

cálido y lo frío y sus relaciones con el rojo. De esta manera podrían establecerse paralelos semejantes: para la horizontal, el negro; para la vertical, el blanco, y para las rectas libres, el amarillo y el azul. De todos estos principios, Sempere realizará numerosas combinaciones, dando amarillo a las líneas verticales y azul a las horizontales cuando lo crea conveniente. De esta manera los guaches adquieren invariablemente un ritmo inusitado en base a unos colores que por ahora serán planos. Y creo que ya podríamos adelantar una de las características importantes del arte de Sempere, y es el ritmo que establece en su pintura abstracta ya desde un primer momento. Ritmo íntimo y continuo que percibimos inmediatamente a través del color y de las líneas que lo sustentan. Líneas que pocas veces se condensarán en círculo, pues de esta manera se consigue un arte abierto y con posibilidades de formas ilimitadas. En este aspecto, Sempere, a lo largo de su obra, nunca ha cambiado, y veremos que las líneas lo dominarán todo.

Después de 1953 los colores se amplían y ya no se utilizan tan sólo los colores fundamentales; la gama cromática se abre generosa al pincel del artista. No sólo esto; también podremos observar la representación de círculos totalmente cubiertos por colores planos, en oposición a aquellos otros formados exclusivamente por rectas. Ejemplo de ello lo tenemos en un guache de 1954, donde el purismo de formas y colores de 1953 se diluye un poco, para dar paso a nuevas investigaciones cromáticas (aunque el purismo siempre se ha mantenido en Eusebio Sempere). Hay un especial aspecto lúdico en este guache, como en otros de esta etapa parisina de los comienzos, y es que en el ambiente maduraba la idea del cinetismo, cuyo líder indiscutible sería Vasarely. El cinetismo óptico que podemos apreciar en estos guaches sobre papel se hará cada vez más intenso, hasta desembocar en una trama confusa de líneas. Sempere independiza los elementos pictóricos²⁷, y de esta manera nuestra sensibilidad visual va captando el movimiento de los objetos no por una intencionalidad directa de una sombra prolongada o una línea ondulante, sino por la fragmentación de estos mismos objetos dispuestos en el plano de manera tal que ya su colocación y su cromatismo denuncian el movimiento. Es cierto, y hay que dejarlo claro, que Sempere es cinetista preferentemente en su escultura²⁸, y que la pintura lúdica de esta etapa no lo llega a ser en la medida que lo es la de Vasarely, pues en Sempere cada objeto, independiente en sí mismo, se repite igual o semejante,

²⁷ Autonomía y fragmentación podríamos señalar como características básicas del arte contemporáneo. En *El Arte ensimismado*, de XAVIER RUBERT DE VENTÓS, Barcelona, 1963, se señala la autonomía de la obra artística en sí misma sin relación con otra cosa más que en ella misma como categoría suprema.

²⁸ Por estos años precisamente Sempere comienza a trabajar en la escultura, aunque de una manera un poco a base de tanteos y sobre todo como aplicación de los conocimientos cinéticos, tan de moda por estos años.

constituyendo un arte modular, y esto nos acerca más a las posiciones del arte constructivista.

La proyección pública de sus obras durante estos años es constante y regular. Después de la exposición individual de 1949 ya no vuelve a exponer más que colectivamente, hasta el año 1961, en el Ateneo de Madrid, que constituye su segunda individual. Su primera exposición colectiva tiene lugar en el Salon de Realités Nouvelles ²⁹, donde volvió a exponer nuevamente en 1955, año en que con tal ocasión difundió un breve *Manifiesto*, en el cual se planteaba el problema de la luz, aspecto fundamental en la obra posterior del artista. Sempere no podía olvidar la extraordinaria tradición pictórica española, ni tampoco a los grandes clásicos de la pintura. Esta posición le diferenciaba bastante de otros artistas que, como él, se sumergían en la Abstracción, y para los cuales era fundamental romper con todo lo anterior. Este *Manifiesto* nos llama la atención sobre lo que será la pintura de Sempere: «nous avons repris, aujourd'hui, le problème de la lumière pour élargir l'horizon des possibilités de l'art non-figuratif». Efectivamente, la luz será la problemática esencial en su obra, pero aún no ha encontrado la manera de aplicarla; de momento realiza unas cajas luminocinéticas ³⁰ con las que se presentó a la convocatoria de 1955 del Salon de Realités Nouvelles. También expuso ocasionalmente en la galería Denise René ³¹, donde trabajaba como ayudante. En España tiene ocasión de exponer en Valencia nuevamente, y en Barcelona. Es curioso que la ciudad de Valencia, que asistió un tanto iracunda a la exposición del joven Sempere en 1949; vea ahora abrir sus puertas a todo un movimiento de artistas adscritos, muchos, a las tendencias abstractas.

España seguía por estos años cincuenta con su larga posguerra civil, aunque cada vez más debilitada. Las altas jerarquías políticas del país, conscientes de que había que ofrecer una favorable imagen en el exterior, y conscientes de que el estrecho panorama artístico español tendría que abrirse algún día, deciden realizar grandes exposiciones, como las Bienales hispanoamericanas ³². Por otro lado, artistas no vinculados al arte oficial conseguían un notable éxito, como el escultor Jorge de Oteiza, que obtuvo en 1957 el gran premio de la IV Bienal de Sao Paulo. Este mismo año de alguna manera significa una convulsión en los cimientos del arte español, pues las nuevas generaciones lógicamente re-

²⁹ Convocatoria anual parisina que pretendía abrir camino al Arte Abstracto, sobre todo de tendencia concreta.

³⁰ Cajas que emiten luces y colores por medio de un ingenio eléctrico.

³¹ Pionera del Cinetismo.

³² La Primera Bienal se celebró en 1951. Los textos que la inspiraron aparecieron en el número 26 de *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, febrero de 1952.

querían su espacio³³. Además, la joven generación, cuando menos, quiere vivir en su propia tierra y trabajar en ella.

En este ambiente, Eusebio Sempere siente deseos de volver a su país, y esta decisión marcará en cierta manera una nueva etapa en su trabajo. Pero nosotros necesitamos tornar ahora al estudio de los últimos guaches de su etapa parisina, para enlazar con esa nueva época en la que Sempere se desenvuelve ya como un artista maduro.

En los últimos guaches de la etapa parisina encontramos una mayor elaboración, a la vez que mayor complejidad en la combinación de formas y colores. A las líneas rectas y curvas se añaden las quebradas. Aparecen nuevas formas, como cilindros, conos, cuartos de esfera y una especie de lagrimones muy originales. Las líneas comienzan ya a jugar un importante protagonismo en la pintura, pero todavía están encerradas en un determinado formalismo que les impide crear sus propias estructuras. Es decir, hay formas geométricas que se desarrollan invariablemente sobre un fondo monocolor, quedando las líneas determinadas por el propio formalismo, mientras que en la etapa de madurez del pintor las mismas líneas recorrerán todo el cuadro como único tema, y a partir de aquí surgirá la forma, pero sobre todo el color y la luz. Estas líneas, tan fundamentales en el arte no figurativo de Sempere, se interaccionan cada vez más, llegando a constituir una trama densísima, como podemos observar en muchos guaches elaborados al final de la etapa parisina. Ejemplo de ello lo tenemos en uno perteneciente al año 1959³⁴, donde tupidas rectas horizontales de color blanco sirven de fondo a rectángulos formados a su vez por rectas libres también de color blanco.

Parece que Eusebio Sempere ha encontrado su método de trabajo, pero no cabe duda que las posibilidades de experimentación por este camino llegan a su límite. Aquellas líneas de sus primeros guaches, delimitadas en cuadrados y círculos principalmente, han llegado a independizarse totalmente, desbordando un espacio que al propio artista le resulta ya estrecho. Además, con muchos años de trabajar sobre papel, hora es de cambiar el soporte por algo más consistente y que dé más juego a la pintura. A la par comienza a gestarse una preocupación escultórica más sólida que la anterior, evolucionando hacia nuevos planteamientos, aunque Sempere nunca se ha empleado tan a fondo en la escultura³⁵ como lo ha hecho con la pintura.

La madurez.—El nuevo rumbo emprendido coincide con la decisión siempre acariciada de volver a España, y en 1960 se instala en Madrid,

³³ Surgen grupos vanguardistas como «El Paso», «Parpalló» y «Equipo 57». El primero de tendencia informalista y los dos últimos de tendencia concreta.

³⁴ De un tamaño de 65 × 50 cm. En la colección particular del artista.

³⁵ Sempere no cree que verdaderamente realice escultura en el término exacto del concepto; sin embargo, Andreu Alfaro, escultor importante, lo considera su maestro.

ciudad en la que actualmente vive. Su cuarto piso instalado en una ruidosa calle madrileña es, sin embargo, silencioso y recoleto, barroco en alguna dependencia y muy sencillo en esa salita luminosa donde trabaja y recibe al mismo tiempo a los amigos, ofreciéndoles de paso un minúsculo vasito tallado, con aromas de anís dulce.

Entramos, pues, en la década de los años sesenta, y el artista levantino ³⁶, después de diez años de permanencia en París, decide trabajar en España. En su cabeza bullen múltiples ideas, gestadas a lo largo de los comienzos de la etapa no figurativa. Comienzos, por otra parte, realizados en condiciones verdaderamente franciscanas.

Paradójicamente, el año de la llegada de Eusebio Sempere a España significa la salida de unos ochenta mil trabajadores con destino a países europeos industrializados. Es la gran época del Plan de Estabilización, a costa, en parte, de la emigración; pero Eusebio Sempere no es ajeno ni mucho menos a la realidad social de su país, y a ella se encara con su incuestionable ética profesional y personal ³⁷. Un año antes de la vuelta definitiva a España expuso en una sala de arte barcelonesa, Galería Gaspar, en la que presentó trabajos como un miembro más del grupo Parpalló ³⁸, uno de los primeros grupos en realizar arte concreto en España.

La comprensión de la crítica cada vez es mayor, pero aún no ha llegado el momento en el que el fruto de su trabajo aparezca enfrentado a un público que pondere en su justa medida la obra de un auténtico profesional, que con extraordinario rigor se halla siempre en la búsqueda de un camino. Este momento no tarda en llegar, pues en 1961 tiene la oportunidad de exponer individualmente en el Ateneo de Madrid, pero el éxito comercial es absolutamente negativo, ya que no consiguió vender una sola pieza. El texto del catálogo corrió a cargo del famoso cinetista Víctor Vasarely, al que Sempere conoció en París. En esta exposición Sempere comienza presentándose como un artista polifacético, pues a sus veinte pinturas añadió cuatro relieves luminosos ³⁹. Las críticas fueron sumamente positivas, y si no hubo ventas, sí por lo menos la satisfacción de que el horizonte se presentaba mucho menos confuso. A partir de aquí su actividad artística va creciendo y dilatándose. Comienza a trabajar en la serigrafía, y en escultura realiza proyectos en los que las

³⁶ Le gusta esta denominación por lo que tiene de connotación con otros pueblos de la cultura mediterránea occidental.

³⁷ Sempere no se prodiga en declaraciones políticas (tampoco en las artísticas), por ello son raras las manifestaciones del tipo siguiente: «Por encima del respeto al Hombre han puesto (los políticos) la conquista de algo tan turbio como lo es el Estado y el Poder», *Revista de Arte*, Guadalimar, núm. 20, febrero 1977.

³⁸ Voz catalana relativa a un ave semejante a la golondrina.

³⁹ Fabricados a base de papeles y bombillas tienen relación con las anteriores cajas luminocinéticas.