

Esteban Vicente y Eduardo Vicente

Madrid: 1900-1936

Ana Doldán

1.- Infancia de Esteban y Eduardo Vicente

Esteban Vicente nace el veinte de enero de 1903 en Turégano, pequeño pueblo de Segovia donde su padre, Toribio, estaba destinado como Guardia Civil. En su *Hoja de Servicios* se indica que fue destinado a esta villa en noviembre de 1897. Pero Toribio tenía gran interés en que sus hijos crecieran y se educaran en Madrid y en abril de 1903 es destinado a la capital. Poco tiempo después, accede a una comisión que le permite trabajar en el Banco de España. Eduardo nacerá en Madrid el 13 de octubre de 1909.

La figura de Toribio, su padre, fue crucial para ambos, porque gracias a él tendrían su primer contacto con la pintura. A pesar de su profesión, Toribio era un gran aficionado a este arte, y desde que sus hijos eran muy pequeños les inició en él llevándoles todos los domingos al Museo del Prado. Esteban Vicente en algunas entrevistas confiesa que aquello le resultaba muy aburrido, pero que con el paso de los años, aquellas visitas, le pondrían en contacto con la tradición pictórica española, y estarían muy presentes en toda su carrera.

De Toribio conservamos algunos testimonios de su pintura, así como diminutos dibujos que adjuntaba a las cartas que enviaba a su mujer, Sofía Pérez, cuando eran novios. También conocemos un pequeño dibujo muy detallista de una población medieval, posiblemente Ciudad Rodrigo o Saelices el Chico, de donde era oriundo; un dibujo del Ministerio de Fomento, de hacia 1920-1925; y una escena de baile popular madrileño en el Parque de la Bombilla, fechado el 27 de mayo de 1938 y, curiosamente, de exacta composición que otro realizado por Eduardo Vicente, sin fechar, y que nos plantea dudas sobre si el padre copió al hijo, el hijo copió al padre o, simplemente, acudieron juntos al parque a pintar la escena.

En el caso de Esteban Vicente, en el Museo del Prado acabaría la influencia pictórica ejercida por su padre. Esteban recuerda que este último, al ver sus primeras pinturas abstractas, no entendía lo que estaba haciendo. Sin embargo, le satisfacía mucho lo que hacía su hermano Eduardo.

2.- Primeros estudios de Esteban y Eduardo y su relación con la Academia de Bellas Artes de San Fernando

Esteban Vicente cursó su primera enseñanza en los padres Jesuitas. El 10 de septiembre de 1917 ingresa en el Colegio Infanta María Teresa de la Guardia Civil de Madrid. Pronto se dio cuenta de que aquel mundo no estaba hecho para él, y un mes después solicita la baja sin ninguna objeción por parte de su padre. A partir de entonces, inició los estudios de su verdadera vocación, la pintura¹, preparándose para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En este sentido, aunque hizo un primer intento en 1918², con 15 años, no sería hasta 1919³, con 16 años, cuando ingresaría definitivamente en la misma. La reciente adquisición del Archivo de Esteban Vicente propiedad de las herederas de María Teresa Babín, segunda mujer de Esteban Vicente, ha sacado a la luz un cuaderno de dibujo fechado en el año 1917 que por sus características podemos deducir que son ejercicios de dibujo con los que el futuro artista se preparaba para su ingreso en la Academia. En este cuaderno vemos además de los “VºBº” de un profesor, gran cantidad de ensayos de firma del artista. Es evidente que Esteban ya estaba intentando dar forma a su identidad como artista. **Todos los dibujos recogidos en este cuaderno son apuntes del natural o copias de láminas que le facilitaban, y representan paisajes, casas de madera** -probablemente de la sierra de Madrid-, ruinas de castillos, etc., en las que se empieza a apreciar grandes dotes para el dibujo. Esteban siempre decía que para ser un buen pintor había que ser un buen dibujante⁴, y este cuaderno demuestra que desde muy joven lo era, aunque puliera esta habilidad con el tiempo.

¹ “Barbara Schwartz: ¿Siempre supiste que serías pintor?

Esteban Vicente: Sí, desde el principio. Realmente no sabía que iba a ser pintor, empecé siendo escultor, pero desde el principio supe que el arte era mi vida y que eso era lo que quería ser”, en *El paisaje interior*, Editorial Síntesis, Madrid, 2011, p. 197.

² Solicitud para el examen de ingreso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, fechado en Madrid a 6 de septiembre de 1918, en “Esteban Vicente Pérez”, Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Legajo 136, pieza 06-038.28.

³ Solicitud para el examen de ingreso de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, fechada en Madrid a 12 de septiembre de 1919, en “Esteban Vicente Pérez”, Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Legajo 136, pieza 06-038.28.

⁴ “Para ser pintor tienes que saber dibujar; si no sabes dibujar nunca llegarás a ser pintor”. Esteban Vicente “El dibujo”, en cat. exp. *Esteban Vicente. El color es la luz. 1999-2000*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 2001: 71.

Esteban ingresó en la Escuela y se matriculó en escultura. A pesar de los recuerdos de rebeldía frente a la praxis académica, siempre reconoció que su paso por la Escuela le había proporcionado las herramientas para aprender el oficio. En esta primera etapa coincidió entre otros con artistas como Juan Bonafé, James Gilbert y Salvador Dalí. Esteban abandonó la Escuela en 1922 sin terminar su formación y volvió a ingresar en ella en el curso 1933-1934 para terminar sus estudios de Escultura con las asignaturas Dibujo del natural, Dibujo de estatuas, Modelado del natural y Teoría de las Bellas Artes.

Eduardo inició sus estudios en el Colegio de Primera Enseñanza de la Calle León, y luego en el Instituto San Isidro de la Calle Toledo de Madrid y en el Instituto Nacional de 2ª Enseñanza del Cardenal Cisneros. Al igual que su hermano, ingresó en la Academia Militar, pero lo mismo que aquel, la abandonó por la pintura. Según su propio testimonio, Eduardo Vicente ingresó entre 1926 y 1927⁵ en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Sin embargo, no es hasta el curso 1934-1935, en el que aparece documentación fidedigna sobre su matrícula. Concretamente, su expediente académico proporcionado por el Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid señala que en el año 1935 se matriculó, por enseñanza libre, de las asignaturas Dibujo del natural en reposo, Historia del arte de la Edad Media, Pintura 1er Curso, Anatomía, Dibujo de estatuas, Perspectiva, Modelado e Historia del arte, en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Como curiosidad merece la pena señalar que en enero de 1935 la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶ convocó oposiciones para cubrir la plaza vacante de restaurador por fallecimiento de Rafael de la Torre y Estefanía. Eduardo se presentó y, al igual que muchos otros aspirantes, acreditó, únicamente, su profesión de artista. No consiguió la plaza.

3.- El ambiente artístico del Madrid de los años veinte y treinta y la convivencia de los dos hermanos

El primer tercio del siglo XX, en el ámbito de la cultura española, se conoce como Edad de Plata, nombre que hace alusión a la calidad que tuvieron los literatos, intelectuales y artistas de la época. Se puede hablar de tres generaciones, la de 1898, la de 1914 y la de 1927, con la que Esteban y Eduardo se relacionaron, alcanzando su cénit durante la Segunda República. Fueron fundamentales en el desarrollo cultural de esta época, la Institución Libre de Enseñanza

⁵ “Por estas fechas ingreso en la Escuela de Bellas Artes”. “Credo pictórico de Eduardo Viente”, en *Eduardo Vicente*, Museo Municipal de Madrid, Madrid, p. 235.

⁶ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A-B, Madrid, signatura 5-160-2 y en “Eduardo Vicente Pérez”, Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Legajo 136, pieza 06-038.27.

y la Residencia de Estudiantes, a la cual pertenecieron, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí, etc.

Tanto Esteban como Eduardo reconocían que admiraban más a los escritores y poetas de su generación que a los pintores. Esteban sugería que era en el campo de la poesía “en el que se estaba viviendo un verdadero renacimiento... en la pintura no pasaba nada”⁷. Se refería con esas palabras el pintor segoviano a Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Rafael Alberti y Jorge Guillén. Además, no era raro verle en los Cafés de Madrid escuchando hablar a Unamuno, al que admiraba especialmente. Por su parte, Eduardo también solía decir que a él le habían influido bastante más los escritores que los pintores de la época y, de hecho, de muchos de los viajes que hizo con Cristóbal Hall por Castilla, le gustaba reconocer y retratar los paisajes leídos en obras de Pío Baroja, Azorín, Ortega y Unamuno.

Los dos hermanos vivieron inmersos en el ambiente de las vanguardias de los años veinte y treinta del siglo XX y frecuentaban los mismos escenarios, tanto artísticos como literarios de Madrid. Después de dejar la Academia de Bellas Artes de San Fernando en el año 1922, Esteban compartió estudio en la Calle del Carmen con su amigo James Gilbert que, a su vez, le animó a decantarse por la pintura, dejando de lado la escultura, en la que había basado su aprendizaje en la Academia. Esteban solía acompañar a Gilbert en sus excursiones por los pueblos y ciudades alrededor de Madrid, en las que tomaba pequeños apuntes del natural. En este sentido, se conservan en la familia unas pequeñas tablillas al óleo de Madrid y de sus alrededores que bien pudieran pertenecer a esta época. Representan reconocibles vistas de la capital, como pueden ser el Palacio Real, los arrabales madrileños, escenas de la vida cotidiana, etc., todas ellas en clave relativamente post-impresionista, y en las que el color comienza a cobrar la importancia que veremos a lo largo de toda su carrera.

Al poco tiempo, Esteban trasladó su estudio al Paseo del Prado, al que fuera de Raimundo de Madrazo, compartiéndolo con Juan Bonafé, James Gilbert y su hermano Eduardo⁸. Su cercanía al Museo del Prado nos hace pensar que le animó a ir como copista. Tras revisar los libros de copistas del Prado⁹, encontramos que el día 25 de junio de 1924 comenzó a copiar la obra *Infante D. Francisco [de Paula]* de Goya, con un tamaño de 50 x 60 cm y que tardó 15 días en elaborarla (esta copia se conserva en la familia). Eduardo Vicente acudió por su lado en más ocasiones al Prado a copiar obras: el 21 de enero de 1925 comenzó a copiar una Virgen de El Greco, de 55 x 45 cm; el 4 de marzo de 1925, un Cristo de El Greco,

⁷ Entrevista de Irving Sandler, *op. cit.*, p. 60.

⁸ “1925: En este año y cuando yo contaba 16 empiezo mis primeros cuadros con verdadero entusiasmo. En el estudio de mi amigo Bonafé y con mi hermano Esteban, me decido por este duro oficio”. “Credo pictórico de Eduardo Viente”, *op. cit.*, p. 235.

⁹ Libro de copistas correspondiente a los años 1924 a 1927. Fecha: 1924 - 01 - 02. Signatura: L: 38 /Legajo: 14.26. Tipo de documento: Libro de registro.

de 108 x 78 cm (actualmente en la familia)¹⁰ y en 1928 un San Sebastián de Guido Reni, de 102 x 81 cm¹¹.

En este estudio del Paseo del Prado se daban cita artistas y amigos de Esteban y Eduardo como Cristóbal Hall, Frédéric Macé, Ramón Gaya, Wladislaw Jahl y literatos amigos como Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti y Juan Ramón Jiménez. De éste último, Esteban siempre dijo que aunque le gustaba su pintura, sin embargo apreciaba bastante más la de su hermano Eduardo¹²: “En el fondo a Juan Ramón Jiménez mi obra no le gustaba demasiado. Le gustaba mucho más la de mi hermano Eduardo, o la de Bonafé. Las entendía mucho mejor”. Así todo, Esteban le hizo dos retratos a la acuarela y otro de su mujer Zenobia, que pertenecen a una colección privada¹³. Juan Ramón Jiménez que, como sabemos, quiso ser pintor, por aquellos años publicó una serie de artículos sobre pintura y fue asesor de algunos de los pintores de vanguardia de la época. Según testimonio de la familia, Eduardo también retrató a Juan Ramón Jiménez.

La primera formación artística de Eduardo se da por tanto de la mano de su hermano Esteban. En los últimos meses hemos descubierto en la familia del artista que ambos hermanos, dada la precariedad económica en la que se movían, compartían soporte sobre el que pintar sus obras. Un *Retrato de mujer leyendo* al carboncillo, de Esteban, comparte soporte con una aguada que representa una vista exterior de un hospital madrileño realizada por Eduardo; una acuarela que representa un *Bodegón* de Esteban, y una *Bañista en un río* de Eduardo, serían algunos otros ejemplos de lo que comentamos.

Nos gustaría destacar que en las últimas investigaciones realizadas hemos encontrado, un bodegón de Esteban que nos remite directamente a Cézanne y que podríamos datar hacia el año 1925, el mismo de la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en la cual no participó. En él vemos una mesa de cocina, cubierta por una tela plegada, sobre la que se posan varias piezas de fruta, un frutero, un jarrón con margaritas amarillas y una jarra de agua¹⁴. El otro bodegón que conocemos de esta época, en la colección permanente del Museo, navega entre lo cezariano y lo cubista. Hay que decir que Esteban no viajó a París hasta 1928,

¹⁰ Libro de copistas correspondiente a los años 1924 a 1927. Fecha: 1924 - 01 - 02. Signatura: L: 38 /Legajo: 14.26. Tipo de documento: Libro de registro.

¹¹ Libro de copistas correspondiente al año 1928. Fecha: 1928 - 01 - 02. Signatura: L: 10 /Legajo: 14.29. Tipo de documento: Libro de registro.

¹² “En los archivos inéditos de Río Piedras hay un proyecto de caricaturas líricas de Juan Ramón Jiménez... Escribió las de Echevarría, Winthuysen, Eduardo Vicente, Bores, Palencia y Cristóbal Hall”, en A. Crespo, *Juan Ramón Jiménez y la pintura*, Universidad de Salamanca Ediciones, Salamanca, 1999: 185.

¹³ En la Colección de la Casa Museo Juan Ramón Jiménez de Moguer se conserva un cuadro de Esteban Vicente, del año 1927, probable regalo de Esteban a Juan Ramón.

¹⁴ Sentimos no poder reproducir esta obra para ver las similitudes con la obra de Cézanne.

por lo que conocía la obra de Cézanne por las reproducciones de las revistas, “había una librería que tenía libros publicados por Nouvelles Françaises sobre una serie de pintores franceses. Fue entonces cuando empecé a conocer la obra de Ségonzac, Matisse, Marquet, Picasso, Braque, Cézanne y todos los demás. Fue mi primer conocimiento de lo que sucedía fuera de España y lo descubrí por mi cuenta. Esa era mi situación entonces. Fue así como empecé a darme cuenta de la imposibilidad de funcionar en un lugar como Madrid en el siglo XX”¹⁵.

Por su parte, Eduardo empezó a pintar a los 16 años, explorando con su amigo Cristóbal Hall los pueblos del entorno, pintando todo lo que veía, que fue lo que siempre le interesó durante toda su vida artística (pintó generalmente gente humilde, gente de campo, de Castilla, de Madrid, de suburbios, captando como nadie la atmósfera madrileña). Ya desde sus primeras obras se descubre una gran fuerza, control del dibujo y del trazo, facilidad de factura y dominio de la acuarela y del paisaje. Estos dos últimos, probablemente aprendidos, según Jesús Revenga, de su amigo Cristóbal Hall.

4.- 1928 y el Ateneo de Madrid

El Ateneo de Madrid se creó en 1835 como Ateneo Científico y Literario, y más tarde se añadiría la categoría de Artístico. Fomentaba la libre discusión y el debate abierto. Por su presidencia han pasado los más importantes representantes de la Edad de Plata. La Dictadura de Primo de Rivera y de Franco paralizaron su actividad y supusieron una gran pérdida de los archivos que recopilaban la actividad anterior a 1936. Aun así, tenemos constancia de la relación de Esteban y de Eduardo con esta institución cultural.

En el año 1928 ambos realizaron su primera exposición en esta institución. Esteban compartió cartel con su compañero de estudio y amigo, Juan Bonafé, y el folleto que se editó lo prologó su también amigo Frédéric Macé. En él se relacionan, de manera muy genérica, las obras que expuso Esteban, un total de 15, de las cuales no tenemos referencia más que de una, en clave primitiva, que aparece reproducida en *El Imparcial*, y con crítica de Gil Fillo, pero cuyo paradero es del todo desconocido. Esta fue una de las primeras exposiciones de vanguardia que no dejó indiferente a nadie. La muestra tuvo lugar en el Salón del Ateneo situado en la calle Santa Catalina, 12, del 16 al 26 de enero de 1928. El archivo ya mencionado de María Teresa Babín nos descubre una fotografía, probablemente de la inauguración de la muestra, realizada por DUQUE, en la que se ve a los artistas ante sus obras, rodeados de una serie de visitantes, pero que no nos deja adivinar las obras expuestas.

¹⁵ Entrevista de Irving Sandler, *op. cit.*, pp. 59-60.

Eduardo expuso también en el Ateneo en este mismo año, con tan solo 19 años de edad, del 4 al 14 de febrero. Aunque también tituló de manera genérica sus obras y en el catálogo así se relacionan, sin embargo se conserva alguna obra más de las allí expuestas: se trata de una acuarela sobre papel que representa, de forma abocetada, y con colores suaves, una escena típica del Madrid castizo como es el mercadillo del Rastro; probablemente de aquella exposición también es el *Autorretrato joven* que se conserva en el Hotel Las Sirenas de Segovia, de colores tostados y grises, característicos de los artistas de la época, así como un *Bodegón* perteneciente a una de las sobrinas del artista. En él vemos pocos elementos sobre una tela, cuyo plegado nos recuerda a los pliegues de los hábitos de monjes de Zurbarán, que bien pudo ver en sus visitas al Museo del Prado. De esta exposición habló Francisco Alcántara en el diario *El Sol*¹⁶ de la siguiente manera:

“El día 4 se inauguró en el saloncito del Ateneo una exposición de diez y ocho o veinte obras de Eduardo Vicente. Ocho o nueve son luministas a la acuarela, y el resto, plenamente tenebristas. Es éste un artista libre, que busca por su cuenta una interpretación verídica y espiritualizada del natural. En sus acuarelas luministas ensaya una técnica divisionaria y planista para la expresión de formas y espacios, y en la figura consigue descargar a la técnica corriente, dibujo y acuse de las formas, de la odiosa pesadez en que incurren los que sólo saben hacer gala de dibujantes a machamartillo, sin gracia ni espiritualidad. En su sección de estudios tenebristas hay casos frecuentes a lo Solana, de claroscuro delicada y reciamente sostenido como el de una visión nocturna y el de una vulgar mesa con dos sillas en humilde estancia, estudio lleno de honda idealidad. Eduardo Vicente lleva camino, no pinta futilidades, y esperamos ver de él cosas mucho mejores”.

Con el paso de los años, los dos hermanos volvieron a tener un vínculo con esta institución, pues a Esteban le dedicaron una exposición individual en el año 1931, compuesta por una colección de gouaches que había realizado durante una de sus estancias en Barcelona. Por su parte, Eduardo también en ese año participó en una colectiva de la Sociedad de Artistas Ibéricos y, probablemente en 1933, el Ateneo le encargó un retrato de Valle-Inclán, que aún se conserva en la citada institución en la galería de retratos. Antes de volver a exponer en el Ateneo, Esteban inauguró en el Salón del Heraldo de Madrid del 25 de junio al 9 de julio de 1930, una exposición que no fue bien acogida por el público.

Luis G. de Valdeavellano en un artículo publicado en *La Época* sugiere el motivo: “[...] declinada ya la temporada artística, cuando las gentes ya no se creen en el deber de visitar exposiciones, cuando todavía se habla de la Nacional y se discuten sus obras y medallas. Los

¹⁶ *El Sol*. Año XII, Núm. 3.284, Madrid, 11 de febrero de 1928, p. 2.

cuadros de Vicente han pasado por el Saloncito del “Heraldo” con un gesto de elegancia intelectual, sin catálogos, sin tener apenas resonancia en los periódicos, calladamente...”¹⁷.

Para el crítico la exposición constituye un gran descubrimiento, recuerda las obras que vio en el Ateneo en 1928 y señala los cambios estéticos producidos en la obra de Esteban Vicente que atribuye a su estancia en París y Londres, donde ha conocido la “nueva pintura”. Elogia y defiende su modernidad afirmando: “Sus pequeños cuadros son modelo de buena pintura nueva. Nueva y antigua porque como sucede siempre y coincidirá todo el que tenga ojos para mirar, cualidad nada frecuente, por cierto estos artistas tenidos por iconoclastas y novísimos, están mucho más cerca de los grandes maestros del pasado que sus colegas de la escenografía realista al uso entre nosotros”¹⁸.

Otro artículo publicado en el *Heraldo de Madrid*, vuelve a mencionar la falta de comprensión por parte del público madrileño, pero apela a un reconocimiento futuro y anima al artista a seguir el camino iniciado: “Tal vez dentro de pocos años no se piense lo mismo en Madrid. Cuando exponga de nuevo Esteban Vicente, serán sus cuadros más comprendidos que lo han sido ahora. Hasta entonces le espera París, con su buen gusto por las nuevas tendencias y su acogida cordial para el arte joven”¹⁹.

Por su parte, Eduardo Vicente, seguirá trabajando con entusiasmo en la tarea de recorrer, pueblos y aldeas de Castilla y verá pasar “[...] a su lado futuristas y expresionistas, surrealistas y abstractos, “fauves” y “nabis”, ingenuistas y académicos, Pedro Flores y Bores, Juan Ramón Jiménez y Manuel Abril, Esplandiu y Maruja Mallo, Cossío y Zabaleta: ve todo esto vertiginosamente, cargado de estupor o de seducción, [...] sin que la suya, el centro elegido, los cuajos de paisaje y levadura madrileña reciban el menor deterioro”²⁰.

5.- La junta de ampliación de estudios

Esta Junta se creó en 1907 para promover la investigación y la educación en España y antes de finalizar la Guerra Civil se disolvió. Supuso un gran impulso para el desarrollo y la difusión de la cultura española, pues creó un programa de becas para estudiar -como pensionados- en el extranjero. Tanto Esteban como Eduardo estuvieron vinculados a esta

¹⁷ Luis G. de Valdeavellano, “Crónicas de arte. Esteban Vicente”, *La Época*, 12 de julio de 1930: 5.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ M.E.C. y R., “Salón de “Heraldo de Madrid”. Se clausura la Exposición de Esteban Vicente”, *Heraldo de Madrid*, 9 julio, 1930: 16.

²⁰ Ramón Faraldo, “Eduardo Vicente: pintor por el distrito de Madrid”, 1969, *Revista Villa de Madrid*, n. 25, p. 41.

Junta²¹. Esteban como pensionado y Eduardo como solicitante. Esteban pidió pensión en 1932 y en la sesión del 24-6-1932 se acordó concedérsela por 6 meses en Francia y Alemania; en sesión de 9-12-1932 fue rehabilitado para 1933 por 3 meses y 10 días; y el 24-3-1933 solicitó una prórroga de pensión por varios meses. El 4 de mayo (por acuerdo de sesión de 4 de abril) se le concedió y en 5-11-1934 se expidió certificado de haber sido pensionado. Eduardo no tuvo tan buena suerte, pues tenemos constancia de su solicitud de una beca para viajar a Italia y estudiar la pintura al fresco el 5 de febrero de 1936, aunque por motivos evidentes del inminente estallido de la Guerra Civil no se la concedieron. Para favorecer que le concedieran la beca, argumentó que “había sido uno de los pintores designados por el Patronato de Misiones Pedagógicas para realizar las copias de los cuadros y tablas del Museo del Prado, que sirven actualmente para el Museo Circulante del referido Patronato”.

Este Patronato se creó a finales de mayo de 1931 y su finalidad era “llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en las localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos de avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aun los más apartados, participen de las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos”²². Manuel Bartolomé Cossío creó el Museo Circulante y junto con Pedro Salinas convocaron en 1932 a varios copistas: Eduardo Vicente, Ramón Gaya y Juan Bonafé. Eduardo Vicente copiaría los siguientes: el 23 de abril de 1932, con un tamaño de 195 x 114 cm, *El Pelele* de Goya (actualmente en la Residencia de Estudiantes); el 8 de junio de 1932, *Auto de Fe* de Berruguete, de 135 x 92 cm (en el Instituto Ramiro de Maeztu); el 14 de diciembre de 1932, *Aquelarre de Brujas*, de 98 x 280 cm (en la Residencia de Estudiantes); el 1 de febrero de 1933 *Santo Domingo*, de Berruguete, de 120 x 78 cm (en el Instituto Ramiro de Maeztu); el 14 de octubre de 1933, *Concepción* de Murillo, de 91 x 70 cm; el 28 de octubre de 1933, *Niño Dios Pastor* de Murillo, de 43 x 32 cm; y el 22 de noviembre de 1933, *Concepción* de Murillo de 150 x 144 cm²³.



²¹ http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app.

²² E. Otero, *Las Misiones Pedagógicas: Una experiencia de educación popular*, La Coruña, Ediciós do Castro, 1982, p. 25.

²³ Libro de copistas correspondiente al año 1932. Fecha: 1932-01-01. Signatura: L:14/Legajo: 14.38. Tipo de documento: Libro de registro /Libro de copistas correspondiente al año 1933. Fecha: 1933-01-04. Signatura: L:15/Legajo: 14.40. Tipo de documento: Libro de registro.

6.- 1936: Comienza la contienda, fin de las coincidencias

El 18 de julio de 1936 comenzó la Guerra Civil española. En un primer momento Esteban pensó en luchar y colabora con la realización de camuflajes en la sierra de Madrid pero, finalmente, se fue a EE UU con su mujer americana y desde allí colaboró con el Gobierno Republicano. Obtuvo un salvoconducto para marchar de España el 18 de septiembre de 1936.

Eduardo Vicente se comprometió con el bando republicano (como ya venía haciendo desde la época de las Misiones Pedagógicas) y ofreció sus dotes artísticas a la causa de los Servicios de Propaganda del Ejército Republicano a través de una fecunda obra cartelística.

Con el inicio de la Guerra y la marcha de Esteban a Estados Unidos, se acabarían las coincidencias de estos dos hermanos cuya carrera artística empezó de forma paralela a pesar de su diferencia de edad y estilística.

