraires et de fréquenter des cafés comme le «Pombo parisino», animé par Ramón Gómez de la Serna, où il côtoie écrivains, journalistes et artistes.



Bodegón con “Le Crapouillot”, 1925



Paisaje con sombrilla roja, 1931

Pour subvenir à ses besoins, Vicente exerce divers métiers, allant de la retouche de photographies à la réalisation de décors de théâtre sur les grandes scènes du Boulevard, y compris aux Folies Bergère. Cette activité scénographique n’est pas étrangère à son évolution artistique: le sens de la composition, le dynamisme et la synthèse visuelle qu’exige le théâtre trouvent un écho dans son œuvre plastique.

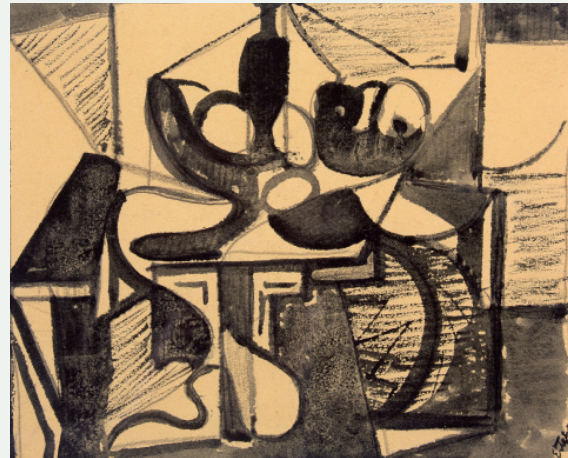
Son intégration à Paris ne s’est pas faite sans difficultés, ce qui l’a conduit à s’installer temporairement à Londres. Il est toutefois revenu dans la capitale française, renforçant ainsi son attachement à la ville. En 1929, il participe à l’exposition du groupe *Les Surindépendants*, qui défendait la liberté créative face aux institutions officielles, s’inscrivant ainsi dans une conception indépendante de l’art.

Au début des années 1930, Vicente alterne ses séjours à Paris avec des séjours en Espagne, notamment à Barcelone. L’influence parisienne reste toutefois déterminante. Sa peinture évolue vers une figuration de plus en plus libre, où les formes se simplifient et où la représentation s’éloigne du naturalisme. Des œuvres telles que *Paisaje con sombrilla roja* (1931) témoignent de cette transformation, proche de ce qu’on appelle la figuration lyrique de l’École de Paris.

En 1932, il obtient une bourse de la Junta de Ampliación de Estudios qui lui permet de retourner à Paris et d’approfondir sa formation. Au cours de cette période, le musée du Louvre devient un lieu d’étude fondamental. Il réalise des croquis rapides des grands maîtres tels que Titien ou Rubens, en se concentrant sur la structure compositionnelle et l’énergie interne des scènes. Cet exercice d’observation directe lui permet d’établir un dialogue entre tradition et modernité.

Parallèlement, il réalise une série de dessins représentant des figures féminines au caractère scénique marqué. Ces compositions, d’un grand dynamisme et d’une grande liberté de trait, reflètent à la fois l’influence de l’art classique et son expérience du milieu théâtral parisien. On y perçoit déjà une tendance à la synthèse formelle et à l’autonomie du langage graphique.

Dans ce contexte, Vicente définit peu à peu une conception de la peinture centrée sur la structure, le rythme et l’organisation des éléments plastiques, s’éloignant progressivement de la représentation littérale pour explorer une peinture dotée d’une logique propre. L’expérience parisienne s’avérera décisive dans ce processus; bien qu’il développe pleinement son langage abstrait plus tard aux États-Unis, bon nombre des principes qui sous-tendent son



Sans titre (Still Life), 1944



Sans titre, vers. 1932

œuvre – l’autonomie du plan pictural, la primauté de la composition ou le dépassement de la perspective traditionnelle – trouvent leur origine dans ces années-là. En ce sens, le contact avec le cubisme, notamment à travers Juan Gris, sera fondamental, car il le conçoit non seulement comme une esthétique, mais aussi comme un moyen de construire une réalité picturale indépendante qui marquera le début de son cheminement vers l’abstraction.

À partir de 1950, une fois installé aux États-Unis, son œuvre atteint sa pleine maturité en dialogue avec l’École de New York. Son intégration dans ce milieu – marquée par des événements tels que sa participation à l’exposition *Talent 1950* et ses relations avec des artistes comme De Kooning, Pollock ou Rothko – a permis la consolidation d’un langage propre, fondé sur la structure et la couleur. Au cours des décennies suivantes, jusqu’au milieu des années 1990, Vicente a développé une peinture qui a évolué de compositions plus gestuelles vers de grands champs chromatiques à caractère contemplatif, dans lesquels le binôme couleur - lumière deviennent les véritables protagonistes. Parallèlement, le collage a joué un rôle essentiel en tant qu’outil de recherche, lui permettant d’explorer la relation entre les plans, les transparences et les rythmes compositionnels.

Au cours de ces années, sa pratique s’est également étendue à d’autres formats. Parallèlement à la peinture et au collage, il a réalisé ce qu’il appelait des «toys» ou «divertimentos», de petites constructions tridimensionnelles élaborées à partir de matériaux trouvés dans son atelier, qui transposent dans l’espace les principes du collage dans un registre ludique et intime. De même, elle a exploré le médium de la tapisserie, comme dans *Daytime* (1970–79), où son langage abstrait s’adapte à la texture et à la matérialité de la laine, tandis que la vibration et l’intensité de la couleur ainsi que son langage poétique cohabitent avec des aspects architecturaux de structure et de construction, dérivés peut-être de l’influence minimaliste.

Son séjour à Paris a été déterminant dans sa transformation, marquant le passage vers une peinture moderne fondée sur la construction, la synthèse et la liberté créative. C’est là qu’il a trouvé les clés pour s’inscrire dans son époque et qu’il a posé les bases d’une œuvre qu’il allait pleinement développer dans le contexte international de l’art abstrait.

Ana Doldán de Cáceres, commissaire de l’exposition.