

JOSE MARIA CARANDELL

Esther Boix

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



15877



En una relación personalísima con la pintura desde finales de los años 40 hasta hoy, la obra de Esther Boix se inicia en el momento mismo de la eclosión del arte de postguerra. Acogida primero al grupo «Postectura», su producción, figurativa y de signo humanista, alcanzó muy pronto la expresividad, la concentración y el dramatismo que caracteriza a su pintura. Tras la primera etapa de retratos e interiores, correspondientes a una época histórica insolidaria e insular, el arte de Esther se abre al exterior, a los paisajes naturales y urbanos, como ampliación de su mundo, pero siempre intensamente vividos a la manera de interiores. En la década de los 60 su pintura experimenta un mayor enriquecimiento de ambientes y una más expresiva luminosi-

15.877

Isther Boix

JOSE MARIA CARANDELL

Escritor.

Licenciado en Filosofía y Letras



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

Isther Boix

R-42-233



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO
DE EDUCACION Y CIENCIA. 1975

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación
y Ciencia. 1975

Imprime: Artes Gráficas Encinas. Torregalindo, 5. Madrid-16
ISBN: 84-369-0080-4

Depósito legal: M. 40.240/1976

Printed in Spain

LA PINTORA

Dentro del panorama de la pintura catalana actual, la obra de Esther Boix no forma parte de la regla ni constituye una excepción: es una alternativa que dimana de su carácter, tan fuerte y singular. Si digo alternativa, como tercer camino entre la regla y la excepción, es para señalar que su pintura no circula por las vías de los artistas más adelantados, ni se sale tampoco del tiempo —fuera, hacia atrás, hacia adelante—, sino que es un coloquio independiente, unas veces cordial y otras airado, entre su vida personal y el mundo de las cosas, las personas y el arte.

Si no tuviese un carácter tan fuerte, hace tiempo que Esther Boix hubiese sucumbido, pues las mujeres encuentran muchas más dificultades que los hombres en imponer sus obras y criterios, y sobre todo cuando, como ella, avanzan por corrientes peculiares

que no son las supuestas femeninas, ni coinciden con las más transitadas del estilo y la moda.

La fortaleza le viene de familia. El abuelo paterno, un campesino ampurdanés, fue un hombre terco y muy activo que «sin saber las letras», iba de pueblo en pueblo calzado con los zuecos, pronunciando discursos en favor de la República y organizando grupos de seguidores federales. El padre fue un funcionario honesto, entero y rígido, que ejerció de secretario de Ayuntamiento, primero en pueblos, y después en Barcelona. Estando en Lleras, pequeño pueblo del Ampurdán (Gerona), nació Esther el 26 de marzo de 1927 y, dos años más tarde, en Anglés, capital de la comarca y tierra de sus antepasados, tuvo Esther un ataque de poliomeilitis que marcó su vida para siempre y que pondría a prueba el vigor de su padre y de ella misma.

Los largos años de la infancia y de la adolescencia fueron un permanente ir y volver a médicos y clínicas. En las constantes operaciones intentaron devolver a los músculos atrofiados de sus piernas los reflejos perdidos en la defensa del cuerpo contra el virus, y cada día su padre le daba dolorosos masajes y le contaba cuentos para distraerla. Apenas pudo conocer la calle y ninguno de los juegos libres y activos de sus compañeros. «Lo jorn de l'infantesa, que no tingué demà», el día sin mañana, día sin futuro y sin tiempo, como llama Jacinto Verdagner a la infancia, fue contado en la suya minuto a minuto, con el temor despierto a la siguiente operación y al siguiente masaje. Y cuando el padre fue trasladado por sus méritos a Barcelona, en 1935, y continuaron las estancias en las clínicas, Esther redondeó su aprendizaje de la

dureza de la vida y para la vida, con los golpes que su padre le daba para que se lanzase a andar.

A la madre apenas se la cita. Fue una mujer débil y sensible. Pero en aquella casa y en aquella infancia la debilidad no podía tener una función. Por eso, quien bien la quiso la hizo llorar y andar. Y ella, la madre, nunca fue capaz de esa rudeza útil y, por otra parte, cayó enferma de tuberculosis durante la guerra civil, entró en un sanatorio y murió, como la hermana de Esther, en 1940. Todavía ahora Esther se inquieta ante los débiles, enfermos y pasivos que le recuerdan demasiado bien la cara oculta de su luna, así como el defecto de carácter que la hubiese podido educar en la derrota.

Sin embargo, la madre, como una mano izquierda que trabaja en secreto, fue muy probablemente quien quitaba el mañana a los amargos días de Esther; quien llamaba a los niños del pueblo para que se sentasen al lado de su cama o de su silla y jugasen con ella al margen del dolor del tiempo. Ella, seguramente, abría de par en par las puertas de la casa, ponía almendras y nueces como cebos y creaba una atmósfera amigable y risueña en torno de la enferma. Tal vez por ello, cuando Esther explica —y no se explica— que los niños de Anglés se desviaban por no dejarla nunca sola, y al decirlo sus ojos miran con perplejidad, con la misma perplejidad que hay en su amargo autorretrato con la luminosa paloma al fondo, sospecha que su madre —la desconocida— fue esa paloma débil que también puso la luz de la felicidad en su infancia.

Fuerza y debilidad: dos de los polos, sin duda los más generales aunque no más llamativos, de la vida y la obra de Esther Boix i Pons. Y ambos polos están muy acusados —de lo contrario no valdría la pena mencionarlos, por ser universales—, como todos los extremos que caracterizan su personalidad en constante tensión, y la hacen pasar a saltos de los colores caracteriales fríos a los cálidos: de la contemplación a la vitalidad, de lo cerebral al sentimiento informe, de la fuerte dependencia a la más exigente independencia.

No obstante, no es sencillo descubrir este vaivén en el trato superficial con ella, pues por inclinación de familia y por la fuerza de su voluntad, Esther se ha acostumbrado a dominar los elementos peligrosos y débiles, cómo oculta la imagen de su madre y cómo consiguió hace tiempo convertirse en persona completamente sana, a pesar de su indeleble enfermedad. Pero basta prestar atención al delgado hilo de voz con que hilvana en ocasiones una frase, o a su mirada, cuando se funde y no encuentra el enfoque objetivo, para saber de las profundidades de su fragilidad. En todo caso, su marido, su hijo y sus amigos más íntimos, conocen bien esos momentos en que da rienda suelta a un breve llanto, al parecer inmotivado, con «lágrimas de compensación», como ella dice gráficamente y con sentido del humor, porque la compensan del esfuerzo permanente de no desfallecer, esfuerzo que es ya en ella una segunda naturaleza.

La amistad juega un papel capital en la vida de Esther. Hubiese o no una mano izquierda que atrajera a los niños a su casa, y fuese o no

la actividad del padre un reclamo, por el lugar decisivo que ocupaba en la pequeña sociedad de Anglés, el carácter de Esther, su simpatía natural, su interés por las cosas y la gente y su incondicional entrega a la amistad, eran sin duda alguna la verdadera causa de que los niños acudieran contentos a ella. Esther recuerda una ocasión en que tuvo un ataque de felicidad, con chillidos entre el llanto y la risa, y con los puños apretados, por la satisfacción que le producía una amistad: hasta tal punto era sensible a estar en gracia con otros y la excitaban estos sentimientos. No es extraño, entonces, que los compañeros y compañeras la cuidasen, la mimasen, la condujeran a la escuela, la cargasen a hombros para que asistiese a sus juegos en la plaza y, como sucedería tantas veces en su vida posterior, se adaptasen a ella y a su ritmo. Durante la guerra civil, cuando la familia instalada en Barcelona hubo de disolverse por la guerra y la enfermedad de la madre, y ella y sus dos hermanos pequeños regresaron a Anglés al cuidado de una amiga de la familia, fueron de nuevo los amigos —como aquél que recorría cada tarde el pueblo para jugar al ajedrez con ella— quienes pusieron la paloma gaya en el cuadro de sus días.

Cuando conocí a Esther Boix y a Ricard Creus, en octubre de 1966, lo que más me llamó en ella la atención fue su voz confidencial. Hay, en efecto, en el tono de esa voz una seria intimidad, una tendencia a cerrar con línea oval —como en tantos cuadros suyos— el espacio anímico donde ella está a gusto con alguien, a acurrucarse bajo un techo propicio a las confidencias y a poner lo personal por delante de

cualesquiera otras consideraciones. Y la conversación gira siempre en torno de quien tiene delante, o sobre otros amigos; muy pocas veces sobre temas o cuestiones que no llevan nombre y apellidos, y rara vez sobre sí misma. Difícilmente se encontrará a una persona más dispuesta a escuchar, a comprender, a valorar el peso humano de una historia, con tanto tacto como halagadora generosidad, con un silencio tan acogedor y vivo, y más difícil aún hallar a alguien como ella que jamás haga uso indebido de tales secretos, porque tienen para ella el signo positivo de lo personal. De ahí que a Esther no le salgan de dentro los juicios morales: disfruta con el juego de las pasiones y los actos, con el ir y venir de las personas por los intrincados caminos de la existencia, con la vitalidad que descubre en los comportamientos. Así, ante las acciones siniestras o malignas de la gente, su actitud primordial es de sorpresa: ¿Es posible que alguien haga esto?, se pregunta y pregunta perpleja.

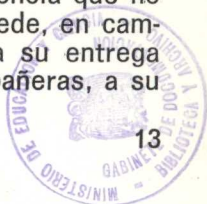
Pero quizás su verdadera posición ante los otros consiste en traspasar intuitivamente lo concreto de la conducta para instalarse con actitud admirativa —o decepcionada— ante el substrato vital de las personas, y quizás por eso no sea una buena observadora y su pintura, figurativa, nada tenga que ver con realismos y fotografías. Y tal vez por el mismo motivo, no posee memoria de detalles ni acumula experiencia, peculiaridad exagerada por el hecho de que Ricard sea, a su lado, un caso excepcional de observación y de acumulación.

No obstante, y por contradictorio que parezca en un primer momento, no es tan fácil el trato

con Esther. La dureza con que la ha tratado la vida, el endurecimiento que se ha aplicado a sí misma, su repulsa de lo débil, ponen en el telón de fondo de su sensibilidad ciertos reflejos acerbados, de agresividad o de desconfianza, de frialdad, en definitiva, que aparecen con pasmosa frecuencia en sus obras. Este contraste se resuelve en confesiones suyas, tales como éstas: «Con el tiempo, me vuelvo dura como mi padre», o «Yo sólo quiero el bien de todo el mundo».

Las fuertes amistades de su infancia, además de convertir la relación personal y cara a cara «en la distracción preferida de mi vida» —como ella misma dice—, tuvieron otra consecuencia. Al ver que Esther y Ricard llevaban una vida de constante actividad, con visitas a amigos o de amigos, a exposiciones, al cine, a reuniones, a recitales, al teatro, a conferencias, con viajes por España y al extranjero, le dije que me parecía un distintivo de ella esta constante capacidad de salir al mundo, de lanzarse. Pero me confesó que si ella puede hoy salir al mundo es porque en otro tiempo el mundo vino a ella, a manos llenas, y esto le dio la seguridad y la confianza —además de la necesidad—, para hacerlo, sin miedo. Y hay que notar aquí que esta dicotomía o viaje de ida y vuelta es también peculiar de la manera de hacer y de interpretar de Esther Boix, en su universo de polos netamente opuestos.

En 1939, a la edad de 13 años, entró interna en un colegio de religiosas, experiencia que no la afectó visiblemente —como sucede, en cambio, con tantas chicas—, debido a su entrega absoluta a la amistad de sus compañeras, a su



escaso sentido religioso y a su ambición en el estudio. Esther fue alabada siempre por su inteligencia, desde pequeña: en casa, en el pueblo y en la escuela del pueblo, como luego en el colegio de Barcelona.

Si su ardoroso lado sentimental la acerca a las personas y le hace derramar esas súbitas y compensatorias lágrimas, su capacidad de enfriamiento le permite ver las cosas con la mente serena y clara. Siempre se ha dicho, y es verdad, que las personas sentimentales suelen ser las más cerebrales. Es el caso de Esther. Su inteligencia cerebral se manifiesta, primordialmente, en la conciencia vigilante que tiene de sí misma y de todas sus acciones y palabras, y que le permite dominarse en todo momento. Sus silencios, su tacto y precaución tienen en parte su origen en esta estricta vigilancia. Aplicada a los otros, significa una criba a fondo de lo sincero y lo falso, de lo acertado y lo erróneo, de lo vital y lo muerto.

Sus éxitos en el estudio estaban respaldados, además, por la tradición cultural de su familia. En efecto, cuando al cabo de cuatro años Esther dejó el colegio y pasó a encargarse de la dirección de su casa y cuidado de su familia, y como el padre quisiera dotarla de una especialidad para defenderse en la vida, entró en la Escuela de Artes y Oficios de la Lonja —en el hermoso edificio gótico de la calle Consulado del Mar, junto al puerto—, donde asistía a las clases de dibujo, y frecuentaba una academia para estudiar piano. Para comprender la elección de estas materias, la música y la plástica, en el marco artesanal de aquella escuela, es preciso recordar de nuevo a aquel abuelo paterno, el cual no

sólo caminaba de pueblo en pueblo con sus zuecos de madera difundiendo el espíritu de la República, sino que se dedicaba a organizar coros de campesinos y obreros, siguiendo el ejemplo de José Anselmo Clavé, para quien la instrucción y la unción conseguidas por la música habían de ser el camino de ascenso de la clase trabajadora. Y, lo que resulta más curioso, pero no menos coherente con su vida y con su tiempo, el abuelo hizo estudiar a sus hijos dos oficios: el de barbero, para mantenerlos enraizados en el mundo del trabajo, y el de músico.

El padre de Esther, por su parte, educado en este espíritu de responsabilidad y cultura, fue a lo largo de su vida un buen lector de libros e incluso un escritor aficionado que novelaba en papeles de uso personal sus propias experiencias en la vida. Cuando un domingo al mes sacaba a Esther del internado, la llevaba al teatro, a la zarzuela, al cine, a exposiciones y a otros lugares de cultura y diversión. Y presionó para que ella, al terminar el colegio, se hiciese escritora, cuando en aquellos tiempos —1943— a muy pocas personas se les podía pasar por la mente tal cosa.

Otra influencia importante de aquel tiempo le llegó de las amistades que en verano se la llevaban al Pla del Panadés, a Banyolas, a la Costa Brava y a otros lugares, junto a las cuales empezó a descubrir por sí misma los mundos de la política, del arte y de la literatura.

Poco tiempo después de entrar en la Escuela de Artes y Oficios, Esther se sintió atraída casi exclusivamente por la pintura. De entonces data su decidida vocación. Pero es posible retrotraer el tiempo de su inclinación a la pintura a una

fecha mucho más lejana y dolorosa, y que demuestra, con la oscuridad propia de este tipo de argumentos, que el artista no sólo se hace, también nace. No todos recordamos con el mismo lenguaje los sucesos imborrables de la infancia. Uno rememora fundamentalmente un argumento: un mediodía, bañándose en un lago, agarrado a un grueso tronco; otro, una sensación de terror o de humedad: despertarse una noche, llamar y no haber nadie en casa; pero cuando Esther recuerda el día en que sufrió, a sus dos años de edad, el ataque de polio, un día de fiesta mayor en el pueblo, mientras la gente bailaba sardanas en la plaza, le vienen ante todo a la mente los colores verdes y marrones de la puerta de entrada de su casa, junto a la que ella se encontraba comiendo unas almendras. Unos colores campesinos, artesanales, familiares, que en su mezclada calidad arropan el suceso siniestro, se identifican con él y se convierten en su símbolo.

En 1945 —año decisivo en la historia de la pintura catalana reciente, pues entonces surgieron los primeros brotes de arte original frente a la pintura académicamente aburguesada del tiempo del estraperlo—, Esther entró en la Escuela de Bellas Artes. Cada mañana iba desde su casa junto al Arco de Triunfo al edificio del Bolsín, en la calle Avinyó, pasando por una academia de gimnasia cerca de la catedral. De nuevo vuelve a establecer fuertes lazos de compañerismo con los otros alumnos y, siguiendo el ejemplo de su padre, el secretario de Ayuntamiento que se dedicó a lo largo de su vida a solucionar los problemas administrativos de la gente con un sentido del deber y una generosi-

dad poco corrientes, Esther se convirtió en uno de los elementos más activos de la Escuela y en representante imprescindible e informal de individuos y grupos cuando había que dar la cara ante las autoridades académicas. Esto mismo ha continuado haciendo siempre y en todas las circunstancias, con tanto entusiasmo como falta de divismo e ineludible propensión a la responsabilidad.

Sus íntimos amigos de aquel tiempo fueron Mercè Vallverdú, una de los mejores alumnos de la Escuela, y Ricard Creus y J. M. Subirachs, que asistían solamente a las clases nocturnas. Ellos hicieron, ahora, el papel juvenil de los niños de Inglés: se adaptaban al ritmo de Esther, organizaban excursiones en las que pudiese participar y salían con ella los domingos por la mañana a conocer Barcelona, y por la tarde se reunían en casa de los Boix a pintar. De esta relación y de estas reuniones —en las que se discutían cuestiones teóricas del arte cuando desaparecía la luz solar y no llegaba la eléctrica, en aquellos años de restricciones— surgieron los presupuestos estilísticos que bautizaron con el nombre de EROD.

Hay que tener en cuenta las condiciones de aquellos tiempos de inmediata postguerra para hacerse una idea cabal del significado de este grupo de cuatro personas. EROD eran las siglas de una concepción artística, casi de un manifiesto, definidos por lo Estético, lo Rítmico, lo Occidental y lo Dinámico. Debe verse en ello un influjo de las directrices marcadas por Eugenio d'Ors. Pero, lo llamativo de aquella concepción es la voluntad de hacer un arte original y consciente cuando la pintura había llegado a ser un

subproducto infecto, arbitrario, intemporal y sin fuerza. Pero, además, debe llamarse la atención sobre la existencia del grupo, en aquellos años de total atomización, pues se trata de uno de los escasos precedentes a la tendencia de formación de grupos artísticos propia de los años cincuenta.

Sin embargo, con todo y ser Esther centro vital del grupo, ella fue la que menos se identificó con los cuatro puntos del manifiesto, por su proverbial inclinación a seguir siempre un tercer camino entre la regla y la excepción, como demuestra el hecho de que fuesen los tres restantes elementos del grupo —con su fuerte personalidad individual— quienes confeccionaron a mano un libro de dibujos y poemas propios, según las directrices señaladas, que dedicaron a Esther, mientras que en ésta y en sus obras casi no existe ningún rastro del programa. Una vez más queda clara la voluntad de participación humana de Esther y la escasa conformidad artística de la Boix. Pero indirectamente, claro está, el grupo le ofreció numerosos acicates creadores, además de la imprescindible amistad. La presencia en sus primeros cuadros de la pintura de Sunyer, el principal pintor del «noucentisme», clasicista y d'orsiano, así como la admiración de la pintora por Van Gogh y su expresionismo subjetivo, son, seguramente, resultados de la peculiar atmósfera de EROD.

A partir de este momento se entra en el mundo pictórico de Esther Boix y lo que sigue debe ser leído en estrecha relación con la parte dedicada a su pintura.

A punto de terminar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, en 1950, se constituye el grupo «Postectura», formado por ella misma y los pintores R. Creus y J. Datzira, y los escultores Subirachs, Torres-Monsó y Martí Sabé, que exponen diez obras cada uno en las Galerías Layetanas, de Barcelona, dirigidas por Gaya Nuño. Es uno de los primeros grupos de aparición pública, que darán la tónica a los años siguientes. En una nota, el nuevo equipo declaraba que «Postectura sintetiza para nosotros la situación actual de post-Cubismo, post-Purismo, post-Suprematismo, post-Neoplasticismo y todos los ismos que tienen por ideal común la restauración elemental del objeto en oposición a las tendencias subconscientes derivadas de Dadá...» y, sin pretender la afinidad de los componentes, se proclamaba partidario de un nuevo humanismo. En líneas generales esto era cierto para Esther y para cada uno de los expositores, y significaba en cierto modo esa tercera posibilidad contra el (no) arte aburguesado y a diferencia de la nueva vanguardia demoníaca o mágica representada por Ponç, Tapies y el equipo de «Dau al Set». La crítica destacó a Esther Boix como una de las figuras más sobresalientes de aquel grupo que aparecía como segunda ola inesperada tras la irrupción de los artistas jóvenes que desde hacía dos años venían exponiendo en el renovador «Salón de Octubre». Y en sus declaraciones a la prensa y a la radio, Esther se declaraba una pintora sincera y humanista, realista e intuitiva, en cuyo sustrato campeaba la consigna nunca explicitada: «Uno debe mejorarse a sí mismo para mejorar su pintura», que deno-

ta la peculiar manera de relacionarse vitalmente Esther con su obra.

El mismo año participó en otras muestras colectivas de Barcelona —como el III Salón de Octubre—, de Gerona y de Mallorca, y al año siguiente realizó un viaje a Madrid y Castilla que tuvo cierta importancia para su desarrollo personal y artístico. Primer viaje fuera de Cataluña, y sola, del que regresaría con paisajes y ciudades de contraste, perspectivas nuevas, el descubrimiento de Solana, la admiración por Goya y algunos libros de Unamuno, todo lo cual le serviría de inspiración y de acicate para su propia producción, con la que participó en otras varias exposiciones colectivas, y para enfocar culturalmente —en un primer distanciamiento de su anterior postura intuitiva y espontánea— la historia y el mundo del arte.

Una somera mirada a los cuadros de esos años nos basta para conocer los ambientes en los que se proyecta Esther Boix: el mundo campesino (por ejemplo, en «Vejez»), el menestral ciudadano (en «Interior») y el artístico («El escultor»), que son los tres sectores socioculturales en los que hasta el momento se ha movido, por origen familiar, por la situación social del padre y por su profesión. Esther se abre, o está abierta, a esos tres mundos... cerrados. Porque son mundos cerrados, con sus atmósferas estrechas, habitaciones mínimas, bodegas y talleres. No hay miradas aún para el paisaje urbano, para el campo abierto, para el ámbito industrial, para la sociedad, para la gente.

Así era ella en aquel tiempo: habitante de interiores, buscadora de personas solitarias, amiga de quienes llevan escondido un sueño íntimo

en una vida desgraciada, ciega a las calles inhospitalarias que debe recorrer para salvar la distancia entre dos islas humanas —en un país insolidario y destrozado. Esther Boix, la pintora humanista, sale de su taller subjetivo al mundo, pero no como el hijo pródigo hacia la dispersión, sino al encuentro de personas encajonadas como ella en espacios interiores.

Por ello, en el sentido de abrir puertas y ventanas, fue decisivo para ella el viaje a París y por Europa, primero humanamente, después para su profesión. Como primer clasificado en el concurso del Instituto Francés de Barcelona; salió en diciembre del 53, para pasar con una beca cuatro meses en París. Fue como salir y no entrar en ningún sitio, sencillamente respirar el aire libre, conforme a la experiencia común a todos los jóvenes que en aquella época se asomaron a Europa. París era una calle, una calle abierta. Esther no perdió su costumbre de recogerse en el cuarto del hotel, pero salía mucho más y, cuando no salía, las amistades le llevaban el aire de fuera. Sólo quien ha vivido en una tierra como Vetusta, donde la vida se pudre por falta de respiración, puede entender el valor de decir lo que se piensa, de caminar sin miedo, de llamar a las cosas por su nombre, de la naturalidad. En comparación con esta experiencia, quedaban en segundo plano los cuadros de Rouault, de Braque, de Toulouse —y eran tan admirables, sin embargo...—. Eran interesantes el cine, el teatro, la literatura, ¿pero cómo compararlos con una manifestación en plena calle, con una declaración lisa y llana de principios, con una confesión de sentimientos hasta ahora encerrados en cementerios de tabúes? Ver a los

otros españoles, a Pepe Ortega, el pintor, a Pilar Enciso, directora de teatro infantil, y a tantos otros que parecían actuar, más que vivir, en París como escenario, hasta tal punto habían pasado de espectadores mudos a actores expresivos.

Al terminar la función de cuatro meses, Esther realizó por su cuenta y riesgo un viaje por Europa: Londres, Holanda, Bélgica, Suiza, Italia. Humanamente desfogada, pudo dedicarse a la pintura. Fueron dos meses de visitar galerías y museos; de analizar las obras clásicas y modernas; de poner a Van Gogh y su mundo alucinado, o a Van Eick y su precisa perfección mental por delante de la vida y de la gente. Se profesionalizó. En adelante, el lenguaje de la pintura competiría en su existencia con su comunitativo lenguaje cotidiano, un catalán de fondo y de relieve ampurdaneses, nivelados por el cosmopolitismo de Barcelona.

Aquel lenguaje plástico reveló inmediatamente la familiaridad conseguida con los paisajes de la ciudad y del campo, la confianza de lo abierto, en los cuadros que pintó a su regreso y que unidos a otros, donde prevalecía la figura, fueron la base de sus siguientes exposiciones y, sobre todo, de las primeras individualidades en Barcelona y Madrid, en 1955.

Sin embargo, esta primera etapa barcelonesa como profesional estuvo llena de dificultades personales. Los éxitos obtenidos fueron a costa de una lucha excesiva contra la falta de ambiente cultural, agudizada por la comparación con la atmósfera entre real e idealizada que halló en la Europa viva y sus museos. Pero, además, el mundo de la cultura española en general y el de

la pintura en particular se vieron conmocionados por dos corrientes tan innovadoras y admirables, como exclusivistas: el arte informalista —«abstracto»— y el social-realismo.

Ambas corrientes, opuestas en sus medios expresivos, se unificaban en sus fines, en cuanto pretendían superar la angustia de las veredas individuales y cerradas, para acceder a la vía general de las fuerzas del progreso, cargadas de futuro. Con aquellos lenguajes, las minorías creadoras buscaban la manera de soldar la relación entre los ciudadanos, acudiendo a argumentos de solidaridad, al sentimiento del nosotros, a la fuerza imantada de la vida, a los modelos del pueblo, de la clase, de la historia subyacentes en las conciencias, a la protesta contra los disgregadores que montaban los cubos del rompecabezas raso en forma de pirámide dedicada a su poder.

Esther Boix no carecía ni de vigor y rabia, ni de la necesidad de rebelarse, de compartir la soledad, de buscar al ser humano, de saltar de isla a isla, de recuperar, incluso, la calle como hogar. Pero le faltaba, sin duda, la capacidad de abstracción inherente al arte informalista y al social-realista, que comportaba la desaparición del individuo en la compleja red de lo prototípico y de lo social. Tan abstractas, en efecto, eran las paredes ruinosas del mundo de Tàpies, como los personajes sin interioridad de «El Jarama», de Sánchez Ferlosio.

Ella encontró un camino de adaptación a las nuevas exigencias en la pintura de calles y de máquinas, en la forzada busca del paisaje común, de la herramienta anónima; pero el calor y la dureza de sus cuadros muestra ante todo el

anhelo de unos rostros con nombre con quien poder hablar de persona a persona. De ahí que en ese tiempo Esther dijera a un entrevistador: «A mi alrededor oigo hablar a mis compañeros de cubismo, de surrealismo, de arte abstracto (...) Los quiero ignorar. Sólo me interesan las obras en las que palpita una potente humanidad». Y el entrevistador, Mylos —Sebastián Gash—, apuntaba por su cuenta la sorpresa de encontrar un artista que en nombre de lo humano hasta ocultaba la paleta: «Este aposento limpio, curioso, aseado, no huele a pintura. Nadie diría que es un estudio de pintor. Los lienzos están cuidadosamente arrimados a la pared. Púdicamente». Desde que yo la conocí, doce años después, he visto siempre su taller a oscuras, velado con el mismo pudor que sus preocupaciones e intereses de orden artístico, para dejar salir, solamente, su pasión por las cosas humanas y, muy de cuando en cuando, del taller oculto a la sala luminosa y familiar, algunos cuadros desesperadamente suyos. Y no sólo eso: a Esther le falta todavía la capacidad de abstracción para moverse en ambientes sociales, para «hacer sociedad», según se dice, y no quiere otra cosa que la segura —y continua— relación del tú a tú, del cara a cara.

Por ello, podría decirse que su boda con Ricard Creus —ahora grafista, poeta y novelista—, a principios del 56, no fue únicamente una cuestión de amor, sino también un vínculo voluntariamente sólido con el amigo que mejor la comprendía, en el momento en que a su lado se esfumaban antiguos compañeros y compañeras y en que se hallaba más sola todavía por los distintos derroteros que tomaban el arte de su

tiempo y su propia creación. Guinovart mismo, el pintor más admirado por ella desde siempre y de quien se siente más cerca por la sensibilidad, abandonaba entonces, y no sin cierta nostalgia, sus dotes naturales para la figura y, por la vía de la abstracción de lo concreto, se encaminaba a lo informal y a sus extraordinarios logros posteriores.

El mismo día de la boda, Esther y Ricard marchaban a Italia para abrirse allí un futuro, corroborando así su paralela ruptura con un medio que ni por dentro ni por fuera conseguía integrarles. Así empezó una relación, viva hasta ahora, de dos personalidades en la que destacaría de nuevo la polaridad caracteriológica de Esther: su fluctuación de la más sentida necesidad de dependencia vital a la más declarada voluntad de independencia, de la estancia común a la propia, del mundo compartido al solitario, que como tema aparece tantas veces en sus cuadros y, de rechazo, en los escritos de R. Creus.

Italia. Es necesario recordar, primero, la simpatía con que entonces recibían los italianos a los intelectuales españoles, por el trabajo y resistencia de éstos en un mundo difícil. Los recién llegados se vieron admitidos enseguida en los ambientes cultos de Milán. Establecieron lazos de amistad con el poeta Salvatore Quasimodo, con el pintor neorrealista Renato Guttuso, con Mignone, y con muchos otros italianos y extranjeros que en aquel tiempo empezaban a dar a Milán el carácter de centro cultural de Italia, donde el arte, muy intenso y diversificado, admitía todas las tendencias y donde Esther, en consecuencia, se sentía a sus anchas. Al cabo

de un año ya exponía en la Galería Pater —presentada por Ramón D. Faraldo y con buena acogida de la crítica— y aparecían reproducciones de sus obras en la revista «Domus».

Sin embargo, después de un año y medio de satisfacciones en el mundo profesional y social, se cansaron de la vida intensísima italiana y de la bohemia intelectual y abandonaron las ventajas de la vida artística y las facilidades de trabajo para regresar a Barcelona donde, al poco tiempo, nació su hijo Adrià.

Comienzan entonces los años difíciles, casi diez años de lenta adaptación al medio del que quiso escapar, en los que predominan los problemas económicos, la dependencia del hijo, la sensación de marginalidad por vivir en un barrio extremo. Pero, además, es ahora cuando las tendencias informalistas se imponen de manera apabullante y llegan de tal manera a convertirse en lo actual que los demás lenguajes parecen medios expresivos del pasado. No faltaron, desde luego, satisfacciones de tipo personal y artístico; incluso la pintura de Esther se hizo más luminosa, en contraste con la agrisada de Milán; antiguos y nuevos amigos les visitaban en el Pueblo Nuevo, uno de los barrios industriales y obreros de Barcelona. Pero aquellos ambientes que se habían abierto con naturalidad y con entusiasmo a la obra primeriza de Esther Boix, parecían ahora cerrados y distantes. El desánimo, empujándola siempre al vacío y a la aniquilación deseada, la afectó también físicamente, y se encontraba atrapada en el círculo vicioso de la debilidad que es causa del inhóspito contorno, y del contorno que engendra debilidad.

Cuando se trasladaron, hacia 1960, a su actual vivienda en el barrio de Les Corts, la situación empieza a mejorar. Esther se vierte hacia fuera en su pintura, con preocupaciones semejantes a las del realismo social —aunque sin moverse del mundo que conoce—, busca nuevos caminos de expresión y participa en los círculos intelectuales.

Esther, para quien todas las relaciones son siempre personales, es poco hábil para abrirse camino en el mundo abierto. Como si éste fuese una ciudadela —lo es en realidad por sus muros de intereses, egoísmos, capillas y luchas internas—, ella se traza esquemas detallados de asalto, se pierde en complicados programas de abordaje donde el detalle pesa tanto como lo fundamental, y convierte en mucho más inexpugnables de lo que son tales muros, perdiendo con su temor la confianza en sí misma y la naturalidad que le abrirían aquí y allá postigos en el kafkiano castillo. En cambio, cuando no lucha por sí misma, cuando sale valedera por los demás, como en otros tiempos por los compañeros de la escuela, entonces encuentra la manera: simplemente se deja llevar por su gusto de estar con la gente, por su espíritu de servicio a las causas comunes, con una voluntad y una entrega sin límites que la distinguen como una de las personas más activas y desinteresadas en eso que veladamente se llama el campo de las actitudes civiles. De ella partieron, en efecto, los primeros intentos de fundar «Estampa popular», en Barcelona; ella ha tomado parte —y la toma todavía— en incontables reuniones para organizar las más diversas actividades artísticas, con criterios propios, pero cargando, final-

mente, con las tareas más oscuras; está presente en actos donde hay más cosas por perder que ganar y, como tantos pintores, pero siempre entre los primeros, sacrifica con frecuencia las ganancias por sus cuadros en favor de terceros.

Por otra parte, están las actividades de Esther como pedagoga. En su viaje por Holanda, en 1954, hizo el descubrimiento de lo promitativo en el «Museo de los Trópicos», descubrimiento que ya entonces le hizo desear el contacto con la creación infantil y que diez años después —obligada por las necesidades— la llevó a ser maestra de plástica en una escuela de enseñanza media, actividad que después amplió a la escuela primaria y a la preparación de maestros de la institución pedagógica «Rosa Sensat». Más importante todavía fue la fundación, con R. Creus y otros colaboradores, de la escuela «L'Arc», la primera y mejor de su tipo en Barcelona, dedicada al desarrollo de la creatividad en el niño y en el adolescente, con secciones de plástica, música y lenguaje, que realiza anualmente exposiciones y otros actos a cargo de los niños. En relación con esto están sus escritos sobre pedagogía, aparecidos en diversas publicaciones y el manual (de 1973) «Us i funció de la formació plàstica», en colaboración con R. Creus, donde se explican con gran claridad y, en resumen, los principios programáticos de su pedagogía responsable, antiautoritaria y libremente creadora.

En 1976, en fin, ha sido propuesta para el cargo de decano del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo.

Fue esta entrega al exterior, no obstante, lo que devolvió a Esther Boix la seguridad perdida

por las causas ya apuntadas: aparición del informalismo, alejamiento a Italia, preocupación por el hijo, aceptada marginación en el suburbio. Fiel a su antigua norma, según la cual «Uno debe mejorarse a sí mismo para mejorar su pintura», se entregó a las actividades civiles y culturales, a las lecturas, a las clases, a pequeños viajes por Europa o a Madrid donde, en 1964, realizó una exposición individual en Galería Biosca y encontró una excelente acogida.

Su colaboración en «Estampa popular», por ejemplo, le permitió canalizar sus gustos figurativos que el arte del momento no admitía. Las lecturas de Pavese la orientaron en la configuración de un mundo artístico a partir de los mitos y símbolos personales. Los niños la ayudaron a pintar desde dentro. Y las clases a maestros y a alumnos, a analizar y concienciar el ámbito de la pintura en sus diferentes aspectos.

El primer fruto de estas experiencias fue la serie de cuadros con palomas de 1966-67, en la que el mundo ya no venía en absoluto configurado desde fuera, sino a partir de una simbología pura —la paz, la libertad, la agresividad—, originada socialmente pero asumida por ella en su interioridad.

El segundo resultado fue el hallazgo, a principios del 71 de su personal simbología, de los arquetipos ocultos en el fondo de los sueños, de las experiencias vitales, de los sentimientos, de las relaciones humanas y que, contrariamente a los anteriores, sacó de dentro a fuera, de lo individual a lo social, buscando la comunicación de las propias vivencias con el público, ofreciendo a la sociedad un universo particular en un lenguaje original pero útil e inteligible para to-

dos. Había hallado ese lenguaje que les está vedado a la mayoría de los seres humanos: la originalidad comunicativa. Originalidad comunicativa en el sentido más preciso de estas dos palabras: hablar desde el origen, donde el ser humano, único, se encuentra con todos.

En estos cuadros, cuyas primeras series fueron exhibidas con gran éxito en Galería As, de Barcelona, en 1973, como homenaje a Gabriel Ferrater —uno de los intelectuales más extraordinarios e independientes de estos años, y más admirados por Esther—, así como en los cuadros siguientes pintados hasta hoy, resuenan todos los temas y preocupaciones que han ido apareciendo a lo largo de su vida.

Y ahora, más segura, puede crear con mayor libertad, sin temor a su falta de defensas, a su condición humana y femenina vulnerables. Puede mostrar, sin paliativos, su universo de amor y de violencia, de verdugos y víctimas. Sin tabús ni corazas, pero segura y fuerte, alcanza el punto culminante de la creación donde todas las cosas se comentan, como en un íntimo coloquio, de persona a persona. Por ello avanza por la vida y la pintura abierta a todo y sensibilizada en cada punto de su personalidad, y por ello experimenta los rigores más extremos, que traduce en colores, desde el calor más grande hasta el frío más intenso.

SU PINTURA

La pintura de Esther Boix es, a mi parecer, una pintura esencialmente dramática. Nacida de fuertes contrastes, del choque de lo cálido y lo frío, de la presencia corrosiva de lo deshumanizado en la vida del hombre, del mordisco de lo feo en la belleza, de la tensión entre la soledad y la compañía y entre el amor y la agresividad, su pintura se plantea en cada cuadro el drama de la escisión en fuerzas antagónicas, y al no lograr en ningún caso la armonía se ofrece como muda confesión.

De maneras distintas en las sucesivas etapas, desde la primeriza en que todo se anunciaba de forma intuitiva e indirecta, hasta la más reciente, con plenitud de conciencia, el conflicto está en la base de sus obras, como motor de la construcción y de la destrucción. A diferencia de aquellos artistas que crean mundos de equilibrio y orden, como compensación

a la inseguridad y al caos, y a semejanza de los que trasladan a su producción la misma lucha interna que les tortura, Esther expresa, a veces mediante el argumento, a veces por el color o por la forma, y en sus obras más rotundas mediante todos los recursos, esa tensión violenta entre polos opuestos a la que se ha hecho referencia al tratar de su persona.

Primera época (1948-1952)

Hay un joven leyendo, sentado a la mesa, en la habitación de una casa sencilla, limpia y ordenada, de clase media, menestral. Cerca del libro, un plato con frutas, sobre el clásico mantel a cuadros. Junto al lector, una silla de gruesos barrotes de madera, y detrás de él se adivina una puerta, un trozo de pared y una cortina.

Este cuadro, titulado «Interior», es el primero de su autora de 1948. El argumento sugiere intimidad, calor de hogar, recogimiento. Y, sin embargo, hay algo que disuelve la sensación de bienestar. En el pequeño espacio, como de primer plano, la figura y los objetos, grandes, apenas caben y sufren el agobio de los cuatro listones del marco. La sencillez clasicista de las formas, de inspiración sunyeriana, distancia el ensimismamiento del lector y la hogareña intimidad, y la pared del fondo, fría, pone una nota de inhospitalidad.

En su momento este cuadro no podía entenderse de otro modo que en su concreta comunicación: la tendencia al mural, la sencillez de líneas, los colores mezclados, su relativa frialdad. Pero ahora, contemplado en perspectiva y

en relación con sus últimas obras, revela su más íntimo desasosiego. Al margen de lo que pueda haber de inexperiencia, de esclavitud al trabajo por falta de libertad de oficio, la frialdad y la dureza están ahí como contraste implícito, de la misma manera que en sus autorretratos de entonces el academicismo de las líneas se opone a la amargura de los rasgos. Y en los retratos de artistas y de personas de la clase media urbana —cuyo pequeño mundo es característico del sentido común y del orden—, la serenidad se ve turbada por otros elementos agresivos o distanciadores.

En este tiempo, Esther Boix enfocaba un interior tras otro, saltando de isla en isla para evitar el frío de las calles y la agresividad del mundo circundante, pero algo de estos agentes exteriores e interiorizados, endurece y enfría su afectuosa paleta.

Segunda etapa (1952-54)

Más expresivos, complejos y explícitos en el sentido y en la forma son los cuadros que pinta a su regreso de Madrid, en 1952, animada por el arte de Solana. Las tensiones ocultas en los primeros cuadros salen ahora a la superficie. Las formas se estilizan y se distribuyen conforme a lo que quieren expresar; los ambientes se cargan de sentidos; privan los temas y los colores agobiantes; la fealdad y lo adverso adquieren carta de naturaleza. Los temas, de origen literario y ambientación campesina, como en «El cuervo», inspirado en el poema de Poe, en «Exodo», en «Vejez», le permiten configurar un

universo más propicio a sus necesidades dramatizadoras. Los personajes se ahogan en los estrechos espacios que la autora les concede; los cuerpos se repliegan bajo el peso del terror, de los años o de la soledad; los grandes brazos y manos caen pasivamente, abandonados; los ojos miran hacia adentro o hacia una imposible lejanía, huyendo de la adversa e inmediata realidad.

La superficie del clasicismo novecentista anterior ha sido aquí rasgada para librar su interior drama que el expresionismo tiñe con algunos acentos patéticos, en estos cuadros donde penan unos hombres con los que la autora simpatiza. Y solapadamente se anuncia el simbolismo: la gama casi única de colores ocres y terrosos, acompañada de severos verdes, llevan en su interior el recuerdo imborrable de un día muy lejano en que tales colores fueron escenario del ataque de poliomielitis, en la casa pueblerina de Anglés.

Tercera etapa (1954-1957)

Tras el viaje por Europa (1954), Esther Boix alcanza la originalidad, su propio estilo. Ya no es posible referirse, en adelante, a influencias directas de otros pintores en su obra. J. J. Tharrats escribió al ver sus nuevos cuadros: «Le ha faltado a la artista recorrer casi media Europa para encontrarse a ella misma, para descubrir en los barrios londinenses, en las enigmáticas plazas de Brujas, en los apacibles canales de Holanda, algo de su propia personalidad».

Lo primero que llama la atención, en esta nueva etapa, es el constante predominio del paisaje urbano sobre los interiores y las figuras humanas. Hay como una alegría en el descubrimiento de las calles y el cielo, que traduce la confianza alcanzada por entonces en la vida europea al exterior. Esta confianza le hace plasmar las calles como lugares habitables, con más calor que aquella habitación catalana donde un joven leía... Aunque no haya personas animando las calles y las arquitecturas, palpita en ellos un corazón humano, una existencia viva —los de la pintora—, que han descubierto el ser y el corazón de la ciudad.

Ramón Faraldo acertó plenamente cuando dijo: «En este caso el tema importa menos que la confianza. En realidad, no importa nada. Puede representar una máquina, una fachada o un personaje humano, pero queda siempre en segundo lugar. Lo que ocupa el primer plano es la seguridad de que una cosa muy personal no es comunicada. Lo que creemos encontrar allí es menos un cuadro que un ser». Y no menos significativamente, Faraldo encabezó esta crítica de 1955 (que un año más tarde serviría de presentación al catálogo de la exposición de Milán), de esta manera: «La pintura de Esther Boix consigue algo más que gustar: hace pensar. Va más allá de los ojos, se apodera de algo íntimo. Posee una calma más turbadora, en su ausencia del dramatismo, que muchas formas inclementes».

Dejando aparte la referencia al dramatismo que él usa aquí en su acepción vulgar, de patetismo, y no en la exacta, de conflicto, ¿no es justamente esta observación de Faraldo lo que

a lo largo de todo este escrito se intenta destacar? La calma turbadora, el conflicto, la pugna de contrarios. En la estupenda serie de paisajes urbanos, como los titulados «Staple Inn», «Naviglio» o «Metro», ¿no hay a nivel mucho más alto, hablando artísticamente, la misma desazón que podía observarse en la inhóspita paz de «Interior» y, en definitiva, lo mismo que diez años más tarde habría de encontrarse en la serie de palomas o en los cuadros más recientes de la década de los setenta? Pero para lograr la nueva expresión conflictiva en los cuadros de Europa, Esther tuvo que reprimir lo patético de su etapa anterior y mantenerlo a raya bajo las piedras de la arquitectura y bajo los colores que así palpitan, vivos. Quizá ya nunca más volverá Esther a encontrar el secreto de gritar sin abrir la boca, de agredir mientras ama, de perturbar en calma. En posteriores épocas calará más hondo y hablará más fuerte al tomar conciencia exacta de las raíces de su creatividad, pero sólo fugazmente se estabilizarán las fuerzas encontradas para crear y destruir, bajo apariencias exclusivamente pictóricas como en estos cuadros. La cabina de la entrada del Metro —en la pintura de este nombre— es un gozo de luz, pero es también la puerta a la deshumanizada oscuridad de subterráneo. El encanto de las casas de «Staple Inn» —de Londres— no oculta la amenaza a la seguridad. Y unos colores sobrios y austeros, que distancian, heredados en parte de su etapa anterior, indican hasta qué punto Esther Boix contemplaba el bello mundo abierto con reservas. La latencia dramática —que está en la misma semilla del arte occidental— pertur-

ba la belleza y la seguridad aristocrática y burguesa.

Cuarta etapa (1957-1964)

En esta larga época que abarca los años más difíciles de la vida de la pintora, desde su regreso de Italia hasta su incorporación al grupo de «Estampa popular» y su dedicación a la enseñanza, pueden distinguirse tres maneras que son, en cierto modo, sucesivas, y, en cierto modo, paralelas.

La primera prolonga la anterior de los paisajes urbanos, conservando el lirismo dramático que los caracterizaba pero mediante gamas de color muy brillantes y vivos, que sustituyen a los pardos y grises mortecinos de antes, como el cielo barcelonés y mediterráneo, bajo el cual vive ahora, dejó atrás el encapotado de Londres o Milán. Son buenas muestras de esta continuación los cuadros titulados «Suburbio», «La colina» y «Solar», cuyo significado, sin embargo, está influido por las otras dos maneras de esta etapa de las que se habla a continuación.

La segunda manera está formada por paisajes naturales, a los que hasta ahora no había prestado atención alguna. Pero lo primero que debe decirse de ellos es que están directamente emparentados, por su construcción, con los urbanos, aunque se diferencian de éstos por un lirismo más expreso, por una vivencia más íntima de la naturaleza y, sobre todo, por aparecer ahora ciertos elementos significativamente destacados que traducen simbólicamente los sentimientos y vivencias de la autora. Estos elemen-

tos contrastantes vuelven a desequilibrar la pintura, a convertirla en diálogo antagónico, en drama temático.

Varias obras muy logradas de este tiempo pueden servir de ejemplo: «Cerezo muerto», «Monegros», «Pla dels cargols». En el primero de estos cuadros el árbol muerto, con unas pocas hojas vivas, como en el poema de Machado «A un olmo seco», la pintora recoge amargamente «la gracia de la rama verdecida» y la destaca sobre un fondo de agricultura exuberante; en el segundo, las pobres casas aldeanas se destacan sobre el oasis verde; en el tercero, el más desolado, un árbol abatido dialoga trágicamente con el paisanaje alegre que sube monte arriba.

Más significativo aún parece el cuadro titulado «Gàbies» —jaulas—, de extraordinaria fuerza comunicativa. Varias jaulas inseguras, llenas de movimiento y de vivos colores, albergan a los pasivos, temerosos y pardos conejos en sus pequeños espacios cerrados —los pequeños espacios cerrados de todas sus pinturas aquí expresados ya temáticamente—, emergiendo de la totalidad del cuadro una compleja sensación de indefensión y vulnerabilidad. O el cuadro en que su hijo se remueve en la silla alta y cerrada, como si fuese a caer, en el que contrastan la energía vital del chico con la endeble estructura que lo tiene aprisionado.

Peró, volviendo ahora a la proximidad de los paisajes naturales y los urbanos, puede observarse que la proximidad no se debe tan sólo a motivos de construcción, sino también a que en los urbanos de ahora se destacan sin velos los contrastes, como en «Solar», donde el espa-

cio de primer plano, desolado y frío, representa la voz antagónica frente a la vida de las casas ciudadanas del fondo. Y quizá lo mismo se podría decir de los tapices «Camino cerrado» y «Aire de Otoño».

La tercera manera, o corriente, derivada de las dos anteriores y en línea con la boga del social-realismo de aquellos años, es la de crítica social, en cuadros tales como «Alta fidelidad» y «Maternidad nueva», «Twist» y «Planchadora». En los dos primeros la crítica anecdótica —los jóvenes que escuchan la música envasada en el tocadiscos portátil en plena naturaleza; la madre que lee un «tebeo» mientras sostiene descuidadamente al hijo— se traduce en las formas subnormalizantes de las figuras. «Twist», en cambio, de concepción más «moderna», más «años sesenta», a base de colores morados y lilas muy mezclados, produce una sensación general de sonambulismo, de movimiento incipiente a punto de crecer o de caer en la quietud, de pequeña vida y de pequeña muerte, en un espacio sin aristas, como soñado. «Planchadora», uno de sus cuadros más brillantes, de sabor goyesco, es una sátira a la buena ama del hogar, satisfecha e insulsa.

En estos cuadros de crítica social la tensión nace de la disconformidad entre la técnica y la naturaleza, lo vivo y lo desvitalizado, lo humano y lo inhumano, tensión que será desarrollada, juntamente a los otros conflictos, en posteriores tratamientos y hasta consecuencias cada vez más últimas.

Pertenece a esta etapa, finalmente, algunos cuadros de estilo popular, como «Silla» y «Terra d'Espanya», y otros que recogen objetos artesa-

nos, en los que Esther —y con ella su tiempo— muestra su simpatía por la vida sencilla y el arte humanizado, próximo en el espíritu a ciertas obras suyas de «Estampa popular».

Estas tres, cuatro maneras, o incluso cinco, si se cuentan los retratos —como el de Lauro Olmo— y figuras de difícil clasificación, demuestran que la cuarta etapa de la pintura de Esther Boix fue sumamente rica en investigaciones. Y no se trata sólo de temas y argumentos, de sentidos y símbolos; se trata, también, y sobre todo, de las diversas técnicas y variedades cromáticas que emplea en esos años.

En efecto, se respira en sus cuadros de entonces, en comparación con las etapas anteriores, una mayor libertad de concepción, una preocupación constante por encontrar nuevos lenguajes, por los experimentos. De ahí que en este período haya cuadros fallidos, ensayos no logrados, en número mayor que en otros períodos. Su figurativismo se aleja a pasos agigantados del realismo naturalista y de lo académico. Las figuras ya no se mueven sobre el fondo inmutable, como es característico del naturalismo, de algún modo patente en los primeros cuadros de la Boix, sino que viven en él y el fondo en ellas, emergiendo juntos de la vivencia artística.

Es característico de esta época la sustitución de los volúmenes por planos; el enriquecimiento colorístico; la estudiada composición de los cuadros. Las superficies se dividen en sectores, como viejas colchas remendadas, a veces, para lograr un conjunto variado. El cielo, el viento, el aire se corporeizan como entidades propias, llenas de vida, de color, de movimiento. Los colo-

res, de compleja textura, se recortan, se atraen y se impugnan. Un objeto colocado delante de otro no sólo lo divide: le cambia el ritmo, el color y hasta la consistencia.

La pintura de Esther Boix, más que nunca proyectada hacia la realidad exterior, y hacia significados extraartísticos, es, sin embargo, ahora, completamente autónoma. No hay nada, ni en el detalle ni en el conjunto, que no haya sido filtrado y recreado por su sensibilidad como materia artística.

Quinta etapa (1964-1967)

Pero quedaban caminos por probar: el grabado y el dibujo. En su estancia madrileña de 1964 trabajó en un taller de litografía. El mismo año, sus actividades como maestra de plástica en una escuela la incitaron a profundizar en el dibujo que venía practicando esporádicamente desde su viaje a París de 1953, y le acercaron al mundo de los niños.

Al fundarse en Barcelona el grupo de «Estampa popular», en 1964, Esther fue uno de sus primeros y más activos miembros. «Estampa popular», que ya existía en Valencia y en Madrid, se proponía hacer un arte de fácil comprensión para la gente, poco costoso por tratarse de grabados y de intención político-social. Era justamente el tiempo que en Cataluña tenían lugar con éxito el movimiento de la «Nova Cançó», la difusión masiva de libros catalanes por primera vez desde 1939, la revuelta universitaria en gran escala y, en general, la concienciación civil de crecientes grupos de intelectuales, junto a otros

fenómenos de signo parecido. Tras los años cuarenta, caracterizados por las individualidades solitarias, y los cincuenta, de formación de grupos, en los sesenta se produjo esta explosión popular y popularista que afectó a la poesía tanto como a la arquitectura, a la pintura como a la música, dentro de un marco bastante coherente y unitario. El marco se rompió a finales de esta década para dar paso al pluralismo de tendencias y al caos aparente de los años actuales.

Esther Boix realizó unos diez linograbados para «Estampa popular» desde 1964 al 68, año en que el grupo se disolvió. «El segador», «Mujer que friega», «Navidad en Vietnam», «Niños que juegan», «Homenaje a Miguel Hernández», «Pueblo apedreado» y «Los que apedrean» son algunos de sus títulos.

La impresión general que se recibe de estas obras es de dureza, de violencia, a causa de los trazos largos y gruesos y de su movimiento contrastado, de las figuras rígidas y su expresión hierática, de los temas laborales, bélicos, carcelarios. Sólo en alguno, como «Homenaje a Miguel Hernández» que ilustra la célebre «Nana de la cebolla», las líneas se matizan en la cuna, en la mano, en el bulbo, en señal de amorosa atención y en contraste con los cuatro barrotes negros de la cárcel. Pero esto sirve para acentuar su eficacia. Como decía Esther por aquel tiempo: «Si la función del contexto es el contraste, la violencia, entonces prefiero el blanco y negro». Y, en efecto, la oposición de ambos, oposición a sumar a la larga serie de polaridades boixianas, no sólo le permite expresar la violencia, sino que le conduce a descubrirla y

ya no la dejará más, trabaje en blanco y negro o con color.

Los dibujos de Esther de este período reflejan otras realidades. Más íntimas, más propias. Si en los grabados los motivos centrales son el sufrimiento y la violencia, aquí son el dolor y la soledad. Pasar los ojos de un grabado de Esther, como el mejor de todos, titulado «Pueblo apedreado», a uno de sus dibujos, por ejemplo, «Figura», es como dar el salto del exterior al interior, de lo bronco a lo sutil, de la violencia a la melancolía.

«Figura», en el que juega también con los blancos y negros, es seguramente el más perfecto. En él pueden ponerse innumerables contenidos y emociones, tal es su fuerza de sugerencia poética. La blancura del rostro y de las piernas, como algo natural y puro, contrasta con la sofisticación del cabello, de la boca y del vestido. La sofisticación, por otra parte, está sólo sugerida por trazos nada naturalistas que no quieren dejar de ser trazos de lápiz, como la pintura japonesa conserva voluntariamente las huellas del pincel, mientras que su conjunto se convierte en figura.

«La cara en las rodillas» es otro de sus grandes dibujos, que marca un hito en el proceso de su obra. La muchacha sentada en el suelo, con las piernas recogidas, en cuyo pico apoya la cabeza, está como encerrada en una isla, como incomunicada en un claustro. Quizá sea ésta la primera vez que la pintora convierte en símbolo el espacio cerrado, con plenitud de conciencia. Ya se ha visto que desde sus primeros cuadros Esther ahoga a sus figuras y objetos en espacios estrechos. En un principio esto podía de-

berse a su deseo de conceder a las figuras y a los objetos humanizados un valor supremo; pero ya entonces se notaba, más por los colores que por la composición, que el espacio era cárcel para las grandes figuras de mural, que al destacar a una persona desde un punto de vista humanista, en realidad la aislaba, la encerraba en una isla. En cuadros posteriores, como el citado de «Jaulas» —precedente indirecto del dibujo que aquí se comenta—, el espacio cerrado se convertía en tema, en tema descubierto en la realidad exterior. Pero ahora se hace el paso de lo exterior a lo interior, a lo simbólico. La incomunicación, que será en adelante la preocupación preferida de Esther Boix y que de hecho recorre su trayectoria de punta a punta, encuentra en este dibujo de 1965 su más exacta formulación. Del chico que lee en el frío «Interior» de 1948, a los conejos asustados de «Jaulas», y de «La cara en las rodillas» a la «Serie del pan» de 1972, hay saltos tan grandes como se quiera y cuatro estilos irreconciliables, pero están ejecutados a partir de la misma emoción.

Al lado de estos y otros dibujos magistrales (los paisajes dibujados son fábulas de idéntico significado), la pintura de esta etapa resulta mucho menos importante. «El tríptico de la incomunicación» o «El Comité Bertrand Russell», de concepción simbólica el primero y realista el segundo, representan un alto grado de concienciación, pero no están resueltos como arte.

Con todo, fue esta concienciación la que llevaría a Esther a su plena maduración pictórica. De la misma manera que la segunda etapa de su pintura había sido una toma de conciencia artística resuelta en un expresionismo patético

encaminado a potenciar lo que en las primeras pinturas se encontraba en estado latente, y que dio como resultado su estupendo período «europeo», la concienciación actual a través de la política y la sociología, expresada en los grabados de «Estampa popular» le condujo al análisis de la realidad y, en consecuencia, a la reducción a una serie de temas y de símbolos fundamentales, con los que construiría las mejores telas de sus etapas siguientes.

Sexta etapa (1967-1970)

El primer resultado del ejercicio mental y artístico anteriores, combinados con la aproximación al mundo de los niños por sus actividades pedagógicas, fue la serie llamada de «Las palomas».

Corredor Matheos, en su presentación de estas pinturas en Salamanca, escribía: «Que este sobrio lirismo, este decir calmoso y apasionado a la vez, esta sabiduría con rostro de ingenuidad, no nos haga confundir: se trata de un arte realista, de una descripción del mundo, según lo ve el artista». La observación de Faraldo sobre la «calma turbadora» de Esther se ha transformado ahora en «calma apasionada» y en «sabiduría ingenua» porque, en efecto, el juego de los niños y los hombres con las palomas, la relación de las personas con el símbolo de la paz, es en esta pintura una relación ambivalente, de calma y de pasión, de placer y de agresividad», que en los niveles míticos interpreta las relaciones reales.

Quizás habría que recordar las palomas de Picasso, o las otras palomas domésticas que por estos dos años ofrecía Mercé Rodoreda en su novela «La plaça del Diamant» —como símbolo de la ingenuidad, la pureza, la alegría, los sueños de esperanza, de imaginación y de libertad—, para encontrar mejor acceso a estas pinturas sabiamente ingenuas como los citados modelos. La ingenuidad es tan patente que no precisa observación; pero la sabiduría sólo se intuye y debe descubrirse en el análisis de esos dedos infantiles agarrotados sobre la apacible paloma, en esa mano de hombre que se eleva extrañada al encuentro de la paloma que se ha posado tan segura de sí misma en su cabeza, en el contraste de los blancos, azules y grises animales con las gamas de color de las figuras sin relieve y de las atmósferas difusas.

Mejor aún. Para comprender todo el significado de esta serie hay que enfrentarse al excepcional autorretrato de 1968. Ya conocíamos la amargura de la expresión por los autorretratos de la década de los cincuenta. Pero aquí la amargura natural es infinitamente más intensa, es agonía, a causa de esas sombras que le cubren los ojos y el mentón y le quitan los elementos activos del rostro, acentuando la luz de las mejillas y de la nariz, y que le dan un aire de afligida extrañeza y de atormentada perplejidad. Y, enmarcando esta perplejidad desconsolada, también hay aquí un cerco como de espejo ovalado o de isla ovalada, para indicar el ovalado aislamiento, la incomunicación del huevo, el claustro oval. Es otra manera de expresar lo que ya dijo en el dibujo «La cara en las rodillas», pero además, ahora, metiéndose ella en

isla, subjetivando la separación del mundo, el destierro. Pero, como sucede en todos los espejos y superficies aceradas, hay un brillo en un rincón; como sucede en todos los destierros, hay un pájaro arriba: la paloma se ha hecho un nido de luz en la lilácea frialdad, ha abierto una ventana de sueño a la esperanza, a la imaginación, a la libertad. Acaso nunca ha expresado Esther Boix con tanta fuerza y perfección la concepción polar de su universo como en este autorretrato de desesperanzada esperanza, de incomunicada comunicación.

Al terminar la serie de las palomas, desde mediados del 68 a fines del 70, Esther Boix dejó los pinceles, ocupada con su escuela de «L'Arc». Y fue en ese intervalo cuando una nueva generación de artistas y escritores rompía con el arte prevaleciente hasta el momento e inauguraba nuevos caminos, algunos de los cuales eran los que Esther Boix había recorrido desde siempre, sin desviarse de su trayectoria. Ahora que la moda iba a su encuentro, ella se retiraba.

Séptima etapa (1971-...)

Se retiraba en los umbrales de su maduración.

Si contemplamos ahora la trayectoria de sus primeros veinte años de pintura, vemos que toda ella ha sido una investigación constante de los fundamentos de su mundo propio y peculiar. En su largo itinerario hay paradas definitivas y últimas, como las hay de paso y transitorias. En su camino ha encontrado los espacios estrechos y cerrados, el mundo convertido en archipiélago, la posibilidad de proyectar en calles y

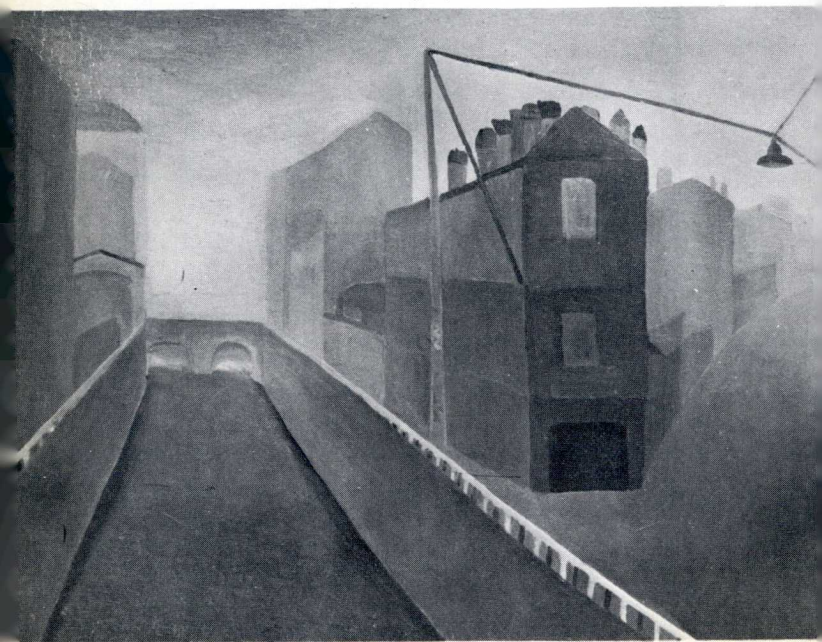
paisajes la atmósfera entre amable y hostil de los interiores, la soledad de las personas, el sufrimiento de las masas, la deshumanización y la violencia, la amargura y la inseguridad, la posible esperanza. Ha encontrado primero estas cosas al tomar a su hermano como modelo de su primer cuadro, a su abuela de Inglés, en «Vejez», a sus amigos en los retratos, en las calles de Londres y de Brujas, en los paisajes catalanes, en los barrios de Milán y Barcelona. Con conciencia creciente ha destacado significaciones y símbolos, ha construido constelaciones de sentidos, mitos. Temas y formas, líneas y colores se han combinado para expresar, en diferentes tiempos, ideas semejantes, cada vez más ricas y purificadas. Y, sobre todo, ella ha pasado de verse desde fuera a incluirse en su mundo de sentidos, para, al final, pintar el mundo dentro de sí misma.

A principios de 1971 pintó el cuadro «Sortir de la carcassa», salir del caparazón, como quien abandona antiguos miedos y convencionalismos y se mete en sí mismo, como quien nace —con el mismo dolor y la misma vida— a su propia existencia. A partir de este cuadro decisivo ya no descubre símbolos y signos en la realidad, ni los recibe de los otros para crear su obra socialmente válida, sino que pinta a partir de signos y símbolos que encuentra en su interior. Su pintura deja de ser atención al exterior, al muchacho que lee; ya no es tampoco encuentro de la exterioridad con su interioridad; ni siquiera proyección de dentro afuera. Ahora está todo dentro, desde dentro, hacia dentro, aunque no pierde nunca la intencionalidad, la comunicación: el mundo de los hombres.



Vejez, 1955

Il Naviglio, 1957

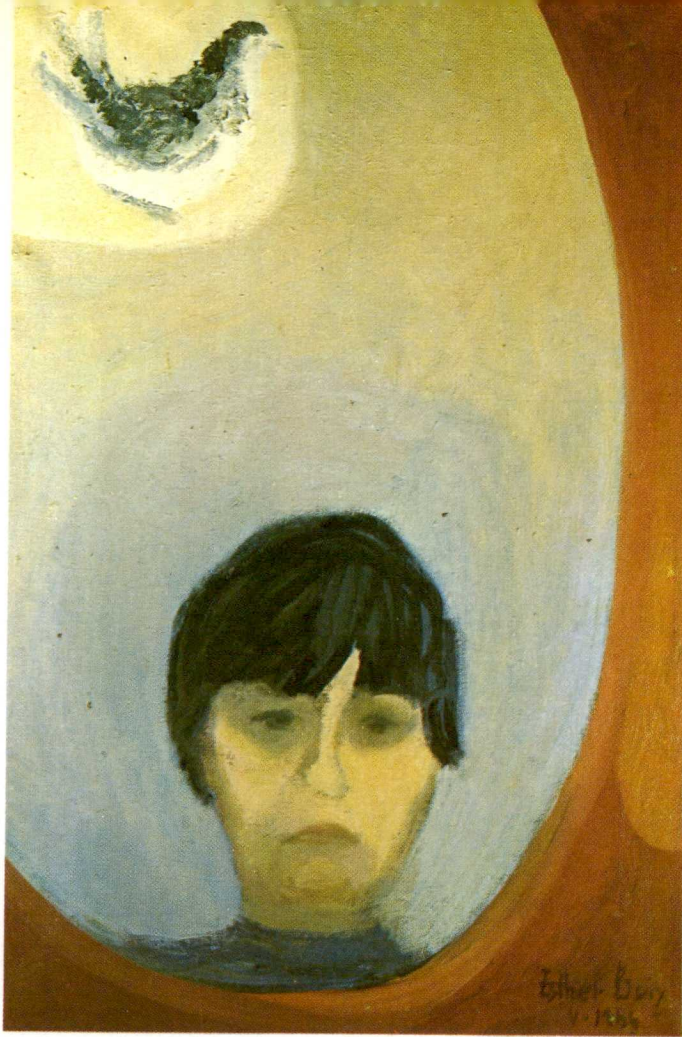




Planchadora, 1963

Paloma en el espacio, 1966





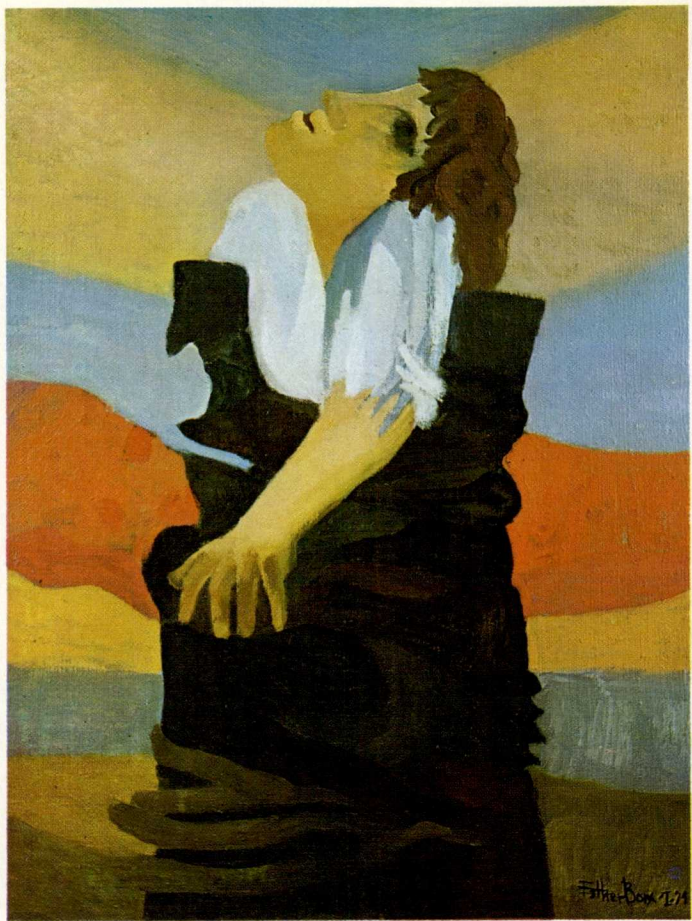
Autorretrato con paloma, 1966

Figura, 1968



Este otoño, 1971

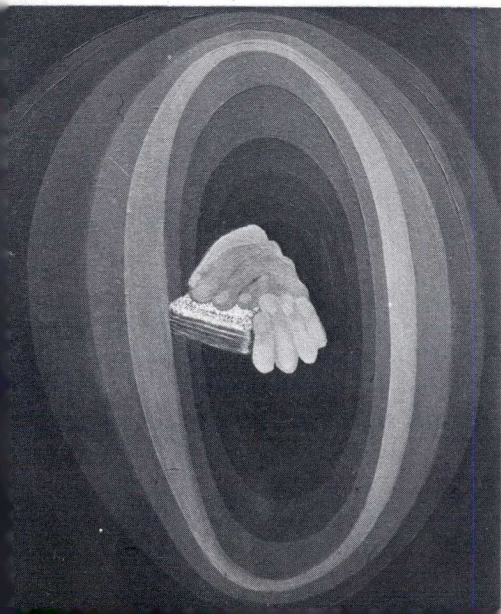




Para salir del caparazón, 1971

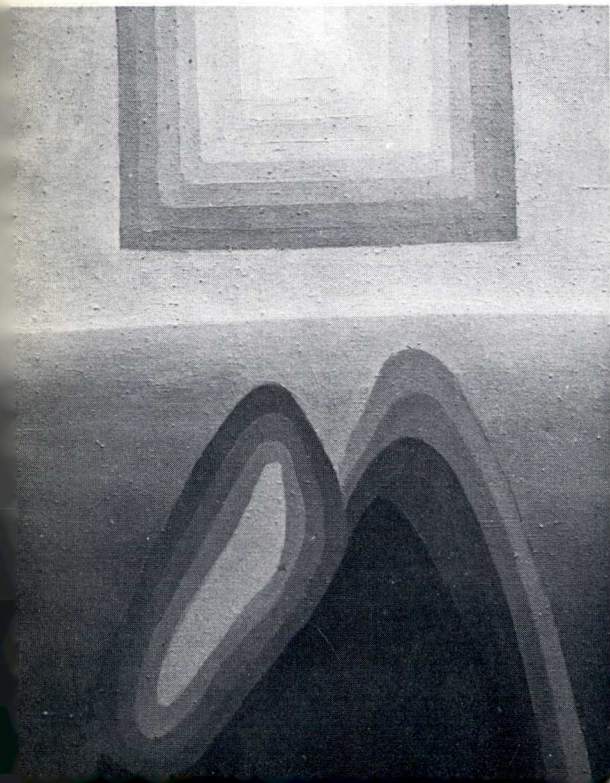


Esther Boix, «Staple Inn», 1954, col. Xavier Busquets



Se ha acabado el juego, 1971

Encuentro en el horizonte, 1971





Serie del pan - IV

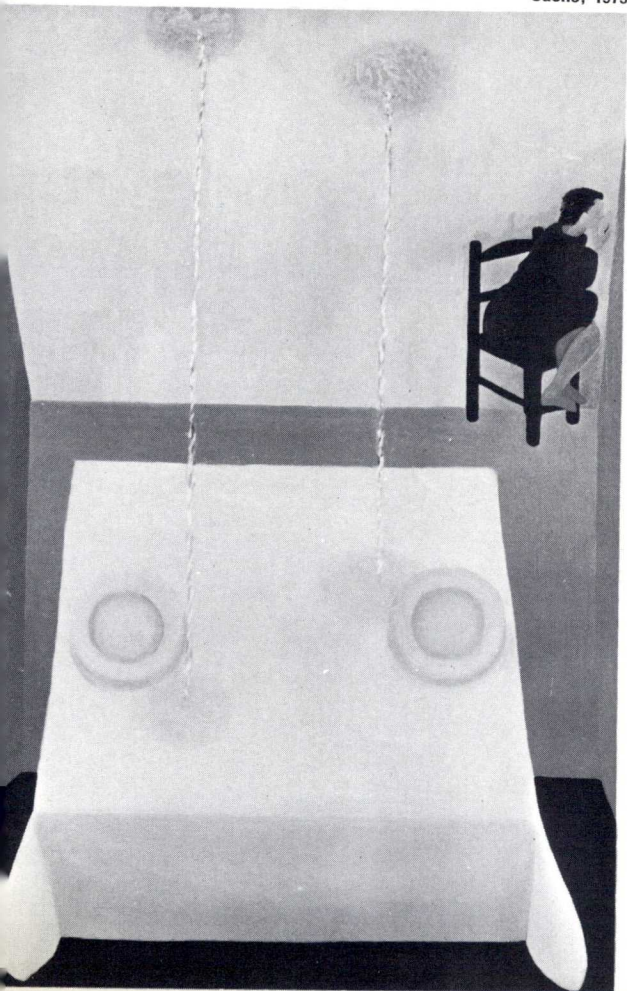


Grisés en la noche, 1972



El latido de la noche, 1972

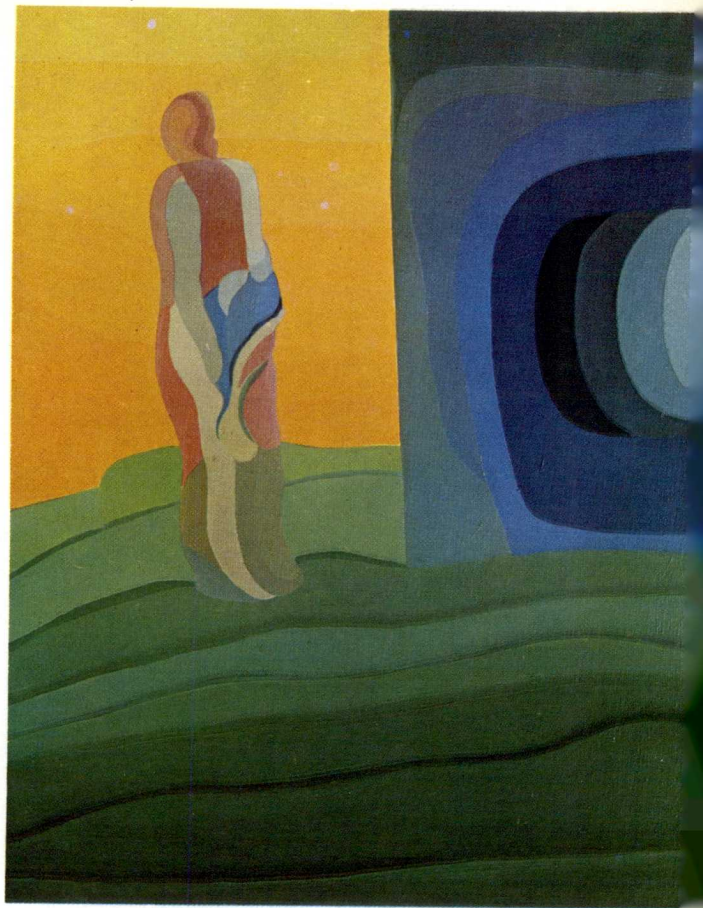
Sueño, 1973



Ex-voto de los dedos pillados, 1973



Cielo amarillo, 1973





Límites confusos, 1974

¿Y qué dice este mundo, cómo se ha desdoblado el «Interior» de 1948 en las interioridades de los años setenta?

El universo de polos contrapuestos se ha purificado. Espacios, formas y colores han perdido sus connotaciones realistas para adquirir un pleno significado simbólico. Con una energía y una seguridad pasmosas, Esther habla en azul, en gris, en rojo. La violencia y el amor, el puñal y la piel, el aire y el ahogo, el cuchillo y el pan, se oponen brutalmente, en un festín de infinita crueldad. «Un día se te merendarán», explica la pintora en un lienzo donde las manos rojas preparan un banquete de carne humana, como en «Tito Andrónico», como en los cuadros de martirios en que los pintores de todos los tiempos han expresado la diaria muerte de lo mejor del hombre a manos del verdugo.

Sin embargo, no se trata solamente de que la vida sucumbe bajo los ataques de los agentes exteriores malignos, como los inocentes mueren, para salvarse, traspasados por los largos cuchillos de los asesinos. Se trata, mucho más, de que la vida de las víctimas se tiñe con el frío de la hoja del puñal, con el odio de los asesinos. Podemos imaginar la escena de amor antes de abrirse el cuadro titulado «Grisés en la noche»: una mujer y un hombre se acaricia en la oscuridad; el tacto y los susurros iluminan sus cuerpos, los avivan y encienden. Pero de pronto, como un flash, aparece un papel. Es una orden de detención o, simplemente, un documento burocrático. A su luz fría y hostil, los cuerpos enlazados por el celo, se retratan horribles, como esqueletos, y todo el movimiento de la vida, la mano acariciante, los besos y el vaivén

del amor se crispan y endurecen. La instantánea del flash es la muerte del dinamismo de la vida; el eros se convierte en adorno objetivado.

En la misma línea de investigación, «Palpitación nocturna» presenta el cuerpo de una mujer sacudida por un timbre en la noche, de manera que la estridente pulsación transforma con su terror el cuerpo vivo en autómatas mecánicos. Y en «Este otoño», los globos como uvas de la ira ahogan y deforman a la mujer aprisionada entre sus finas pieles repugnantes.

El estrecho abrazo del verdugo y la víctima confunde sus funciones. La pared fría de «Interior» que amenazaba al muchacho que lee, ahora está dentro de él, enfriando su existencia, convirtiendo su propia vida en amenaza. En «La serie del pan» las manos rojas cortan el pan crujiente y oloroso en trozos fríos y geométricos, cuyas aristas son un resultado del cuchillo, pero también, y desde ahora, condición afilada del pan; o en forma de pistola que el que come apunta hacia su propia boca. Porque los comulgantes de Esther Boix no consumen amor sino odio, no un cuerpo vivo sino geometría, como símbolo del hielo y de la muerte. De ahí que la custodia del pan vivo sea una jaula, como aquellas jaulas de conejos, pero mucho más dura y resistente: una cárcel helada.

Pero, a la inversa, puede decirse también de estas pinturas, en que el verdugo y la víctima se cambian los papeles, que los cubiertos que cortan y ensartan el pan o la carne no son agentes malignos exteriores, sino el amor: la irresistible necesidad de posesión. Y así el pan que se ensalza es enjaulado por la misma pasión que lo ensalza. Y todo cuanto cae en la pasión pose-

siva muere en sus manos. Pues si no, ¿qué sentido tendría que cuando el pan se posa, posesivo, en el reducto de mayor intimidad de la mujer, ésta también se hiele y grite en agonía? ¿O que el monte eleve sus dos picos, como rodillas anhelantes hacia el sol amarillo —amarillo, caliente— y ambos se geometricen, gélidos, al encontrarse en el horizonte?

La ambigüedad esencial de estas pinturas habla en muchos idiomas, abarca todo el juego dialectal y dialéctico del amor y del odio, de la violencia y la debilidad, del sujeto y del objeto. Muy cerebral en sus orígenes, las obras se enriquecen con la pasión y la experiencia a medida que se van realizando como arte.

Porque este juego y esta lucha son arte, verdadero arte en las pinturas de Esther Boix. Un torso puede ser el alimento más vivo y deleitable para los ojos y el amor. Y uno sabe que la pintora podría pintarlo entero, recreándose en su forma, en los matices de la piel, en las sombras de sus recovecos. Sin embargo, en «Cabeza gacha, con rabia», en «Celda fría», en «Corredores gélidos», muestra los cuerpos con su herida, con su herida de violencia hecha carne, y tanto más cruel cuanto más geométrica y de tonos fríos, recibida en este mundo hostil y caníbal, hasta gangrenarle en superficie y en profundidad la casi totalidad de la piel y la carne deleitables. Y como Esther no encuentra paliativos para tales heridas, no tiene otra salida que pintarlas, objetivarlas, y las convierte en perspectivas alucinadas de su realidad, de su vida. Ella misma lo dice en una imagen: que para tanta herida no hay remedio posible: una venda ridícula pretende devolver al torso su unidad que

la grieta ha destruido, en el cuadro «No cierra». Y es tanta la fascinación que sobre la pintora ejercen los ataques y cuchilladas del destino, que los pinta con una precisión, obsesiva, y los convierte en elementos de belleza. De terrible belleza. Y eso es el arte en su sentido más pristino y originario: la belleza hecha hombre por la fuerza del terror y el terror embellecido para que sea soportable.

Estas pinturas —expuestas en el 73 en Galería As— terminan con uno de los cuadros más desesperanzados y terminantes que haya pintado nunca: En el centro de unos óvalos ateridos y grises, unas manos expertas de jugador dicen con satisfecha crueldad mientras cortan la baraja, estas palabras no menos inapelables que las escritas por Dante a la entrada del Infierno: «El juego ha terminado».

Pero el juego y la lucha han continuado en sus obras posteriores y últimas hasta ahora. Aunque no con la misma crueldad, o por lo menos, no con crueldad física. Se concentra en los temas de la soledad y la ausencia, del espacio cerrado que anhela una ventana, de la salida del caparazón al cielo abierto y a la comunicación.

En «Sueño», donde presenta un espacio cerrado, alucinante, caen del techo sobre una mesa del comedor, junto a los platos, dos goteras continuas y repulsivas, mientras al fondo, la mujer, desvía la mirada horrorizada hacia el enigmático exterior. Tampoco aquí, como en ningún interior pintado por Esther, hay ventanas. En sus pinturas sólo hay puertas; puertas cerradas que agravan el agobio de los minúsculos espacios, donde se está, mas no se vive, pensando siempre en el mundo de fuera, que qui-

zás no sea más que otro interior también cerrado, con las puertas más sólidas y difíciles de abrir...

Ahí están las manos rojas, en un juego de manos angustioso, que abren puertas y puertas y se pillan los dedos, manos de amor, violentas, que Esther conoce bien porque son también suyas, porque ese juego de querer abrir y no saber y pillarse los dedos es la experiencia de su inhabilidad en las relaciones de este mundo. Y ofrece el juego de manos y dolor como «Exvoto» para que alguna fuerza o sabiduría le enseñe a no pillarse y, sobre todo, le enseñe a abrir su espacio insoportable.

En «Ausencia», comedores y dormitorios vacíos esperan la llegada de alguien, aunque en la calle no hay tampoco nadie que quiera entrar. Son las islas de soledad que configuran el antiguo archipiélago, su más antiguo mito, del que han nacido tantos de sus cuadros, por no decir que todos. Sin necesidad de acercarnos a esos comedores, expresión de la vida cotidiana y amable, sabemos lo que hay dentro: las goteras del horror amenazando la comida. Y si queremos ver de cerca aquellos dormitorios, hay otro cuadro, titulado «Sol en la puerta», donde a un lado se entrevé un cuerpo de mujer enervada por el celo, sola, y al otro lado, al fondo de un pasillo encerado y sin huellas, hay una puerta cerrada, de cristales, donde brilla lejano un sol de idéntico color al de la piel de la mujer, cálido y anhelante.

O puede suceder, dicho de otra manera, que dos palomas se busquen sin poder aproximarse desde círculos concéntricos y sin puntos de contacto. O que parejas de hombre y mujer —pues

las parejas, antes inexistentes como tales en sus cuadros, ahora ilustran el sentido del mito— se abrazan sin conseguir juntarse, radicalmente separados por una raya negra.

No obstante, tras la larga lucha entre la soledad y la posesión, Esther se acerca poco a poco al sol, a la paloma, al mundo y al amor, como en «Cel groc», cielo amarillo, donde la mujer hasta ahora encerrada ya ha terminado de salir del cadáver de su caparazón, y aunque está todavía anclada en tierra, sin poder caminar y de espaldas, su cuerpo iluminado se recorta en el cielo —por vez primera amplio en su pintura— y expresa la esperanza de conseguir la unión, tanto más grande y deseada cuanto más difícil y penoso ha sido y sigue siendo el camino hasta alcanzarla.

**ESTHER BOIX,
vista por los demás**

Jordi Sarsanedas

«Bajo una capa casi polvorienta de vibraciones mortecinas, no precisamente atractivas, Esther Boix ha sabido poner una sólida arquitectura, una eficacia murmurada. Sospecho que la pintura de Esther Boix es de las que tienen la virtud de entrar en la intimidad del observador, y la más rara de permanecer ahí.

«ARIEL»:
Diciembre, 1950

J. J. Tharrats

Esther Boix ha sabido allanar los obstáculos que la mantenían en cierto conformismo, desgraciadamente clásico en tantos de nues-

tros jóvenes artistas, y, abordando problemas más serios, elevando sus inquietudes a la medida de sus posibilidades, ha sabido obtener acertadas muestras de su hasta ahora escondido valer. (...) Le ha faltado a la artista recorrer casi media Europa para encontrarse a ella misma, para descubrir en los viejos barrios londinenses, en las enigmáticas plazas de Brujas, en los apacibles canales de Holanda, algo de su propia personalidad.

Si las figuras de Esther Boix todavía se resienten de su anterior y más limitada concepción del mundo, sus nuevos paisajes, ambiciosamente intencionados, sufridos hasta en el fondo de su alma, nos proporcionan el auténtico retrato de Esther Boix. Indiscutiblemente, es en la actualidad la mejor de nuestras jóvenes artistas.

«ARTE Y HOGAR»:
Mayo, 1955

J. Benet-Aurell

(...) Mediante una paleta armónica y a veces algo patética, Esther se aplica a construir sus cuadros con espíritu ambicioso.

Sus composiciones con figuras persiguen una trascendencia expresiva de indudable contenido humano, aunque no siempre llegan a superar cierto poso literario y sentimental que las compromete algo. Sin embargo, opinamos que tal cosa obedece sólo a falta de madurez. En cambio, hay en la exposición una serie de obras plenamente logradas, de un rigor plástico y de una intensidad absolutamente fuera de duda.

Algunas construcciones con elementos arquitectónicos, tales como las tituladas «El Metro» y «Staple Inn-London», revelan una capacidad de creación que acredita las amplias posibilidades que la artista tiene ante sí. Plenamente convincentes son asimismo algunos de sus dibujos, contundentes y apretados, vigorosos y rítmicos.

«REVISTA»:
31 marzo al 6 abril, 1955

Ramón D. Faraldo

La pintura de Esther Boix consigue algo más que gustar: hace pensar. Va más allá de los ojos, se apodera de algo íntimo. Posee una calma más turbadora, en su ausencia de dramatismo, que muchas formas inclementes.

En este caso el tema importa bastante menos que la confianza. En realidad, no importa nada. Puede prepresentar una máquina, una fachada o un personaje humano, pero queda siempre en segundo lugar. Lo que ocupa el primer plano es la seguridad de que una cosa muy personal nos es comunicada. Lo que creemos encontrar allí es menos un cuadro que un ser.

Podría elegirse alguna de estas obras como ejemplo del arte antidecorativo: al menos, si lo que separa la decoración del arte propiamente dicho es la maquinalidad de aquélla y su función ornamental frente a la sensibilidad de éste y su función emotiva. Puede que esta pintura sólo lo sea en la medida en que puede mezclarse con una vida.

El oficio es igualmente característico. Aquí no se ven muchos colores ni muy brillantes,

sino tres o cuatro, más bien taciturnos, pesados por la misma gravedad de su inspiración. Los alardes de espátula y materia han sido sustituidos por la severidad del pincel, menos espectacular, pero más responsable y más difícil. Y los temas no exceden de una humilde familiaridad. Aquí no se nos propone una estética, sino una extraña e incisiva verdad.

Hacía tiempo que no veíamos un arte tan sobrio y tan noble. No sé si debemos congratularnos de que lo firme una mujer.

«YA»:

22 de mayo de 1955

M. Sánchez-Camargo

UNA PINTORA CATALANA EN MADRID: ESTHER BOIX

La mirada del artista suele ser buen intérprete de la capacidad sensible del mismo. Y si ese dato es seguro podemos afirmar que esta muchacha menuda, de rostro sonriente y curioso lleva en sus ojos una inmensa pasión por la pintura. Esther Boix se apasiona por todo lo que ante sus codiciosas miradas tiene línea y color. Frente a sus cuadros, en su retina, se reproduce el febril enamoramiento con que los ha realizado. Y ese buen recordar del mejor momento del artista: la creación, sólo tiene en la pintora la afirmación de su profesión de fe, de profunda profesión de fe, que no la lleva a sentirse satisfecha sino a decir que sigue esperando la llegada de la fórmula que la haga feliz estéticamente.

La exposición de Esther Boix ha tenido un buen eco en los círculos madrileños. La ha tenido porque su obra respira una pureza que nos ha recordado aquella María Blanchard que llevó a las telas una angustia íntima, indescifrable, y seguramente por eso, con un determinado acento femenino. Suele ser un elogio para la mujer que pinta afirmar que su obra parece hecha por mano de hombre. Cuando así sucede es casi seguro que esa obra tiene un parentesco con la producción de un artista masculino. La mujer en el arte es por predisposición imitativa, aún sin darse cuenta de ello; no es capaz de crear su propia obra con rotundidad de femineidad, y menos de presentar camino nuevo.

En esta obra, ahora expuesta en Madrid, se aprecia que en Esther Boix caben las esperanzas y los augurios. No ha de quedar donde se halla, sino que inicia un sendero más hondo.

La pintura actual en el bello momento en que se encuentra puede aparentar tener caracteres de facilidad cuando acaso sea su momento más difícil. Podríamos escribir, para buen entendedor, que muchos aprendices de pintores podrían engañar y aun equivocarse; pero quien así se dejara engañar estaría irremediablemente perdido para el Arte. La pintura se halla en trance tan difícil —aunque opuesto— como en el logaritmo de Ucello, y estamos a punto de hallarnos en el Renacimiento de lo que no hace todavía muchos años fue Descubrimiento. La ventana de la pintura se encuentra sólo propicia para aquellos que con heroicidad se den cuenta que desde Etruria hasta el futurismo se han dicho muchas cosas y que desde los órficos futuristas hasta las escuelas del abstractismo —pieza fundamen-

tal— se ha abierto, demasiado de prisa acaso, el más amplio rosario de los «ismos», que no son sólo situaciones formales de la Pintura, sino posiciones sentimentales de la misma. Por ello —y por muchas cosas más— la responsabilidad del pintor actual es trascendental, ya que lleva sobre su ánimo todas las enseñanzas y el paisaje de muchos intentos y logros, y de ahí que su responsabilidad sea mayor. Y esa responsabilidad del pintor se acusa en la vocación con que se acerca a la pintura. El acierto de la expresión vendrá, o no vendrá, después, pero el primer ímpetu nos habrá de indicar si su línea de conducta se halla dentro o fuera de una ética de pintor. En esta exposición de Esther Boix hemos encontrado ese buen sitio que debe elegir de antemano el pintor, sin que para ello se haya desprovisto de sus peculiares condiciones de sexo, ni haya pretendido otro propósito que el pintar respondiendo a sí misma y a su necesidad interior. De ahí que esos cuadros que conservan el buen temblor de la mano hayan causado excelente impresión en este concierto plástico de Madrid cada día más amplio y con sonoridades más diversas, en las que, como en el caso de Esther Boix, a veces, se encuentra la pureza.

«REVISTA»:
Junio de 1955

V. Sánchez de Zavala

Esther Boix posee un vigor sorprendente. Se enfrenta con un mundo variado, terrible, con una algarabía de voces cortantes, extrañas, de chirridos, aullar de las sirenas, de luces violentas

que la ciegan. Pero ella, con toda su santa paciencia, se sienta a mirarlas muy despacio, las contempla larga, fijamente, las convence con la fuerza de su calma. Y entonces ellas se entregan, entonces dejan traslucir su pura esencia, la calidad más alta de su ser, el tibio, amoroso núcleo que se oculta bajo la corteza amarga. Entonces las cosas se arquean en un gesto de bondad, las luces ponen sordina a sus brillos, las cosas todas se detienen un instante para que Esther las pinte.

«INDICE»:
Junio, 1955

José de Castro Arines

(...) Esther Boix pinta con gravedad y justeza sorprendentes. Un arte figurativo el suyo, en el cual, tras las formas plácidas y sencillas que lo recubren, se encuentra un trasmundo pleno de emotividad. Algo íntimo, personal, concede a la pintura de esta artista un especial carácter, significado en el temblor particular que lo regula, en el acento poético que lo vivifica y condiciona. Para Esther Boix, la Naturaleza se ofrece en todo su sosiego espiritual. Esta paz que anima toda su pintura crea en torno a ella un clima de sensitiva soledad que atrae e impresiona a un tiempo. Técnicamente, esta pintura gusta de los tonos silenciosos y recogidos, tan próximos a la intención profunda de esta obra. En su estructura, y pese a su voluntad naturalista, la pintura de Esther Boix se recrea en la eliminación de todos los elementos accidentales de la Naturaleza, con vigor que recuerda en algunas partes

de ésta o aquella obra, la esquemática precisión de Mondrian. Una pintora es ésta a quien el crítico, por condición de su bondad pictórica, incluye en la teoría de los pintores jóvenes a recordar más de una vez.

«INFORMACIONES»:
14 de mayo de 1955

L. Figuerola-Ferretti

Nueva pintora, inédita, si no me falla la memoria, en esta plaza, Esther Boix da un mentís rotundo, como en algún otro caso ha sucedido, al tópico implícito en el concepto de la «mujer que pinta o pintura femenina». Sucede, efectivamente, que lo adjetivo de esta actividad artística recobra su papel secundario, su adjetividad simplemente relacionada como circunstancia intrascendente a la hora de juzgar las calidades específica y fundamentalmente decisivas de la pintura. El sexo del artista no tiene más importancia que la de una firma cuya naturaleza en sí misma no califica. La llamada ayer pintura de mujeres no prejuzga hoy temas ni fórmulas determinadas.

Esther Boix nos muestra una colección de óleos de pasta muy trabajada y, sin embargo, concisa en términos de amplitud —no de minucia— para construir unas imágenes de carácter expresionista. Si gusta de los degradados, no es como virtuosismo de paciencia infecunda, sino para situar o subrayar un clima de nitidez pictórica que sirva a sus representaciones. La figura está presente en todas sus telas, donde se acusa un eficaz sentido de la composición. En cambio, no acierta totalmente en la estiliza-

ción de disformidades al producirnos una sensación que debiera ser de carácter angustioso y permite la observación crítica a secas, sin mantenernos en el plano de emotividad apetecido. No obstante, se advierte un temperamento pronunciado hacia la expresión aguda de caracteres, en los que el paisaje, a veces protagonista exclusivo, ayuda a crear la tónica poética de sus obras, donde cierta factura ingenuista se combina extrañamente con unos propósitos de sombría efectividad plástica.

«ARRIBA»:

20 de mayo de 1955

J. Benet Aurell

Esther Boix empezó por ser una vocación; una firme vocación cuyo alcance era difícil prever. En estos momentos es evidente que las cosas han cambiado mucho y favorablemente para la joven artista. La pasión, la tensa curiosidad que ella ha demostrado, empieza a dar sus frutos, ensanchando el horizonte nítido de sus virtudes. Un estilo propio se ha formulado, y se confirma un poco cada día en el yunque del laborar cotidiano. Esther ha sabido orientar sus innegables condiciones de tal modo, que sus esfuerzos no parecen frustrarse, sino todo lo contrario en inventos vanos o irresolutos. Si antes concebía ideas, hoy además, en los buenos momentos, las realiza pictóricamente a conciencia, lo cual no es decir poco.

No importa que la trascendencia que su obra atesora escape a veces a la estricta seducción de la pureza plástica. También el sentimiento

cuenta, a la hora de aquilatar el contenido de las creaciones humanas. Las composiciones de Esther, día tras día más fluyentes y categóricas, son a menudo expectantes pedazos de existencia; quieren expresar la indefensa soledad del hombre ante nuestro deshumanizado y tartufístico mundo, del hombre febrilmente conturbado por problemas, dudas e inquietudes cuya solución parece huir de su espíritu fatalmente determinista y escéptico. Pero Esther no exagera la nota, no se recrea en el **pathos**, ni —menos aún— se complace en hurgar en la podredumbre, como hacen tantos tremendistas «desesperados». Su pincel, más que moralizar, pretende redimir.

Mas, Esther tampoco se olvida de apurar las solicitudes de orden constructivo que todo cuadro reconoce. No se abandona jamás a la expresión destartalada e inconexa. Tanto en sus obras con figuras, como en aquellas que se inspiran en elementos arquitectónicos, la agudeza de la artista se concentra a la ordenación rigurosa de la forma y el color, y busca la máxima intensidad de expresión sin llamar a la puerta de las vacuas estridencias.

Esther, para su suerte, está lejos todavía de la madurez pictórica. La madurez aparecerá, infaliblemente, a su debido tiempo, no antes. Pues es más eficaz para un artista —y ella no lo ignora— un proceso lento y meticuloso que una ascensión demasiado rauda y espectacular, y, por lo tanto, propensa al desplome. Esther sigue su curso lógico, y de su inteligencia creemos poder esperar un desarrollo firme y seguido, sin engañosas prisas, un desarrollo que habrá de

llevarla al progresivo logro de sus conquistas substanciales.

Y anótese, en su honor, que huelgan en este caso toda clase de referencias tangenciales y fáciles eufemismos sobre la delicadeza, la femineidad, etc., etc.

«ARTE Y HOGAR»:
1955

Juan Cortés

Es la pintora Esther Boix uno de los talentos más vivos de nuestras últimas promociones de artistas. Una larga serie de experiencias a través de las cuales ha pasado por diversas formas de expresión, aunque dirigidas siempre por una sustantividad plástica a la que no ha gustado nunca andarse por las ramas de la vaguedad sentimental, la ha llevado a la madurez en que la vemos hoy, consciente de lo que quiere y del camino que tiene que seguir.

La evolución que ha experimentado su pintura ha ido conduciéndola desde la voluntariosa organización de las grandes masas y las poderosas formas en que se complugo en sus principios hasta la ductilidad en que hoy se desenvuelve. Por ésta, aunque constantemente fiel a la plasticidad que antes hemos enunciado, enfoca una temática tan variada por su asunto y por el alcance espiritual que le otorga cuanto por la resolución sobre el lienzo que este segundo hace necesaria.

Realiza su exposición Esther Boix en el Ateneo Barcelonés con una colección de pinturas en las que prima constantemente su fundamen-

tal concepción, pero diversificados en su modo. Alguno de sus cuadros de figura se inserta en un declarado expresionismo, como sus retratos obtienen un éxito en el acoso del carácter, mientras otros, en particular los paisajes urbanos, se nos dan empapados de un sutil espíritu lírico, de expresión tan feliz como, por ejemplo, en «Fachada», pieza de una deliciosa calidad anímica.

«LA VANGUARDIA:
31 de mayo de 1962

José Hierro

Una de las cosas que más nos atraen en las personas o en sus obras es la sencillez. Nadie confunda sencillo con elemental, o con fácil. La sencillez es espontánea, naturalmente; pero espontaneidad nacida de un espíritu muy disciplinado, muy vigilantes en su etapa de formación. Sencillez es eliminación de lo superfluo, pues todo pensamiento, y la obra que de él nace, aparece en la conciencia recargado por exceso de palabras, formas muertas. Escribir con la sencillez de André Gide, por ejemplo, es más difícil que escribir con la frondosidad de Víctor Hugo.

Y lo primero que salta en la obra de Esther Boix es precisamente esta sencillez. Todo esfuerzo para hacer desaparecer lo innecesario ha sido borrado en sus cuadros. Es como si pretendiera dejar ante nosotros, casi como si no se tratara de una obra artística, sino de un producto natural, su visión de los seres y las cosas. Sencillez en las formas, humildad en la visión. Parece sentirse atraída por los aspectos más

tiernos y entrañables de la vida. La entonación de sus obras, generalmente en tierras rojizas, evita los fuertes contrastes cromáticos. Las formas parecen envueltas en una neblina cálida. La materia no busca una suntuosidad que la realce, sino que basa su riqueza en su expresividad sosegada, en su adecuación a las formas que revela.

Yo no sé si esa vuelta a la figuración que, desde puntos opuestos se intenta, podrá ser más fácil partiendo, como lo hace Esther Boix, de la misma realidad, en vez de ir a ésta, en viaje de vuelta, desde el informalismo, a través de la neofiguración. Sé que por lo menos es una actitud más honesta y congruente. Y tal vez más difícil, pues es preciso partir de cero, saber lo que vemos sin saber. En cualquier caso, en esta pintora hallamos un ejemplo de esta búsqueda desesperada que, con altibajos y titubeos, se dirige a ese fin que pretende un arte válido para todos los hombres y para todas las épocas.

«EL ALCAZAR»:
22 de enero de 1964

J. M. Castellet

BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LA PINTURA DE ESTHER BOIX

Que cherche-t-il? (...) Il cherche ce
quelque chose qu'on nous permettra
d'appeler la modernité.

Baudelaire

Esther Boix podría —como la mayor parte de los pintores— dar la vuelta a la famosa frase de

Picasso, y decir: «Yo no encuentro, busco». Lo que equivale a decir que en su trabajo nada se le da graciosamente, sino a costa de una lenta y tenaz labor de creación. En esa laboriosa búsqueda encontramos, seguramente, la primera clave del poliformismo de su pintura, una de las más honestas entre la baraúnda de obras ocasionales, oportunistas, gratuitas, desorientadas y desorientadoras de la pintura contemporánea.

Hemos dicho polimorfismo: he aquí un término peligroso en cuanto a su interpretación, pero evidentemente uno de los rasgos más sorprendentes cuando se consigue ver agrupadas una serie de obras correspondientes a la producción de nuestra pintora durante unos años —un lustro, más o menos, en la exposición objeto de estas notas. Cierto es que encontramos en la pintura de Esther Boix breves ciclos pictóricos agrupables por temas, por el tratamiento de los mismos, por cierta coherencia cromática; pero en su conjunto la obra de la artista no facilita el comentario por épocas, como en muchos otros pintores. En cierto modo la pintura más reciente de Esther Boix —de evidente unidad espiritual— es una sucesión de obras individualizadas, de cuadros autónomos, que exigen ante todo un comentario individual para descifrar la unidad que emana de su conjunto. Diríase que Esther Boix simultanea épocas —valga la paradoja— en su búsqueda tenaz. Probablemente, ello es debido a la lentitud de su trabajo, lo que permite la simultaneidad de inquietudes hacia una pintura que no se quiere parcial, sino totalizadora.

He aquí otro rasgo característico de la pintura de Esther Boix, a quien no tienta tanto la

experimentación como un tradicionalismo moderno que quiere —o que exige— una entrega integradora en cada obra. Naturalmente, una pintura como ésta es más arriesgada que la pintura experimentalista que, casi por definición, acostumbra a ser voluntariamente parcial y limitada en sus ambiciones. Desde este punto de vista, la obra de Esther Boix es, a la vez, ambiciosa y humilde. Quien emprende un camino como el suyo sabe que al lado de la pintura plenamente acertada, cabe la desarmonía del cuadro no logrado —y lo acepta, puesto que forma parte del riesgo de la aventura emprendida—. Por ello, también la obra de Esther Boix es desigualmente interpretada, como será siempre mal comprendida por los apóstoles de un experimentalismo **snob**, hoy tan frecuente.

Polimorfismo, tradicionalismo moderno: conviene que nos detengamos un momento ante este adjetivo. La modernidad de la obra de Esther Boix nos viene dada en función de un cierto voluntarismo histórico de la misma. Pero cuidado con confundir términos: en este caso los de **modernismo** y **modernidad**. El **modernismo** —aparte de un fenómeno artístico muy concreto y delimitado en el espacio y el tiempo— es, en la terminología usual, una forma de conciencia que adquieren de sí mismas determinadas épocas y que se traduce en una cierta exaltación, más o menos romántica, de sus virtudes o, incluso, de alguno de sus defectos, entendidos, sin embargo, como hechos positivos, en definitiva, como falsas virtudes. Por el contrario, la **modernidad** consiste en una toma de conciencia, también, pero entendida como reflexión, como autocrítica: esencialmente no como una

exaltación, sino como una tentativa de conocimiento. Y todo ello como una doble conciencia histórica: la propia de la evolución estética de un arte determinado, pero también la de la época, social y espiritualmente entendida. De ahí, que el vanguardismo no tenga el carácter de **modernidad** que algunos creen que representa en exclusiva, al forzar hasta el límite las categorías estéticas, en detrimento de los caracteres históricos de la estructura social.

De ahí, también, que la pintura de Esther Boix se inscriba en el cuadro de una estética moderna —con **modernidad**— modificada por las características individuales de la pintora, ese polimorfismo, ese cromatismo coherente pero cambiante, esa búsqueda constante —en todo caso operativa y siempre extremadamente honesta.

Y queda, como consecuencia, la **fidelidad**. Fidelidad a sí misma, fidelidad a su época, fidelidad a unos valores aceptados desde un principio como tradición de un arte que, a veces, a lo largo de este nuestro siglo XX, parece querer buscar, ante todo, su autodestrucción.

DE LA PRESENTACION EN EL CATALOGO:
Enero, 1964

Ramón D. Faraldo

Esther Boix, como pintora de filiación catalana, significa la mayor independencia respecto a lo que entendemos por pintura catalana, con su modernismo o anacronismo deliberados, su manifiesta profesionalidad y la elaboración un

tanto mecánica que caracteriza a muchos de aquellos artistas, figurativos o abstractos.

La actual expositora de Biosca se halla al margen de cualquier vanguardia o cualquier anacronismo: lo suyo es un hallazgo personal o sucesión de hallazgos movidos por un espíritu propio ante un tema vivo. Cada cuadro es otra cosa, otra criatura, otro nacimiento o desdoblamiento. Así no puede hablarse de mecanización ni apenas de profesionalismo: ambos son consecuencia de trabajar sobre lo que se sabe demasiado y se repite de memoria. Esta pintura es más de querer que de saber, y se construye sobre emociones, no sobre repeticiones de memoria. Su autora procede con profunda seriedad y con profundo candor: es lo contrario a los llamados «notarios de paisajes». Diríase que su trabajo de alma y de paleta no es atestiguar, sino integrarse con el paisaje mismo.

Constituye, pues, un caso auténtico, un caso aparte: esta pintura es sólo igual a sí misma. El marco de sus cuadros, de cada uno de sus cuadros, delimita una energía, una poética, una intimidad sin precedentes y sin prolongaciones. Resulta inútil buscar coincidencias con estilos triunfantes: se halla tan lejos de impresionismo como de expresionismo, de lo abstracto como de lo naturalista. Queda libre de pretensiones grandilocuentes o exhibitorias: es pura e intensa confianza. Formando las cosas, la situaríamos en un primitivismo a lo Giotto antes que en cualquier capítulo de la vanguardia de ayer o de hoy.

La seducción es grande: la originalidad, la expresividad casi legendaria. Esther Boix —de Llers (Gerona), profesora de Bellas Artes— es una

de las firmas dignas de observación y de estímulo entre las de las últimas promociones catalanas.

«YA»:

18 de enero de 1964

José Corredor-Matheos

Hablar de pintura no es fácil, como no sea refiriéndose a cosas que giran en torno a ella, que la envuelven, sin tocarla. Y más cuando el artista busque, y consiga, una pintura desnuda, reducida a lo esencial.

Este es el caso de estas figuras, bodegones y paisajes de Esther Boix. No existe en ellos nada que sea convencional. Estos seres y cosas no son mero pretexto para extender la pintura sobre la superficie de la tela. Que este sobrio lirismo, este decir calmoso y apasionado a la vez, esta sabiduría con rostro de ingenuidad, no nos hagan confundir: se trata de un arte realista, de una descripción del mundo, según lo ve la artista —y qué suerte el poder verlo de este modo.

No es frecuente podernos encontrar con un espectáculo como el que nos ofrecen sus cuadros: servido por el vehículo de una leve materia, el cuerpo huidizo y presente de un color pastoso y denso, ensimismado en la contemplación. Diría que, con la impresión de fuga, de fluidez, se percibe la de cierta fijeza; como si, junto a toda la inseguridad e indecisión propia de la aventura artística, se diera el conocimiento de algo seguro, cierto. La visión de estas figuras, bodegones, paisajes, son fruto de la intui-

ción y una matizada sensibilidad a la vez que de una actitud consciente: una conciliación que para sí desea todo artista.

DE LA PRESENTACION EN EL CATALOGO:
Abril, 1968

Lina Font

En la pintura contemporánea catalana, un nombre: el de la gerundense Esther Boix. Una pintora que, en esta segunda mitad de nuestro siglo, no dejó ni un instante de estar presente en toda manifestación de arte de la más viva significación.

¿Y cómo?

Esther Boix tiene un brillante historial y acertó, muy pronto, en dar a su obra una singularidad irrevocable.

Es artista recatada, de quehacer íntimo y silente. Ha ido madurando su obra sin excesivas premuras, lenta y quedamente, cuidando más de la propia satisfacción íntima que del brillo externo. De este recato, de este intimismo suyo, nos da la justa medida su propia obra. El resultado es el que puede juzgar el espectador.

En un período de vorágine experimental de convulsión y desconcierto, en el cual se barrió todo cuanto sirviera de base, de sustento, en el arte, Esther Boix acertó a crear con expresión propia y sin necesidad de recurrir a radicales abdicaciones.

Su pintura es hoy sosegada, queda, plena de poesía y mensaje íntimo. Y humana. El hombre y la vida interesan profundamente a nuestra pintora. Es fruto de mesurado estudio e inteligente

reflexión que la conducen a valerse de los elementos más sencillos, para expresar su actitud ante la vida. —Sencillez como máximo ideal de perfección y cultura—dijo el filósofo.

Su personal simbología de la paz —«serie de las palomas»— nos habla elocuentemente de la desazón de la pintora, de su temor ante el futuro del hombre.

Estamos seguros que este quehacer suyo, tan cálido y humano, será comprendido y estimado por los pueblos de tierras adentro de nuestra Castilla y Extremadura. No puede ser de otro modo. En realidad la pintura de Esther Boix está profundamente identificada con el sereno y ascético espíritu de aquellos pueblos hispanos.

DE LA PRESENTACION EN EL CATALOGO:
Junio-julio de 1968

Cesáreo Rodríguez-Aguilera

Cuando se contempla la pintura reciente de Esther Boix y se recuerda la de sus primeras exposiciones, de inmediato se piensa en la fidelidad con que se ha seguido un concepto y una actitud. Fidelidad a un mundo circundante y a una disposición psicológica frente a este mundo. Fidelidad a un modo de transfigurar la realidad y ofrecerla plásticamente. Desde que Goya fue calificado seriamente como pintor rudo y tosco, ya no hay riesgo de poder decir lo mismo de cualquier otro pintor contemporáneo. La severidad es esfuerzo de contención que otorga vida a la obra realizada; es lenguaje que huye de trivialidades. Lo que importa es la autenticidad del método empleado; que responda a un modo

de ser por donde la vocación creadora se exprese. Luego viene el mundo mental del pintor; sus ideas, sus propósitos. Tanto aquella técnica como este mundo, me han resultado siempre en Esther Boix sugestivas y elocuentes. Las obras que nos ha ido ofreciendo, con naturalidad y sencillez, nos han hablado veladamente, íntimamente, pero nos han dicho cosas sustanciales, merecedoras de atención. A través del retrato, del bodegón, de objetos usuales, del acto de un trabajo cotidiano, de un símbolo bien conocido, Esther Boix nos dice dónde está su sentimiento y qué es lo que quiere y lo que cree. Porque su pintura es también una pintura de creencias: en el trabajo, en la paz, en el amor... De manera lisa y llana, sin retorcimientos, sin violencias, la pintura de Esther Boix está con el mundo y con las cosas de este mundo; con sus noblezas y con sus miserias. Pero en el modo de estar se advierte un fondo ético, porque se apunta lo que debe ser y lo que no debe ser. Y en esta decisión, que de modo tan admirable refleja la pintura de Esther Boix, se encuentra su valioso contenido finalista, al que positivamente ayuda una técnica de moderación y contención, tanto en el color como en la forma.

DE LA PRESENTACION EN EL CATALOGO:
Septiembre, 1958

José Corredor-Matheos

Los personajes aparecen sorprendidos en sus circunstancias cotidianas. Todo refleja patetismo, y es curioso que esto se apreciara más aún en los grabados, por la dureza que el linóleo

prestaba al tema, al que en cierto modo conducía. En sus óleos, Esther Boix se ha dejado llevar, vigilante, sin embargo, por un camino más suave y a la vez más profundo. En sus manos, la pasta y el color son materias ricas, como frondosas y delicadas. Y, sin embargo, el dramatismo existe. Puede darlo el tema, como en su extraordinario cuadro titulado «La desesperada lluita, I» de 1971, en que el efecto se consigue en gran parte por los valores simbólicos de los colores, por más que esto no haya sido intencionado. En los últimos años, los personajes que pueblan el mundo de Esther Boix han gozado y sufrido ciertas transformaciones. La más notable ha sido, con toda seguridad, la reordenación geométrica. Ni este hecho, ni un juego de color que ha tomado libremente de la pintura óptica han enfriado lo más mínimo estas situaciones, por lo demás muy cálidas, con frecuencia candentes. Se adaptan, la geometría y este modulado color, a la forma humana, y le prestan un fulgor nuevo. Y reaparece tal o cual nota de peligro: un puñal clavado en el corazón de la coloreada geometría, unas bandas que oprimen, que pretenden acaso asfixiarnos, la sombra de una figura miserable que cruza el espacio del cuadro para que no olvidemos algo. Detrás de esta gran suavidad existe violencia oculta, mal oculta. Una violencia que viene de fuera, y nos amenaza, y otra, más profunda que se adivina dentro de los personajes, en este mundo recién creado. La artista señala, y nos dice: mira ahí. Y limpia de barro nuestros ojos para que puedan ver, y nuestros oídos para que puedan oír. Y que, luego, nosotros podamos enfrentarnos a todo eso que ella ha visto antes, y que contem-

plemos el espectáculo, si es que somos capaces.

DE LA PRESENTACION EN EL CATALOGO:
Mayo, 1972

Alberto del Castillo

La última exposición personal de Esther Boix en Barcelona, fue en 1968. En aquel año expuso también en Salamanca, Valladolid y Soria. En 1972, en Bilbao. Los óleos y grabados que expone son de 1971 y 1972, y significan la última variante de la consecuente trayectoria que sigue desde 1950 en que se dio a conocer. En su pintura se mezclan la idea, el sentimiento y la plástica. Esther Boix no reproduce ni interpreta, dice. Expresa la angustia de nuestro tiempo, la dureza de la vida, la inseguridad y la violencia. Para expresar esas ideas y esos sentimientos se vale del dibujo y del color, tan íntimamente hermanos, que no sabemos cuándo termina el primero y empieza el segundo. Sin embargo, las representaciones son de una sencillez absoluta. Si en los cuatro óleos de la serie del pan las estructuras se han simplificado y geometrizado, el proceso se intensifica en los que tienen el cuerpo humano por asunto. El pan como símbolo de la base de la existencia y del esfuerzo para conseguirlo. Es el elemento figurativo de la trama lineal. En la otra serie, además de la representación orgánica —el cuerpo— se añade, incrustándola, la estructura geométrica en forma de corredor con fondo perdido, simbolizando la complicación de la vida presente. La angustia. Siempre la angustia, el agobio, la presión, la as-

fixia. Las gradaciones del color, en tonalidades frías y calientes combinadas, colaboran a esta manifestación intimista y dolorosa de su mundo interior.

En las serigrafías —una de ellas dedicada a Gabriel Ferrater, editada como cartel— aprovecha toda la potencia del color que ofrece el procedimiento. Y la punta seca que exhibe recuerda que puede expresarse con el mismo éxito sin la ambientación del color.

«DIARIO DE BARCELONA»:
30 de enero de 1973

Daniel Giralt-Miracle

La obra de esta artista ha sabido superar los avatares y trasiegos de las tendencias más recientes. Su labor ha sido muy consciente, eminentemente intelectual. Por un lado ha seguido su carrera pausadamente, y por otro, se ha abierto a lo que ocurría a su alrededor en todos los campos, asimilando lo que le interesaba, sin rendirse incondicionalmente a la moda, el momento o la corriente. Esther Boix, con estampa popular o con su actual exposición, es la misma, la del artista que mira al hombre, lo estudia, lo ve en sus patetismos, en sus iras y en su sensibilidad, y trata de darnos algo de este complejo y variable mundo que es el ser hombre en un aquí y una hora determinados. La nota patética asoma generalmente en sus personajes; sus tensiones, sus miedos, sus mismas locuras, son significados con un tratamiento del color y una ordenación geométrica que nos transmiten con tanta o más intensidad la situación existencial

de sus personajes. Pero esta violencia no deja de ocultar un sutil tono poético, una suavidad que aunque oculta está presente en todos sus óleos. A la Esther Boix expresionista le siguió otra más informal, y a su vez ésta dio paso a un enriquecimiento neofigurativo, que ahora se completa con un tratamiento óptico del color sumamente palpable en «Trobada a l'horitzó» y «S'ha acabt el joc», en nuestra opinión las obras más novedosas en esta exposición de la Galería As en la que los últimos días de la misma se rinde homenaje al extinto poeta Gabriel Ferrater.

«DESTINO»:

10 de febrero de 1973

Rafael Santos Torroella

Claramente perceptible es el latido poético contenido en la veintena escasa de pinturas que Esther Boix presenta en la Galería As. La evocación a que nos invita y el homenaje que, al propio tiempo, rinde a Gabriel Ferrater, el intenso poeta recientemente desaparecido, encuentran con digna resonancia en los lienzos de la pintora. Porque con éstos parece haber también la complejidad de una dialéctica insoluble entre el ser y el existir, entre la vida y el pensamiento, e incluso, si se quiere, entre la ternura y la desazón. Esther Boix nos brinda en estas obras cuyas imágenes emblemáticas, no tanto de una realidad concreta como del dolorido sentir a que, según parece decirnos, no podemos, aquí y ahora, ser ajenos. Pero en ningún momento cae en lo discursivo, lo panfletario o lo anec-

dótico sensibilero, dramatizante o no. Su pintura es, por otra parte, sumamente eficaz, en su contraposición de medias tintas y acentos vibrantes de color, para transmitirnos la complejidad dialéctica antes aludida y que podemos advertir subyacente tanto en su espléndida «Serie del pà» como en «Jocs i focs», «Un dia se't bereneran», la otra serie en que unas formas geométricas unicolores y sucesivamente degradadas —verdes, rojas, azules o amarillas— intensifican la resonancia del tema o el significativo «Amenaces», en que unos sesgados y negruzcos goterones de lluvia gravitan sobre los rotundos frutos simbolizadores de la plenitud de la vida. No es, ciertamente, una pintura alegre ésta de Esther Boix, ni en su plástica dimensión contiene alardes de querer resolver nada; pero lo que hay en ella de meditación visual y de auténtica intimidad poética le confiere una sobrecarga anímica que, dada la sencilla hondura de su lenguaje, llega directamente al espectador.

«EL NOTICIERO UNIVERSAL»:
30 de enero de 1973

Fernando Gutiérrez

Hace más de veinte años que seguimos con atención e interés la obra de esta artista, desde aquellas primeras exposiciones de cuando estudiaba todavía en la Escuela de Bellas Artes. Ni qué decir tiene que a lo largo de este tiempo ha llovido mucho sobre esta pintura, pero la lluvia no ha hecho más que remozarla, llevarla a su medida en el tiempo, esa medida que hace a una artista avanzar con el día que vive y en el

que trábaja. Hoy esta pintura se nos vuelve dramática, acaso porque participa del entorno que pone al rojo vivo la sensibilidad de Esther Boix. Hay algo airado, pero no cruel, en esta pintura de hoy, en la que el color —como siempre ha sido— tiene aquí una vibración distinta porque todos los personajes o simbologías de la artista poseen una realidad diferente de la plástica —aunque ésta sea tan evidente a los ojos— que haga reflexionar al espectador.

«LA VANGUARDIA»:
27 de enero de 1973

María Lluïsa Borràs

Fue precisamente el interés por que su obra llegara a la mayoría, su interés por la comunicación antes de que ésta se convirtiera en panacea, lo que inclinó a Esther Boix en los años cincuenta (en pleno auge del informalismo y la abstracción) a integrar el grupo de Estampa Popular, del que formaron también parte María Girona, Guinovart, Ràfols Casamada y Carlos Mensa. La sensibilidad cultivadísima de Esther Boix la inclinó hacia una preocupación comprometida por realidades sociopolíticas (la sensibilidad, contrariamente a lo que tantos intereses creados intentan hacernos creer, no es debilidad, sino precisamente todo lo contrario), por esa mayoría marginada cuya problemática, con esa generosidad de artista, hizo suya. De esa sensibilidad desarrollada, cultivada al máximo, saca Esther Boix su fuerza directa, contundente, y saca también su envidiable combatividad. Es su sensibilidad la que ha orientado, corriendo paralela

a la de Ricard Creus, toda una generación de niños, ganados ya para siempre, desde su taller de L'Arc.

Esther Boix hizo un día una pausa en su trabajo de pintar y algunos creyeron que su vocación pedagógica había definitivamente encauzado su necesidad de darse. Muchos creyeron que Esther Boix había renunciado a pintar. Definitivamente.

Sin embargo, su preocupación por la comunicación, anterior, como decíamos, al hecho de que esta palabra se convirtiera en tópico, ha dado ahora unos frutos personalísimos. Ha conseguido dar forma plástica, coherente y personal a aquella problemática de siempre. Sin renunciar a la servidumbre de la tela, sin renegar de los modelos que le ofrece su país, Esther Boix ha expresado con increíble virulencia su espíritu revolucionario, entendiendo que, como dice Villèlia, el revolucionario es aquel hombre que antes que a matar está dispuesto a morir.

Esta obra que apreciamos en Galería As es una prueba de la depuración por el sufrimiento, por la vida intensamente vivida, por la entrega y el espíritu de solidaridad, a la vez que una sarcástica acusación de la manipulación del hombre por el hombre, todo ello con un ingrediente extraordinario de humor, atroz y directo.

Lo importante es que a todos estos conceptos que expresados en palabras pudieran parecer literarios, Esther Boix les ha dado forma plástica. Y desde un punto de vista formal su obra de hoy se enriquece con una preocupación por hacer de la tela algo dinámico, algo que pueda captar el movimiento. Así en «El batec de la nit», la figura se superpone como si el ojo cap-

tara las diferentes posiciones de un cuerpo que se mueve al compás del sueño. Por otra parte, incorpora a veces formas geométricas cuya sensación dinámica, gracias a la interacción del color, ha sido explorada por los artistas del arte óptico; y lo hace como si replanteara aquella construcción suya con elementos arquitectónicos de 1955 que titulaba «El Metro». Pero hoy la geometría, el efecto dinámico nacido de la interacción del color, se conjuga con otras formas realistas (con un cuerpo de mujer en «No clou»), provocando una sensación de la que resulta la geometría absolutamente vencida, subyugada.

Cuando un artista tiene un mundo interior y ha hallado un lenguaje personal para expresarlo, puede decirse que su obra cuenta, que realiza una auténtica y efectiva aportación a la comunicación humana. Es el caso de Esther Boix.

«DESTINO»:

24 de febrero de 1973

ESQUEMA DE SU VIDA

1927:

— Nace en Llers (Gerona),

1935:

— Su familia fija la residencia en Barcelona.

1943:

— Ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Lonja.

1945:

— Ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

1950:

— Constituido el grupo «Postectura» con Ricard Creus, Subirachs, Torres-Monsó, Martí Sabé y Datzira, exponen diez obras cada uno en las Galerías Layetanas, de Barcelona, dirigidas por Gaya Nuño.

— Exposición «Condado de San Jorge», Barcelona.

- Exposición «La joven pintura actual», Gerona.
- III Salón de Octubre, Barcelona.
- I Salón de Arte Independiente, Barcelona.
- Panorama de la Escultura y Pintura Contemporáneas, Barcelona.
- Concurso Navidad de Galerías Layetanas, Barcelona.

1951:

- Viaje a Madrid y Castilla.
- Obtiene el título de profesor, de la Escuela de Bellas Artes.
- IV Salón de Octubre, Barcelona.
- Colectiva «Cercle Maillol», Instituto Francés de Barcelona.

1952:

- Gana una bolsa única otorgada por el Círculo Ecuestre, de Barcelona.
- Colectiva «Cercle Maillol», Instituto Francés de Barcelona.
- V Salón de Octubre, Barcelona.
- Exposición Pintores Barceloneses, Panamá.
- Exposición grupo INDIKA, Gerona.

1953:

- III Salón de Jazz, Barcelona.
- II Bienal Hispanoamericana, Cuba.
- VI Salón de Octubre, Barcelona.
- Salón «Art Livre», París.
- Primer clasificado en el concurso del Instituto Francés de Barcelona, para

becas de estudios en París, a donde se trasladó en diciembre.

1954:

- Tras cuatro meses en París, viaje de estudios por Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemania, Suiza e Italia.
- Exposición Becarios del Instituto Francés, Gerona.
- Exposición Dibujo Actual, Círculo Artístico de Gerona.

1955:

- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Galerías Argos, Barcelona.
- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Galerías Biosca, Madrid. Presentación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- III Bienal Hispanoamericana, Barcelona.
- VIII Salón de Octubre, Barcelona y Teruel.

1956:

- Se casa con Ricard Creus; viven en Milán, donde participa en diversas exposiciones colectivas.
- Reproducciones de sus cuadros en la revista «Domus», de Milán.
- Viaje a Viena.

1957:

- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Galería Pater, de Milán. Presentación de Ramón D. Faraldo.

- Regresa a Barcelona, donde fija su residencia. Nace su hijo.
- X Salón de Octubre.

1958:

- II Salón de Mayo, Barcelona.

1959:

- «Tres pintores y un escultor», Galerías Jardín, Barcelona.
- III Salón de Mayo, Barcelona.
- Exposición Provincial, Gerona. Mención honorífica.
- Viaje a París.

1960:

- Exposición inaugural Museo Arte Contemporáneo, Barcelona.
- IV Salón de Mayo, Barcelona.
- III Salón Revista. Diversas ciudades españolas.
- Exposición Provincial, Gerona.
- Exposición Ciudad de Terrassa.
- Exposición Internacional «85 Promoción Arquitectura», Sala Gaspar, Barcelona.
- Viaje a Milán y Venecia.

1961:

- «Nuevas tendencias de la Pintura Catalana», Madrid.
- V Salón de Mayo, Barcelona.
- «Moderna Pintura Figurativa Española», Buenos Aires.
- Exposición de Tapices de alto lizo. Sala Parés, Barcelona.
- Exposición Provincial, Gerona.

1962:

- «Moderna Pintura Figurativa Española», Mar del Plata.
- Exposición de dibujos en Selva del Camp (Tarragona) y otras ciudades catalanas.
- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Sala del Ateneo, Barcelona.
- I Salón Femenino de Arte Actual, Barcelona.
- Exposición Pro-damnificados del Vallés, Diputación de Barcelona.
- Viaje a París.

1963:

- Exposición colectiva «El Arte y la Paz», UNESCO y Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona.
- II Salón Femenino, Barcelona.
- VII Salón de Mayo, Barcelona.
- Exposición Premio Abril, Madrid.
- V Concurso Internacional de Dibujo Ynglada-Guillot, Barcelona.
- Exposición Tapices Contemporáneos, Museo Textil, Terrassa.
- Viaje a Suiza.

1964:

- Joven Figuración en España, Barcelona y otras ciudades.
- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Galerías Biosca, Madrid. Presentación de José María Castellet.
- VIII Salón de Mayo, Barcelona.
- «Cuatro pintoras», Sala Municipal, Gerona.

- III Salón Femenino, Barcelona.
- Exposición Provincial, Gerona. 2.º Premio de Pintura.
- Exposición homenaje en memoria de Leoncio Quera. Diputación de Gerona.
- «Exposition d'œuvres des anciens boursiers», Instituto Francés de Barcelona.
- Empieza sus actividades de pedagogía plástica, con alumnos de enseñanza media.

1965:

- III Salón Nacional de Pintura, Alicante.
- Exposición Homenaje a Rogent, Casa Americana, Barcelona.
- Fundación de «Estampa Popular Catalana». Exposición en Galería Belarte, Barcelona, Tortosa y otras ciudades.
- VII Concurso Internacional de Dibujo Ynglada-Guillot, Barcelona.
- V Concurso Pintura San Pol de Mar.
- Colaboración en el calendario «12 artistas de Barcelona».

1966:

- Exposición de Autorretratos. Colegio de Arquitectos, Barcelona.
- Exposición Nacional de «Estampa Popular», Hospitalet (Barcelona), Madrid, París y otras ciudades españolas y francesas.
- «Sept peintres figuratifs», Instituto Francés de Barcelona.
- VIII Concurso Internacional de Dibujo Ynglada-Guillot, Barcelona.

- «12 Artistas Catalans», Barcelona y San Feliu de Guíxols.
- Extiende su actividad pedagógica a niños de enseñanza primaria.

1967:

- Exposición itinerante de Arte actual. S. Sebastián y demás Facultades de Arquitectura de España.
- Exposición Homenaje a Picasso, Hospital de la Santa Cruz, Barcelona.
- V Salón Nacional de Pintura, Alicante.
- Exposición de «Estampa Popular Catalana», Barcelona, Gerona, La Bisbal, Mahón y Banyoles.
- Estampa Popular Nacional, Madrid.
- IX Concurso Internacional de Dibujo Ynglada-Guillot, Barcelona.
- Exposición «Festival des Arts Plastiques de la Côte d'Azur», Francia.
- Amplía su actividad pedagógica colaborando en la escuela «Rosa Sensat», para la formación plástica de maestros.
- Funda, con otros, la escuela «L'Arc», dedicada al desarrollo de la creatividad en el niño y el joven, en los campos del lenguaje, la música y las artes visuales. Se encarga de estas últimas con su marido, R. Creus.

1968:

- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Barcelona. Presentación de Lina Font.
- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Valladolid. Presentación de Lina Font.

- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Salamanca. Presentación de José Corredor-Matheos.
- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Soria. Presentación de Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- VII Salón Femenino. Barcelona.
- Asiste en Sonneberg (Harz/Alemania Federal) a un encuentro entre pedagogos europeos del Este y del Oeste, para tratar sobre la pedagogía artística actual.
- Viaje a París.

1969:

- «85 artistas en busca de espectador», Colegio de Arquitectos, Barcelona y otras ciudades catalanas.
- «Titelles a mans de pintors». Populart, Barcelona.
- Viaje de estudio, con los alumnos de «L'Arc» a su cargo, por diversas ciudades francesas.
- Viaje por Bélgica y Holanda.

1975:

- «Barcelona vista por diez pintoras». Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Barcelona.
- EXPOSICION INDIVIDUAL. Galería Península, Madrid. Presentación de J. M. Moreno Galván.
- «Artistas empordanesos». L'Escala (Gerona).
- Viaje a Londres.

1976:

- «Fondo de Arte» del periódico «Avui», Fundació Miró, Barcelona.
- Propuesta para el cargo de Decano del Colegio Oficial de Profesores de Dibujo.
- «31 artistas catalanes». Salamanca y Valladolid.
- Exposición colectiva. Casa de Cultura, Soria.
- Estancia de un mes en Basilea.

1970:

- Feria del Grabado. Galería As, Barcelona.
- «Grabadores españoles de Estampa Popular y Equipo Crónica». Neue Münchner Galerie, Munich.

1971:

- Exposición «Anciens boursiers», Instituto Francés de Barcelona.
- Exposición «Mà de pintura». Colegio de Arquitectura. Barcelona.
- «Panorámica de la Plástica Catalana», Galería Adrià, Barcelona.
- Exposición «Estampa Popular Catalana», Centelles (Barcelona).

1972:

- EXPOSICION INDIVIDUAL, en Galería Mikeldi, Bilbao. Presentación de José Corredor-Matheos.
- «Expresión 72», Sala Gaudí, Barcelona.

1973:

- «Arte contemporáneo catalán», Graus (Huesca).
- EXPOSICION INDIVIDUAL, Galería As, Barcelona. Citas de diversos críticos como presentación.
- Exposición homenaje a Juan Eduardo Cirlot. Galería Ianua. Barcelona.
- Colectiva «Museu de l'Empordà», Figueras (Gerona).
- Homenaje a J. V. Foix. Galería Matisse, Barcelona.
- «Pintura española contemporánea». Lunds Konsthall. Suecia.
- Publicación del manual, escrito en colaboración con R. Creus, «Us y funció de la formació plàtica», en Editorial Nova Terra. Ha publicado, además, otros escritos sobre pedagogía, en diversas revistas, especialmente en «Questions d'Art».

1974:

- Muestra «Realitat». Colegio de Aparejadores, Barcelona.

BIBLIOGRAFIA BASICA

- Sebastià Gasch «Mylos»: «En el taller de los artistas». Entrevista con Esther Boix. *Destino*, 7 de agosto de 1954.
- Cesáreo Rodríguez Aguilera: Presentación en el catálogo. Galería Biosca, 1955.
- V. Sánchez de Zavala: *Índice*, junio de 1955.
- Revista *Domus*. Milán, 1956 y 1959.
- Mario De Micheli: *L'Unità*, 29 de marzo de 1957.
- Marco Valsecchi: *Il Giorno*, 23 de marzo de 1957.
- A. Cirici Pellicer: *La pintura catalana*. Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1959.
- J. M. Castellet: *Breves consideraciones sobre la pintura de Esther Boix*, de la presentación al catálogo. Galería Biosca, enero de 1964.
- Joan Perucho: *El arte en las artes*. Ed. Danae. Barcelona, 1964.
- J. Corredor-Matheos: Presentación al catálogo. Salamanca, abril de 1968.
- Lina Font: Presentación al catálogo. Valladolid, junio-julio de 1968.
- Cesáreo Rodríguez Aguilera: Presentación al catálogo. Galería Saas. Soria, septiembre 1968.
- José María Moreno Galván: *La última vanguardia*. Editora de Arte. Madrid, 1969.

- A. Cirici Pellicer: *L'Art Català Contemporani*. Dirigida por Enric Jardí. Ed. Proa, Aymà. Barcelona, 1972.
- José Corredor-Matheos: Presentación al catálogo. Galería Mikeldi. Bilbao, mayo de 1972.
- José María Carandell: «Festín sin paliativos». *Tele/eXpres*, 18 de enero de 1973.
- Daniel Giralt-Miracle: *Destino*, núm. 1845, 10 de febrero de 1973.
- Maria Lluïsa Borràs: *Destino*, 24 de febrero de 1973.



INDICE

	<i>Pág.</i>
LA PINTORA	7
SU PINTURA	31
LÁMINAS	49
LA PINTURA ANTE LA CRÍTICA	71
ESQUEMA DE SU VIDA	101
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	111

COLECCION

Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.

- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapiente, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camín, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.^a Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
- 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/Feito, por Carlos Areán.
- 99/Goñi, por Federio Muelas.
- 100/La postguerra: manifiestos y testimonios.
- 101/Gustavo de Maeztu, por Rosa Martínez de la Hidalga.
- 102/Montsalvatge, por Enrique Franco.
- 103/Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
- 104/Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
- 105/Esteve Edo, por S. Aldana.
- 106/María Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
- 108/Eduardo Vicente, por R. Flórez.
- 109/García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
- 110/Juana Francés, por Cirilo Popovici.
- 111/María Droc, por J. Castro Arines.

- 112/Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.
113/Antonio Zarco, por Rafael Montesinos.
114/Palacios Tardez, por Julián Marcos.
115/Daniel Argimón, por Josep Vallés i Rovira.
116/Hipólito Hidalgo de Caviedes, por M. Augusto García Viñolas.
117/A. Teno, por L. González Candamo.
118/C. Bernaola, por Tomás Marco.
119/Beulas, por J. Gerardo Manrique de Lara.
120/Hermanos Algora, por Fidel Pérez Sánchez.
121/J. Haro, por Ramón Solís.
122/Celis, por Arturo del Villar.
123/E. Boix, por José María Carandell
124/Jaume Mercadé, por José Corredor Matheos.

ESTA MONOGRAFIA SOBRE LA VIDA
Y LA OBRA DE E. BOIX SE ACABO DE
IMPRIMIR EN MADRID EN LOS TA-
LLERES DE ARTES GRAFICAS ENCINAS

dad, a la par que pone en práctica nuevas técnicas y complementa la pintura con el dibujo y el grabado. Sus dibujos y grabados —concebidos éstos para Estampa Popular—, añaden a sus intereses anteriores las contrapuestas dimensiones de su interioridad individual y de lo socio-político, cuyos símbolos colaboran a que en sus cuadros siguientes, de total madurez, se refleje su concepción del mundo, expresada con una hondura y por medio de un realismo simbólico muy poco frecuente en el arte de nuestro tiempo. Esta concepción del mundo se apoya, como se explica por extenso en este ensayo, en la fuerte personalidad de la autora, en su acusado temperamento vital y en las tensiones entre sus vivencias de soledad y de compañía, de fuerza y debilidad, de razón y sentimiento y de experiencia y contemplación. Todo ello hace que la obra de Esther Boix sea una de las aventuras estéticas más apasionantes de nuestro arte actual.

SERIE PINTORES

