

piezas se elaboran con materiales más duros y resistentes (hierro y acero), a diferencia de los empleados hasta ahora.

Todo parece indicar que Eusebio Sempere entra con buen pie en el panorama cultural español, aunque ya hemos podido constatar que nunca fue ajeno a él; antes bien, estuvo en la vanguardia de la posguerra con aquella famosa exposición de Valencia. Con una beca realiza un viaje de seis meses por Estados Unidos, durante 1963, y tiene oportunidad de visitar el taller de Josef Albers en su estudio de Yale. Sempere conoció al famoso pintor en París, en la galería de arte Denise René, cuando trabajaba para la famosa marchante de arte abstracto.

Así pues, Sempere, decidido a cambiar de materiales en su pintura, opta por trabajar sobre tabla (madera); pero, sin embargo, no abandonará el guache, que por sus posibilidades de diluir el empaste al máximo le conviene para conseguir el especial efecto de extremada delgadez de su pintura.

Del año 1960 son varias pinturas sobre tabla<sup>40</sup>, pertenecientes a diversas colecciones particulares de Madrid, en las que aparecen nuevamente, es curioso señalar, los colores blanco y negro. Aquel pintor que se nos mostró abundantemente colorista en su etapa figurativa vuelve en una sistemática reiteración a los colores silenciosos, a los colores de la gama no cromática. Esta preferencia por los no colores también la tuvo otro compañero suyo y de la misma generación, Antoni Tàpies<sup>41</sup>. Este volver a los colores blanco y negro se producirá siempre a lo largo de toda la producción semperiana.

Los primeros guaches sobre tabla mantienen en su estructura formal una clara influencia de la mayoría de los guaches sobre papel de la etapa parisina, en cuanto que las líneas emergen de un fondo monocromo o en ocasiones sobre una trama lineal muy fina y densa. Ahora bien, se diferencian de aquéllos por la absoluta libertad de las rectas, es decir, ya no se delimitan en unas formas más o menos determinadas. Esta autonomía de las líneas en búsqueda de formas propias ya vimos que se daba en los últimos guaches producidos en París. Así pues, del cuadro surge una trama compleja de múltiples rectas de todas clases que se cruzan o se mantienen paralelas hasta el infinito. El ritmo resultante es, a pesar de la armonía establecida, sumamente complicado. En otras ocasiones las líneas se distancian unas de otras con una misma frecuencia de longitud, ofreciéndonos un ritmo más sencillo y monótono. En ambos trabajará Sempere con igual soltura y efectividad, pues el ritmo es

<sup>40</sup> Para consultar el amplio catálogo, aunque no completo, de las obras de Sempere, se puede ver el libro de MELIÀ, *op. cit.*, págs. 337-345.

<sup>41</sup> Tàpies declara a Lluís Permanyer en *Los años difíciles*, Barcelona, 1975, pág. 152, que a mediados de los años cincuenta se refugió en el blanco y negro para acabar después con los grises exclusivamente.

algo que está presente desde los comienzos de su pintura no figurativa <sup>42</sup>, con lo cual tiene oportunidad de realizar numerosos ensayos al respecto.

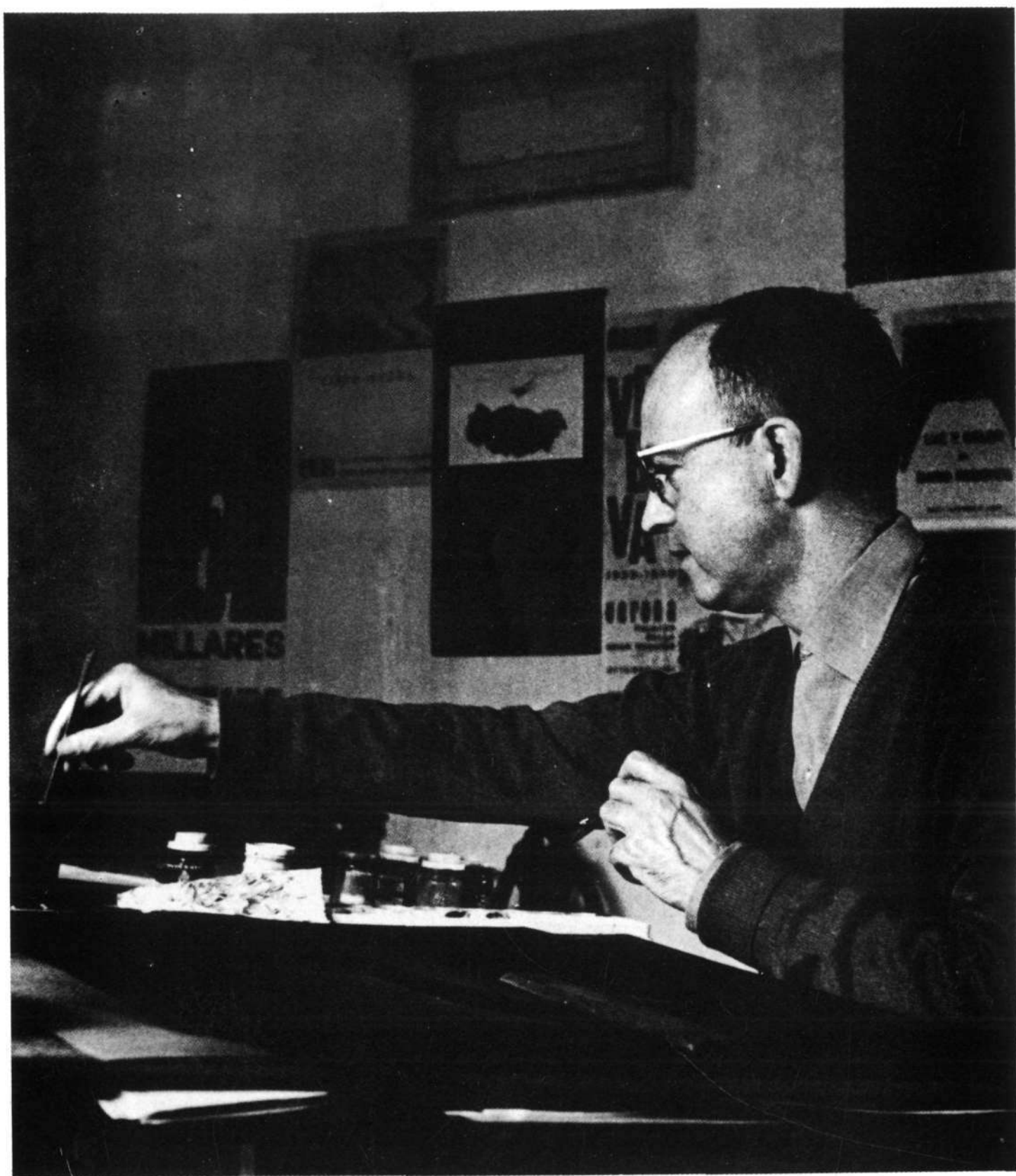
Y ya partiendo del estudio de los primeros guaches sobre tabla podremos adivinar la gran adquisición futura de Eusebio Sempere en la pintura abstracta española. Esta adquisición se basa en un especialísimo tratamiento de la luz que en sus obras llega a ser el tema mismo del cuadro. Cuando Rubert de Ventós habla del arte ensimismado, refiriéndose al arte abstracto como un arte metido en sí mismo cuya proyección prioritaria es su propia materia como único valor supremo, podríamos decir que en Sempere la luz es el valor supremo de su pintura, constituyendo el principal punto referencial entre artista y público. Esta experimentación constante sobre la luz es uno de los objetivos fundamentales, pues en la obra ha de quedar algo que esté por encima de tendencias y siglos. Para Sempere es siempre admirable la tradición que nos han dejado los grandes artistas.

En su original manera de tratar la pintura podemos observar efectivamente que toda la composición se halla supeditada al tratamiento de la luz y no al contrario, como suele ocurrir. Ciertos pintores que siguen la abstracción geométrica y que en algunos momentos pudieran relacionarse con Sempere por su depuración geométrica no trabajan, sin embargo, con lo lumínico como tema prioritario, sino que en última instancia son los colores y las formas los que conforman los fundamentos del tema. En los trabajos del pintor levantino, donde vimos que las líneas llegaban a ser el tema y el propio ritmo de la composición, comprobaremos que a medida que va depurándose la técnica surge con fuerza un gran protagonista: la luz. Es como si Eusebio Sempere, tras la búsqueda de reivindicar el arte abstracto como valor que se mantiene en su propia materia, hubiera hallado la idoneidad de tales expresiones.

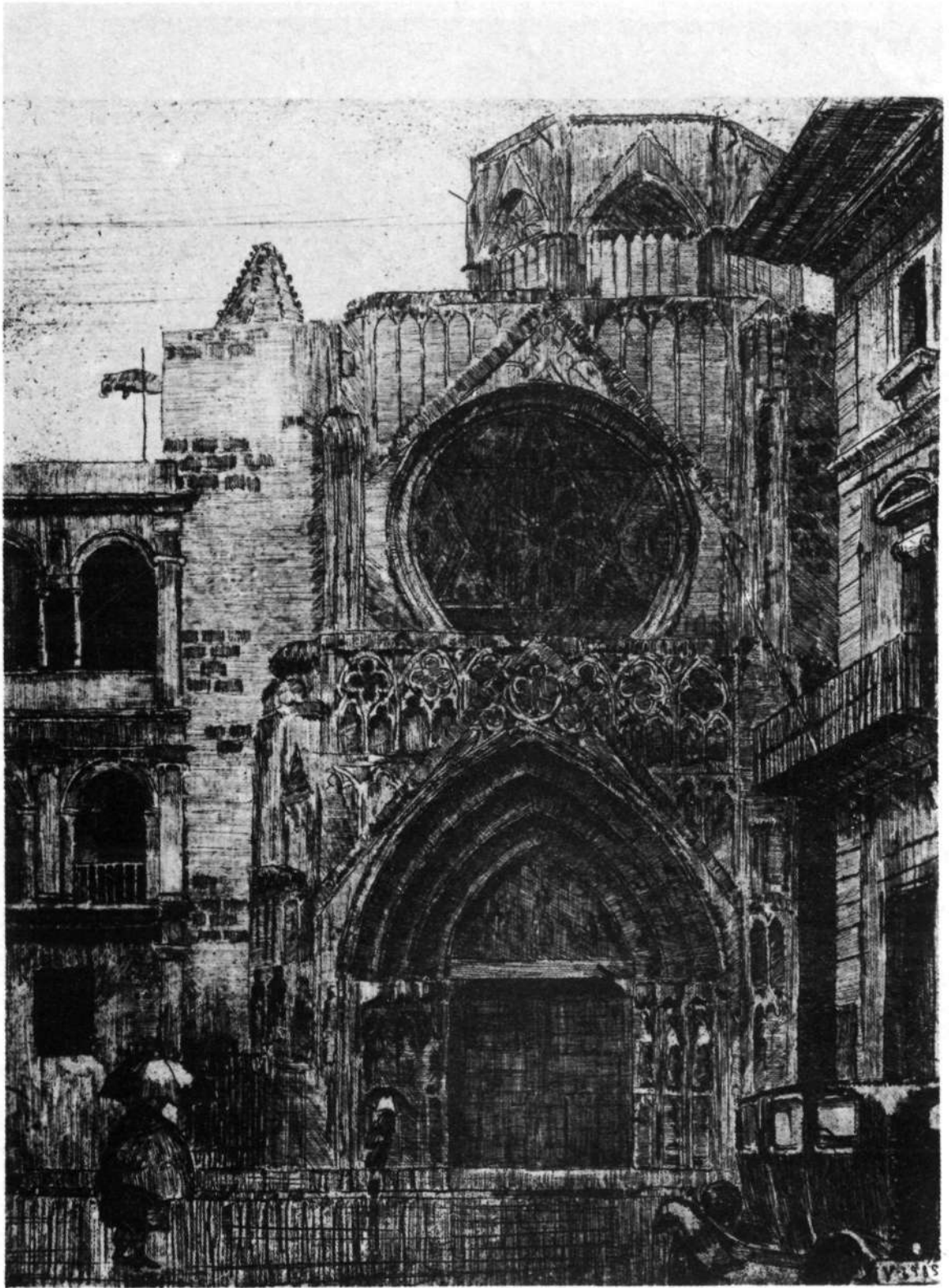
Decíamos que ya en los primeros guaches sobre tabla de esta etapa de madurez se puede apreciar ese proceso lumínico posterior del artista, aunque advirtamos en seguida que todavía las líneas y el color protagonizan la composición del cuadro. Efectivamente, en una tabla de 1961 <sup>43</sup> nos encontramos con una serie de líneas verticales y paralelas coloreadas en naranja, verde, marrón y amarillo sobre un fondo oscuro. Estas rectas no se hallan cruzadas por otras formas, como solía ocurrir en los guaches sobre papel de la etapa parisina, pero sí de alguna manera sufren una cierta interrupción, y es aquí, en este detalle, donde se produce el sustancial cambio. Ello consiste en que las rectas en determinados tramos cambian de color para transformarse en otro y así producir ritmos de

<sup>42</sup> En un principio la acentuación del ritmo se estructuraba en las mismas formas geométricas que se van repitiendo según unos módulos ya establecidos. Más tarde sólo las líneas convenientemente coloreadas marcarán la acentuación rítmica.

<sup>43</sup> En la colección de Gerardo Rueda en Cuenca.



*Eusebio Sempere.*



SEMPERE: «Catedral de Valencia».  
Aguafuerte (50 × 24 cm.), año 1946.