LA PINTURA EN NUEVA YORK: *ESTEBAN VICENTE*

POR

DARIO SURO

LAS OBRAS expuestas por Esteban Vicente en la Rose Fried Gallery señalan una importante dirección en la pintura abstracta de Norteamérica. Vicente entra con ellas en una fase de su arte donde la madurez y la serenidad controlan muchos de los resabios extrapictoriales tan en boga en la pintura abstracta norteamericana contemporánea.

La crítica de Nueva York ha recibido con verdadero entusiasmo las obras recientes de Vicente. Dore Ashton, del *New York Times,* ha penetrado en algunas de sus cualidades más sobresalientes, no obstante haber señalado, como uno de los críticos de la revista *Art News,* puntos de contacto de la pintura de Vicente con Goya.

Nada más alejado de Goya que la pintura de Vicente. Goya es, ante todo, un pintor expresionista. En la mitad de su carrera, cuando irrumpe con cierta manera impresionista de pintar, él estaba influenciado por Velázquez. Creo que es fácil recordar muchos de sus mejores retratos; algunos de ellos pintados con una maestría y con una penetración psicológica poco igualadas en la historia del retrato occidental, donde abundan los grises y rosados de Velázquez. Recordemos, de paso, la pasión de Goya por Velázquez con palabras del propio Goya: «No reconozco por maestros más que a Velázquez, a Rembrandt y a la naturaleza.» Más tarde, se separó de Velázquez al entrar en su fase expresionista, con sus dibujos y grabados y con sus pinturas de la «Quinta del sordo».

En Goya encontramos, desde el primer momento de su carrera, aun en el período de influencia velazqueña, una deformación propia del expresionismo. La pintura, en este caso, no es la pintura por la pintura misma; la pintura viene a ser una exposición objetiva de ideas interiores, relacionadas directamente con el individuo como persona, por un lado, y como creador, por el otro. Con esto quiero decir que el pintor está dentro del cuadro, participa dentro de su acción. El es el cuadro mismo. La pintura deja de ser pintura pura para convertirse en autobiografía pintada.

En Velázquez, sin embargo, como en muchos de los pintores impresionistas, el pintor está fuera del cuadro. El pintor se sabe callar, más vale decir se sabe ocultar: no participa en la acción del cuadro.

Crea el cuadro, pero lo deja solo. Deja que la pintura actúe por sí misma. Es la pintura en constante movimiento. Ella misma se dirige. Esto es lo que yo llamaría autopintura. Por eso en *Las Meninas,* de Velázquez, como ya señalé en otra ocasión, los colores se mudan, son viajeros. Nunca pude ver dos veces el maravilloso perro de *Las Meninas* con el mismo color.

En la pintura de Esteban Vicente observo las mismas características que he señalado más arriba. Vicente está ausente del cuadro. El ha creado el cuadro, él ha pintado unas formas rectangulares, él ha *tirado* esas formas en un espacio que no es fondo, en un espacio que no es aire, en un espacio que es el espacio que Vicente ha creado para situar sus formas rectangulares, más bien quiero decir sus formas primitivas, ibéricas o etruscas. No hay duda de que Vicente ha madurado estas formas al definir su estado presencial. Ellas viven por ser verdaderamente formas, por ser imágenes que hablan su propia lengua, y no imágenes traductoras de la vida del pintor. Y éste ha sido, precisamente, el sacrificio de Vicente: dejar que estas imágenes se identifiquen por ellas mismas; salvarse con ellas del peligro de identificación; liberarse, en pocas palabras, de la tan llamada personalidad del pintor, para crear la personalidad de la pintura misma. Y esto lo ha aprehendido en forma misteriosa (pero simplemente expuesta, no quiere decir expresada) de Velázquez (impresionismo) y de Mondrian. De este último toma su elemento formal, el rectángulo; pero el rectángulo él lo desintegra, lo primitiviza, lo iberiza. Toma de él su *contenido,* más bien la medula del rectángulo. Como sabe extraer del impresionismo de Velázquez el impresionismo desnudo, y la esencia, también, del impresionismo francés.

Por esta razón no creo que pueda haber en Vicente expresionismo. El hecho de que él sea un producto de la escuela de Nueva York, de la escuela donde abunda el expresionismo abstracto, o donde el expresionismo abstracto es caracterizada tendencia, no quita que Vicente, dentro de ella, participe de otra dirección: el impresionismo abstracto.

El hecho de que Vicente use una técnica desenfadada (pinceladas amplias) no quiere decir en ningún modo que esto sea expresionismo. Recordemos los últimos cuadros de Monet, donde la técnica es suelta, amplia, como la que usó Manet en sus últimas obras. Y si nos vamos un poco más lejos, ¿existe una técnica de pincelada más abierta que la usada por Velázquez en sus últimos cuadros? Sin duda alguna este desenfado no es de tipo expresionista, no es la expresión lo importante en este caso. Es la ruptura de la pincelada, el rompimiento del color, lo que crea imágenes ópticas: impresiones.

Con los furiosos colores de los «fauves», la organización mental del Cubismo (vuelta a Leonardo) y con el Expresionismo, el impresionismo fué silenciado; estuvo, durante mucho tiempo, en el campo de los «outsiders», se le consideró como algo superficial, como pintura meramente óptica, científica. Nada más inexacto, porque creo que algunos de los momentos más culminantes de la pintura occidental son el retrato del Papa Inocencio X, de Velázquez (impresionismo puro del barroco); el Bar de Folies Bergeres, de Manet; la Grande Jatte, de Seurat, y los últimos cuadros de Monet, en los cuales, este último, recoge toda la historia del impresionismo al proporcionarnos obras donde la función objetiva de la pintura misma es el color, el color como la materia más intensa y más profunda del espíritu.

No quiero terminar esta breve noticia sin dejar de señalar que la misión de Vicente ha sido grande. Se ha guardado de los «originalismos». No se ha salido de la tradición y dentro de la tradición ha renovado, o por mejor decir, ha descubierto lo nuevo, al dejarnos una pintura profunda, en la confusa mentalidad de un público que ignora lo que la pintura ha sido y lo que la pintura es.

Darío Suro.
661 W. 180 St. Apt., 4-C.
NUEVA YORK (N. Y.)