Eusebio Sempere en la Casa Bardín

Homenaje

Eusebio Sempere en la Casa Bardín

Homenaje

DEL VIERNES 10 DE ABRIL AL MARTES 12 DE MAYO DE 2015

Luisa Pastor Lillo.
Presidenta de la
Duputación de Alicante
04

José Luis Ferrís.
Director del IAC
Juan Gil-Albert
06

Eusebio Sempere en la
Casa Bardín. Homenaje.
Juana Mª Balsalobre
08

Recuerdo dedicado
a Eusebio.
Imma Mira Sempere
14

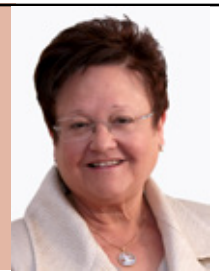
Eusebio Sempere
presencia.
Elena Escolano Ávila
18

Fondos de la Diputación de
Alicante / MUBAG.
23

Abel Martín. Artista
Serigráfico.
Javier Martín
56

Descubre una obra de
arte: "Relieve luminoso
móvil" del artista Eusebio
Sempere en el MUBAG.
Rosa Mª Castells
62

La serigrafía y la pulsión de
la creación directa.
José Fuentes
88



Luisa Pastor Lilllo
Presidenta de la Diputación
de Alicante

30 años después del fallecimiento de Eusebio Sempere, un artista de dimensiones internacionales, la Diputación de Alicante y, en particular, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert no podía eludir el compromiso artístico y moral de rendirle el homenaje que su obra y su figura merecen.

Siempre hay un tiempo y un motivo para recordar a un creador de su talla, imprescindible en la plástica española de la segunda mitad del siglo XX, pero este 2015 se nos revela especialmente favorable para situar a Sempere, un poco más, en el lugar que le corresponde.

Van a ser muchas y variadas las iniciativas (Ayuntamiento de Alicante, Universidad de Alicante, Universidad Miguel Hernández...) que contribuirán a esa relectura del artista, a su puesta al día aprovechando la conmemoración, y la Casa Bardín no podía quedar al margen en la tarea de difundir, revisar y revisitar ese valioso legado a través de una exposición singular y significativa. Hablamos de una muestra de pintura y de obra gráfica que forma parte de los fondos de la Diputación y del MUBAG, es decir, de una colección que habla por sí misma de la trayectoria de Sempere, de sus muy personales geometrías, sus serigrafías vibrantes y sus heterodoxas construcciones siempre en libertad.

Estoy convencida de que la aportación del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert al Año Sempere, del Departamento de Arte y Comunicación Visual que lleva su nombre, va suponer un regalo para los sentidos del público que visite la exposición. Y va a suponer, asimismo, un encuentro feliz entre la sensibilidad del artista y la vibración del espectador, entre la luz mediterránea y el lenguaje de las geometrías, entre los paisajes cantados por Gabriel Miró y los territorios del círculo. Pero, por encima de todo, va ser la evocación viva de un creador honesto, coherente y comprometido con su tiempo, con la plástica de su tiempo y con el arte de todos los tiempos.

José Luis Ferris
Director del IAC Juan Gil-Albert

El *Año Sempere*, que conmemora 30 años sin el artista de Onil, ha de ser el momento de su recuperación definitiva, esencialmente para esas generaciones que han desembarcado en el mundo de la plástica hace escasas décadas, cuando la sombra del pintor solo seguía alargada en el recuerdo de unos pocos.

El Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, como otras instituciones locales y provinciales, se ha sumado con entusiasmo y firmeza a esa recuperación y ha abierto su casa, su espacio, para mostrar una parte esencial del Sempere que cautivó, artística y humanamente, a sus contemporáneos. Y lo ha hecho con la misma lealtad que desde el primer momento profesó al creador alicantino, ya fuera auspiciando talleres en su memoria, ya promoviendo exposiciones o actividades tan próximas al público como el *Descubre una obra de Arte en el Mubag*. Ahora se trata de acoger en la Casa Bardín las pinturas y la obra gráfica que de Sempere se conserva en los fondos de la Diputación de Alicante y del Mubag, además de dar a conocer los trabajos realizados por los alumnos del *Taller de serigrafía* que el pasado enero, en homenaje a Eusebio Sempere, dirigió José Fuentes, Catedrático de Dibujo y Grabado de la Universidad de Salamanca, con la colaboración del profesor Carlos Pérez y del artista Paco Mora.

El fin no es otro, como bien decimos, que reivindicar en pleno siglo XXI al pintor alicantino de mayor trayectoria internacional de la segunda mitad del siglo XX. El objetivo es difundir la obra de un hombre que transitó por la vida con pasos discretos, incluso frágiles a tenor de su apariencia, pero de un coraje artístico y moral arrollador que se crecía ante la contrariedad. Ni el desánimo (cosido a los seres de sensibilidad tan aguda), ni los estados de arrebato místico (su gran lirismo ascético), ni las decepciones humanas o los fracasos pudieron con un alma de su envergadura. Ni siquiera la esclerosis amiotrópica que se lo llevó lentamente de nuestro lado en 1985 pudo acabar con el vivo mensaje de su obra, con la trascendencia profunda de su producción, de su luz (eje de su trabajo), de esas líneas y colores condenados a cruzarse buscando –como afirmaba Jean Arp– "los motivos más íntimos del aire".

30 años después de su ausencia, Sempere regresa con un mensaje que resiste impecablemente el paso del tiempo. Regresa, de la mano de la Diputación de Alicante y del Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere", al Instituto Juan Gil-Albert, probablemente para que nosotros, los espectadores de este nuevo siglo, encontremos en sus pinturas, en sus esculturas, en sus reflexiones, la satisfacción que el artista siempre buscó en la vida.

EUSEBIO SEMPERE EN LA CASA BARDÍN. HOMENAJE

Juana Mª Balsalobre
Directora Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere"

I

Eusebio Sempere Juan, (Onil, 1923-1985) es uno de los artistas alicantinos más conocido internacionalmente y uno de los artistas españoles más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Estudió en Valencia, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, y después se marchó a París, donde residió durante doce años con algunas estancias en España y donde conoció, entre otros, a los artistas de la galería Denise René en torno a los lenguajes constructivistas, ópticos y cinéticos.

En 1960 regresó a España, a Madrid, con Abel Martín, donde fijan su residencia. Participó en la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, en el arte cibernético del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, en el planteamiento y génesis del Museo de Escultura al Aire Libre del Paseo de la Castellana y en la idea del Museo de la Asegurada gracias a la donación de su colección de obras de arte contemporáneo a la ciudad de Alicante.

El Rey Juan Carlos I le impuso la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, junto a Pablo Serrano, en 1980. Tres años después le fue concedido el Premio Príncipe de Asturias a las Bellas Artes, además de ser nombrado hijo predilecto de la provincia por la Diputación Provincial de Alicante. En 1984 fue Investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante, nombrado Académico de Honor por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, e hijo predilecto de la Villa de Onil, donde muere en 1985.

Sabemos que hay una importante labor realizada de investigación, estudio, análisis y publicaciones, así como de exposiciones, sobre Eusebio Sempere, pero es cierto que queda más de un tema y un camino por recorrer para poder visibilizar al artista. Pablo Ramírez Pérez es uno de los historiadores del arte que más ha contribuido a la investigación sobre Sempere. Entre otros muchos podemos citar a Carlos Areán, Vicente Aguilera Cerni, Cirilo Popovici, José Miguel Ullán, Fernando Silió, Tina Pastor Ibáñez, Pedro Aullón de Haro, Javier Romero; Valeriano Bozal, Alfonso de la Torre, Juan Manuel Bonet, Andrés Trapiello, María Marco, José Ramón Giner, Dionisio Gázquez, Antonio Fernández García, Rosa Castells, Pablo J. Rico, Aramis López Juan y una extensa suma de nombres que han investigado, comisariado o tratado la figura de Sempere.

Junto a ellos, cabe hablar de algunas de las Exposiciones dedicadas a Eusebio Sempere, llevadas a cabo en Alicante en la Lonja del Pescado o en el Centro Cultural Bancaixa de Alicante, en 1997; en Valencia, en el IVAM en 1998; en el MUA de

Obra gráfica en 1999; en la Universidad Politécnica de Valencia sobre *Los años de formación* en 1999; en el Centro Cultural de Onil en 1999; y en los primeros años del siglo XXI la realizada en la Fundación Juan March sobre los *Paisajes de Sempere* en 2000; la de la Universitat de València en 2001, *De l'art al microxip*, o la realizada por el SEACEX en 2003 que llevó la obra de Sempere a Barcelona, Roma, Praga o Moscú; y la de 2005, en la Lonja del Pescado con las obras de la Colección del Ayuntamiento de Alicante.

Ahora, en el año 2015, nos referimos, entre otras muchas cuestiones y planteamientos, a que también es el Año Sempere, y con ello exponemos nuestra voluntad de redescubrir lo que la figura de Sempere significa para el arte y la Historia del Arte. Es un buen momento para analizar la realidad del proyecto y apuntar que entre los objetivos marcados se pretende difundir su personalidad artística e igualmente revisitar sus obras y su legado artístico.

II

El 10 abril de 2015 se cumplen, pues, treinta años desde la muerte de Eusebio Sempere. La idea del *Año Sempere* nos la transmitió Rosa Castells en abril del pasado año, durante la presentación del libro homenaje a *Arcadi Blasco. En l'horitzó de la memòria*, en el MUA, Museo de la Universidad de Alicante. A partir de ahí, ella ha sido el motor y nos ha ido convocando en el MACA, Museo de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Alicante, para tratar el porqué y el tema. Al mismo tiempo se ha considerado fundamental y preciso tener presente la figura de Abel Martín como hacedor artístico al lado de Sempere y como compañero permanente del artista en la salud y en la enfermedad.

El eje vertebrador de los objetivos planteados tanto específicos como de conjunto se centra en la suma de esfuerzos y en la carga de sinergias para que el *Año Sempere 2015* sea una significativa, importante y manifiesta realidad. Es un año para unir, reforzar y visibilizar la obra y la trayectoria de uno de nuestros artistas más internacionales. Diversas son las actividades y las instituciones que contribuyen a esta conmemoración: evidentemente el MACA, las Universidades de Alicante y la de Miguel Hernández, y el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputación de Alicante, además de la familia de Eusebio Sempere y la de Abel Martín. Es un momento oportuno para visibilizar, tomar parte, cimentar líneas de trabajo e investigación y centrar y difundir la personalidad artística de Eusebio Sempere y su contexto, así como revisar desde múltiples puntos de vista su creación artística y, sobre todo, el legado artístico que nos dejó.

El *Año Sempere 2015* suma ya tres importantes exposiciones de la obra del artista: una con fondos del MACA, que se inauguró el 16 de enero en la Sala de Exposiciones del Edificio Rectorado de la Universidad Miguel Hernández, *De luz será la línea*; y dos más en el Museo de la Universidad de Alicante, que fueron inauguradas el 29 de enero, a saber, *60 Años de Geometría*, en la Sala EL CUB, y *La luz del Mare Nostrum. Homenaje a Eusebio Sempere*, en la Sala Arcadi Blasco. También en el MUA, el 12 de febrero, tuvo lugar otra interesante actividad titulada *Punto y seguido. Jornada Homenaje a Eusebio Sempere*, a lo que cabe añadir la fundamental tarea de su Área Didáctica, que ha diseñado talleres didácticos, visitas guiadas y otras actividades relacionadas con Eusebio Sempere.

Entre los proyectos pensados y diseñados para conmemorar el *Año Sempere*, el Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert organizó, en enero de este año, el número 100 del *Descubre una obra de Arte en el Mubag*, actividad que iniciamos en mayo del 2005 también con una obra de Sempere. Aquel acto inaugural tuvo como conferenciante el catedrático de la Universidad de Valencia Pablo Ramírez Pérez, uno de los historiadores del arte que más ha contribuido a la investigación sobre Sempere. El profesor analizó un *gouache* sobre tabla, sin título, de 110 por 50 cm, firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo, Sempere 62. De aquella primera convocatoria del ciclo *Descubre una obra de arte en el Mubag* partió la idea de reconocer y homenajear al creador alicantino, contando además con que el Departamento de Arte que organizaba la actividad lleva su nombre: Eusebio Sempere.

Con todo ello, el *Descubre* número 100, celebrado el pasado mes de enero de la mano de Rosa Mª Castells, se dedicó de nuevo a Sempere, en concreto a uno de sus más interesantes relieves luminosos que, como el *gouache* primero, forma parte de los fondos de la Diputación de Alicante / Mubag. Se trataba de una magnífica pieza, en madera, acrílico, plástico, lámparas y motor de 90 x 60 x 14 cm, restituidos sus mecanismos, restaurado por el equipo del Mubag y perfectamente iluminado y temporizado como en su origen.

En ese mismo contexto de investigación y homenaje a Eusebio Sempere, en enero de 2015, en el Taller de Grabado Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert, se organizó y realizó un Taller de serigrafía de gran calado dirigido por el ilicitano José Fuentes,

Catedrático de Dibujo y Grabado de la Universidad de Salamanca, para el que contó con el profesor de Carlos Pérez, de la misma universidad, y del grabador Paco Mora como ayudante. El profesor Fuentes y su equipo se acercaron con detenimiento a la obra gráfica de Sempere en los meses anteriores a la preparación del mencionado taller para, tras ese estudio, poner en valor las prácticas serigráficas de la que fueron pioneros en España Eusebio Sempere y Abel Martín.

III

En la muestra que presentamos en la Casa Bardín existe una estrecha relación y una decidida y eficaz apuesta de colaboración por parte del Área de Cultura de la Diputación de Alicante y del Mubag. Las obras de Eusebio Sempere de esta muestra pertenecen a los fondos de dicha institución. En ese sentido quiero dar las gracias a la decidida, exquisita y eficaz colaboración de Irene Mira Sempere y de su hermana Imma, a las esenciales aportaciones de Javier Martín, imprescindibles para esta exposición, a la sensibilidad humana e intelectual de Elena Escolano, a la "semperiana", motor de este Año Sempere, Rosa Castells, a Pepe Fuentes, director del Taller de Serigrafía, y a los que han participado de ese magnífico Taller que contribuye al homenaje con sus obras en esta exposición, a Inma Fernández, a Pedro Saura y, desde el recuerdo, a Isabel Tobarra, técnicos del departamento de Arte, y al equipo académico y técnico del Gil-Albert dirigido por José Luis Ferris.

Existe una estrecha relación entre la selección de obras y la dualidad de homenaje. Hablamos de distribuir en la Casa Bardín, en el espacio expositivo de la planta baja y la primera planta, dos fusiones. La de la planta baja será el espacio de Eusebio Sempere con obras de su autoría, de pintura y obra gráfica perteneciente, como hemos comentado, a los fondos de la Diputación de Alicante / Mubag, además tres obras de Abel Martín, que más allá de su significado artístico contiene y expresa lazos creativos y humanos. La primera planta se dispone para mostrar las obras del Taller de Serigrafía que se realizó en la última semana del mes de enero en el Taller de Grabado Eusebio Sempere del IAC Juan Gil-Albert. El itinerario, comenzando por la planta baja, se abre con una esplendente y atractiva imagen de *Reflexiones sobre el cubo*, escultura de 54 X 54 X 59 con base de 178 cm, que también forma parte de la gráfica de la exposición y del catálogo. Asimismo encontraremos unas vitrinas con elementos visuales del Gil-Albert relacionados con este homenaje a Eusebio Sempere; de hecho pretendemos abrir el recorrido visual de las obras *in situ* con la que fue imagen de la carpeta y objeto del primer *Descubre* en mayo de 2005. La obra, como hemos señalado, es un *gouache* sobre tabla, sin título, de 110 por 50 cm, firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo, Sempere 62. A continuación se pueden contemplar piezas excepcionales de Eusebio Sempere con las aportaciones de su creativo y sustantivo lenguaje. Las obras geométricas del artista de Onil contienen una inmensa belleza formal y expresan, a veces, lo cinético y otras lo poético de la línea, del color y de la luz. Asimismo incluyen esa especial ilusión óptica y la buscada sensación de movimiento.

En la primera planta se muestra 17 obras del citado Taller de Serigrafía que se realizó el pasado enero; un taller que resultó fundamental y muy significativo, tanto por la investigación preliminar del profesor José Fuentes, como por la colaboración de Carlos Pérez y Paco Mora. Una obra de cada uno de ellos, junto a las catorce de los alumnos que participaron en el taller, forman parte de este merecido homenaje a Sempere; obras que en su pluralidad son una delicia para la vista.

Con esta exposición (muestra sustantiva de una parte de los fondos de la Diputación de Alicante sobre Eusebio Sempere), más allá del merecido homenaje, el Instituto Juan Gil-Albert busca el reconocimiento definitivo del artista. En este Año Sempere, nuestra institución se abre al conocimiento, expone sus fondos y enlaza al mismo tiempo con el MACA y con los demás espacios abiertos a Sempere. Solo tenemos que aproximarnos despacio y con la mirada abierta para apreciar la calidad y la emoción que expresan las obras, la dimensión artística y poética de la luz y del arte.

RECUERDO DEDICADO A EUSEBIO

Imma Mira Sempere

Era el año 1980. Se dio el caso que le hice un regalo a mi tío Sempere; se trataba de un pequeño detalle, una bufanda bastante bonita. Al verla, Eusebio me dijo: "que no era yo quien le debía regalar nada, que era a él a quien le correspondía hacerlo..."

Esta respuesta despertó variadas emociones en mí. Unas relacionadas con el pequeño orgullo herido ya que un regalo es un regalo, me decía yo.

Por otra parte, con sus palabras, Eusebio hacía gala de su generosidad y prueba de amor hacia mi persona. Claro, teníamos recuerdos en común, charlas de todo tipo, personales, políticas, filosóficas.

Yo siempre me había sentido acomplejada ante alguien que había podido llevar adelante su vocación, con todos los esfuerzos dolorosos y también por la compensación de ver su obra reconocida. Y en este sentido yo me volqué a escribir algo, para mí, e inspirada en él, nuestras vivencias y su obra. Muy simple.

Creo que le conocía bastante y había confianza evidente, pero aunque yo le hacía algún comentario sobre su obra, me sentía desbordada ante tanta opinión y reconocimiento externo.

Siguiendo con el recuerdo ,también habían anécdotas muy familiares en el sentido de que él, cuando pintaba, muchas veces lengua asomaba entre una comisura de los labios, como para dar más pasión a la línea que estaba perfilando...cosa que yo, sin hacer líneas, también hago cuando intento alguna pequeña concentración en algo...

También compartíamos y compartimos, por mi parte, las ganas de soledad y, en todo caso, la reserva o exclusividad en nuestras relaciones personales. Son cuando queremos y con quien queremos.

Otro tema que nos unía era el gusto por dar sustos, por disfrazarnos y intentar infundir cierto "miedo" a las posibles víctimas. Normalmente a mi hermana, primos... sobrinos para él. Era broma y se sabía que esto formaba parte del divertimento.

Al escribir esta especie de poema dedicado a él, también hago hincapié en los lazos caracteriales que nos unían y que he expuesto muy sucintamente... ¡sálvense las distancias! ¡!

En aquella ocasión puse letra a la visión de él que tenía, de su obra... y de las sensaciones que me producía. Puse letra (herida por la letra , "lletraferida"), porque siempre ha sido mi manera más fácil para expresar... con poca fortuna, en general.

A veces hay una pequeña chispa que desencadena un cúmulo de recuerdos, sensaciones, emociones; nada importante.

Es como un homenaje muy particular y , quizá, abstracto, hacia la figura de Eusebio, mi tío.

El título lo puse a posteriori,

Y mi nuboso cielo me dijo un día que encima de él el sol brillaba

Llevaba yo, entonces, vestidos largos, con largas cintas que se enredaban en el suelo y me impedían volar.

Eran telas, cintas, rayas, haces de luz... como vidrieras

y otros adornos venidos de algún lugar...

Mis ojos pudieron ver el cielo, de repente, y la luz también brotó de mí.

Quise buscar, en medio de tanto cielo, alguna brecha para trepar.

Los encontré. Primero un pié, luego otro, pero las cintas se ciñeron muy fuertes sobre mi cuerpo y las sentí como terribles raíces que me tiraron al suelo.

Me vi rodeada por trapos de colores, hilos en medio de raíces densas.

Lloré porque mis ojos no podían ver todo el cielo.

El campo tragó mi cuerpo y por eso tardé tanto,

tan bien incrustada estaba en el cieno,

con la tierra libre y cada vez más grande el cuerpo, el mío,

sin límite de piel, cabello cada vez más largo... por ser tan grande como el cielo.

Título: qué lejos

EUSEBIO SEMPERE PRESENCIA

Elena Escolano Ávila

Sí, Juana María, sí, lo voy a intentar. Aclaro: me sugieres, me pides, que te hable de los años en los que tuve una buena relación de amistad con Eusebio Sempere. Lo conocí uno de los primeros veranos de los años setenta. Fue en una casa del campo de Novelda donde habitualmente pasábamos los meses de calor. Llegaba yo de hacer algo en el pueblo y, acompañando a mi marido, estaban Eusebio Sempere y Abel Martín. Desde el primer momento de saludos hubo una franca corriente de simpatía mutua. Después llegó, en el 74, la aventura –compartida con amigos- de abrir una galería de arte, Galería Italia, y allí, donde trabajé todos los años de su existencia, mantuvimos largas horas de charla sobre todos los temas posibles, de arte y de no arte, con la sinceridad y la vehemencia características de nuestro amigo. En aquel despachito de la Galería, refugio de artistas y amigos, con humo, vasos y desorden, nos confesaba Eusebio, nos confesábamos todos, las desdichas y alegrías de nuestras vidas. Amén de la teoría, hubo el trabajo en común para el montaje de las diversas exposiciones que le hizo la Galería a Eusebio y el de colaborar en la preparación de la carpeta de serigrafías "Homenaje a Gabriel Miró". Se sucedieron las visitas a su casa de Cuenca (austera, exquisita, Bajada de San Miguel, 1), a las de Madrid...

Cuando hizo donación a Alicante de su colección de obras de artistas contemporáneos, colección reunida no sin esfuerzo (el "Museíto", como dio en llamarle templando así la importancia de su gesto), tuve el honor de que se "empeñara" -iera tenaz!- en que yo formara parte del Patronato que velaría por la "Colección de Arte siglo XX". Y ahí estoy.

Días de emoción y de ayuda al recibir las obras que llegaban a la Asegurada. En el espacio de los cinéticos fue interesante el ensamblaje de elementos en la obra de Tomasello. Venía desmontada, y había que conseguir el efecto óptico pretendido.

Una tarde, reunidos en el despacho, nos habló Eusebio de su proyecto para la aludida carpeta en homenaje a Gabriel Miró. Alguien comentó mi entusiasmo por la

obra mironiana y, sin más, enérgico como podía ser Sempere, me dijo: "Tú me buscas los textos que inspirarán mis trabajos". Debió de verme algo asustada y me tranquilizó de esta manera: "Vas leyendo con una libreta al lado y cuando encuentres algo susceptible de ser pictórico lo escribes y me lo vas mandando". Y así, despreciando yo la Underwood, surgieron aquellos papelitos tan espontáneamente informales y que él aceptó encantado. He de confesar que lo pasé muy bien haciendo aquello.

La carpeta fue editada por la Galería Italia, salió perfecta con la simbiosis de dos sensibilidades tan afines como las de Miró y Sempere, tanto que, en palabras de Eusebio a Enrique Entrena se puede leer: "Tú lo sabes... me cuesta mucho trabajo hablar de mi obra, pero es verdad que me encuentro muy satisfecho. Vamos, sinceramente, creo que es la mejor carpeta que, en conjunto, he hecho en mi vida"[1].

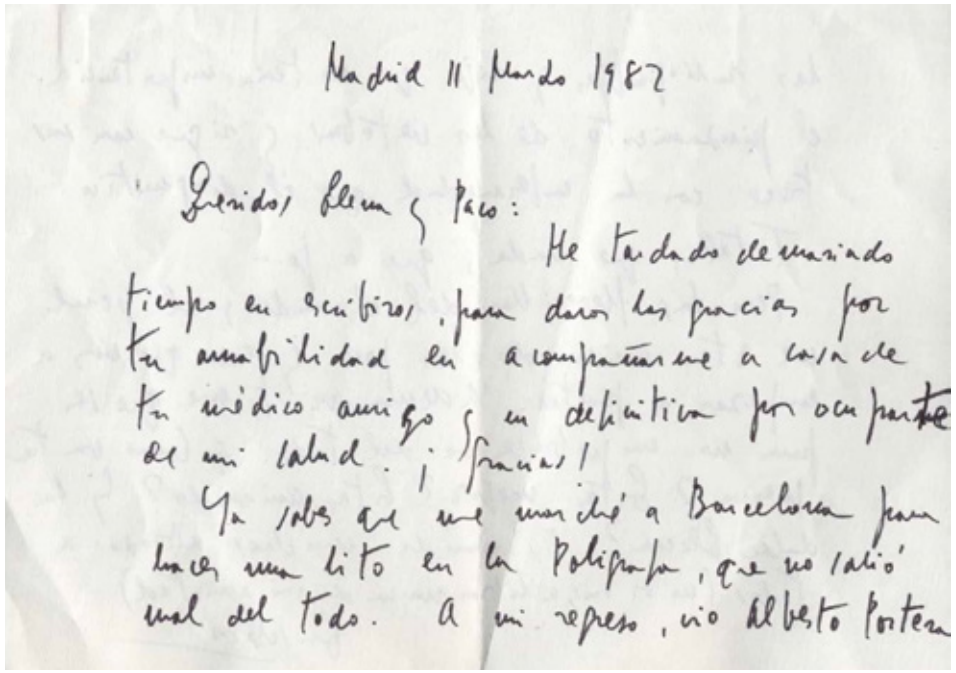
Así pasaron esas y más cosas bonitas que ya quedan lejos, al lado de otras no tan bonitas como cuando Eusebio notó los primeros síntomas de su enfermedad final y dijo a Abel: "Maño, el otro día, bailando aquel baile raro de levantarse y agacharse, me di cuenta de que no podía moverme bien". Más o menos lo recuerdo así. Lo dijo sonriendo. No podíamos suponer ni él ni los allí presentes el futuro que le esperaba. Tiempo después, como siguieran sus quejas, mi marido, Paco Pastor, también muy querido por Eusebio, le llevó a la consulta del médico de casa, Dr. Álvarez Astor, cuyo ojo clínico apreciábamos mucho. Creo que aún era prematuro dar un diagnóstico claro. Sé que de allí se fueron a comprar un bastón. En una carta a Paco hay una alusión a aquel episodio. Me permito transcribirla porque dice mucho de la ternura y de la calidad humana de aquel al que no olvidamos.

Otro día te contaré más vivencias de aquellos años, ahora, después de esto último, no me siento muy bien.

Cariñosamente,

Elena

[1] Eusebio Sempere. Fernando Soria Heredia. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Alicante, 1988. Pág. 186

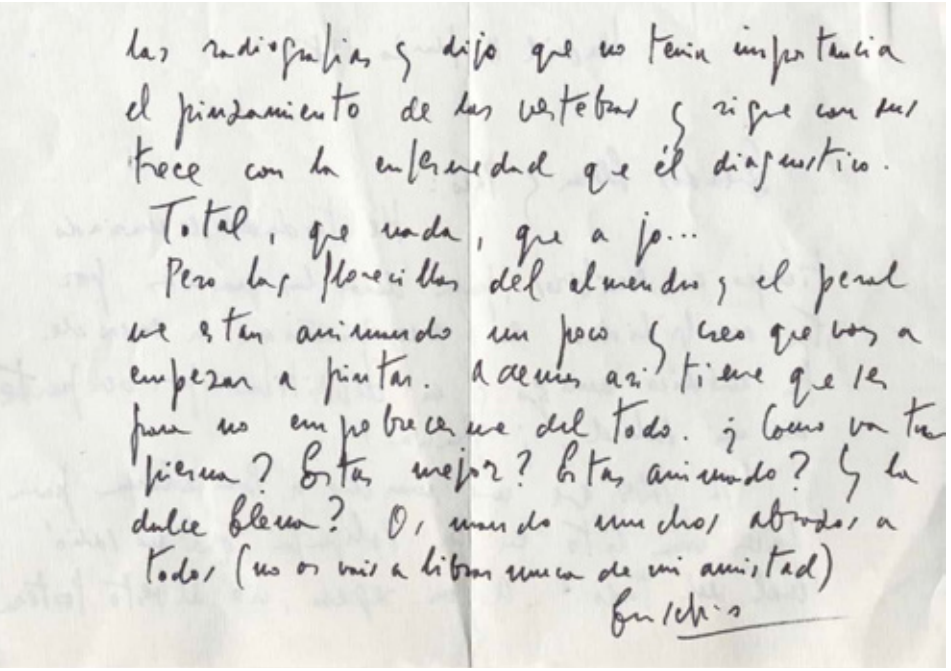


Madrid 11 Marzo 1982

Queridos Elena y Paco:

He tardado demasiado tiempo en escribiros, para daros las gracias por tu amabilidad en acompañarme a casa de tu médico amigo y en definitiva por ocuparte de mi salud. ¡Gracias!

Ya sabes que me marché a Barcelona para hacer una lito en la Poligrafa, que no salió mal del todo. A mi regreso, vio Alberto Portera



las radiografías y dijo que no tenía importancia el pinzamiento de las vertebras y sigue con sus trece con la enfermedad que él diagnostico.

Total, que nada, que a jo...

Pero las florecillas del almendro y el peral me están animando un poco y creo que vas a empezar a pintar. Además así tiene que ser para no empobrecerme del todo. ¿Como va tu pierna? Estas mejor? Estas animado? Y la dulce Elena? Os mando muchos abrazos a todos (no os vais a librar nunca de mi amistad)

Eusebio

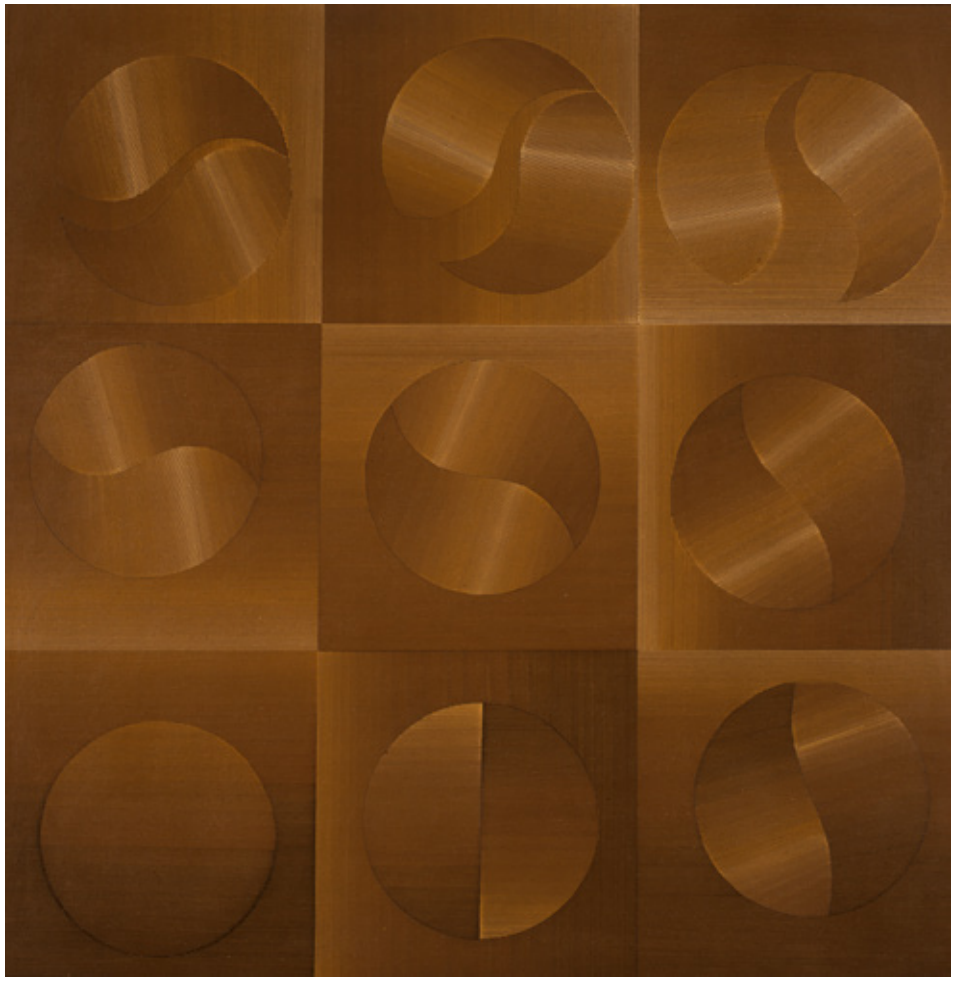
FONDOS de la DIPUTACIÓN DE ALICANTE MUBAG

Eusebio Sempere Juan
Sin título, 1962
Gouache sobre tabla
110 x 50 cm

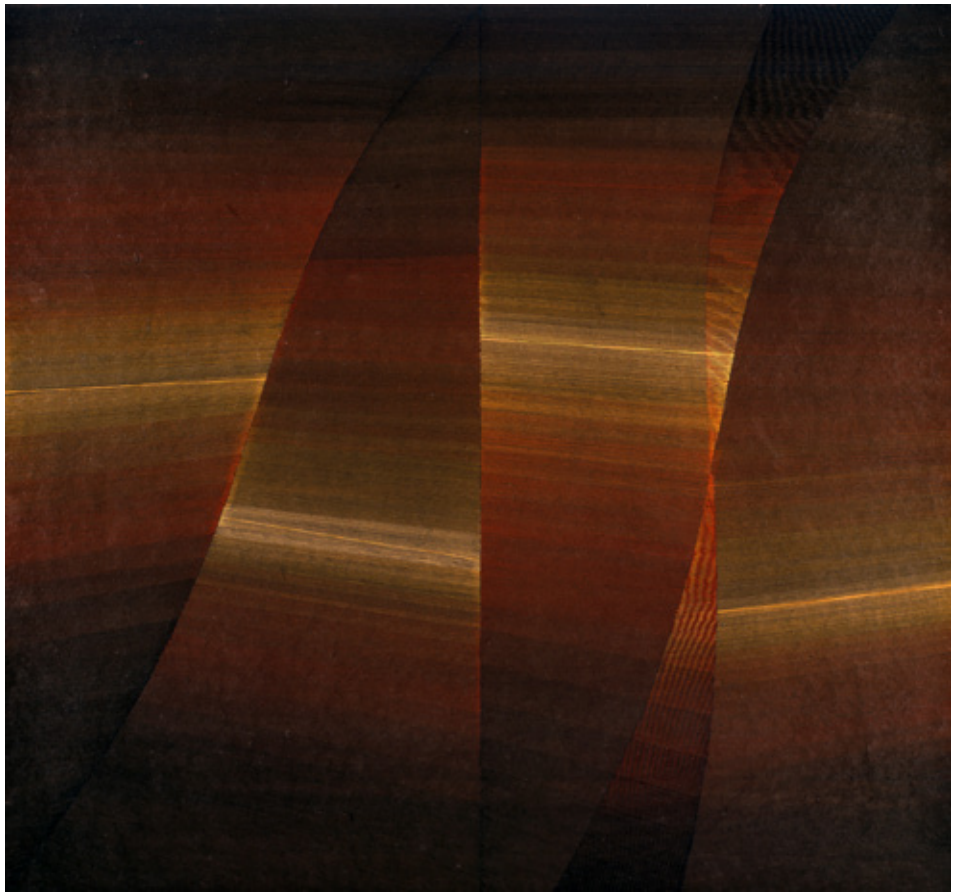
Eusebio Sempere Juan
Mezquita de Córdoba VIII, 1976
Gouache sobre cartón
64,5 x 50 cm

Eusebio Sempere Juan
División del círculo, 1971
Acrílico sobre tabla
45 x 43 cm

Eusebio Sempere Juan
Rombos y óvalos, 1976
Gouache sobre tabla
62 x 60 cm

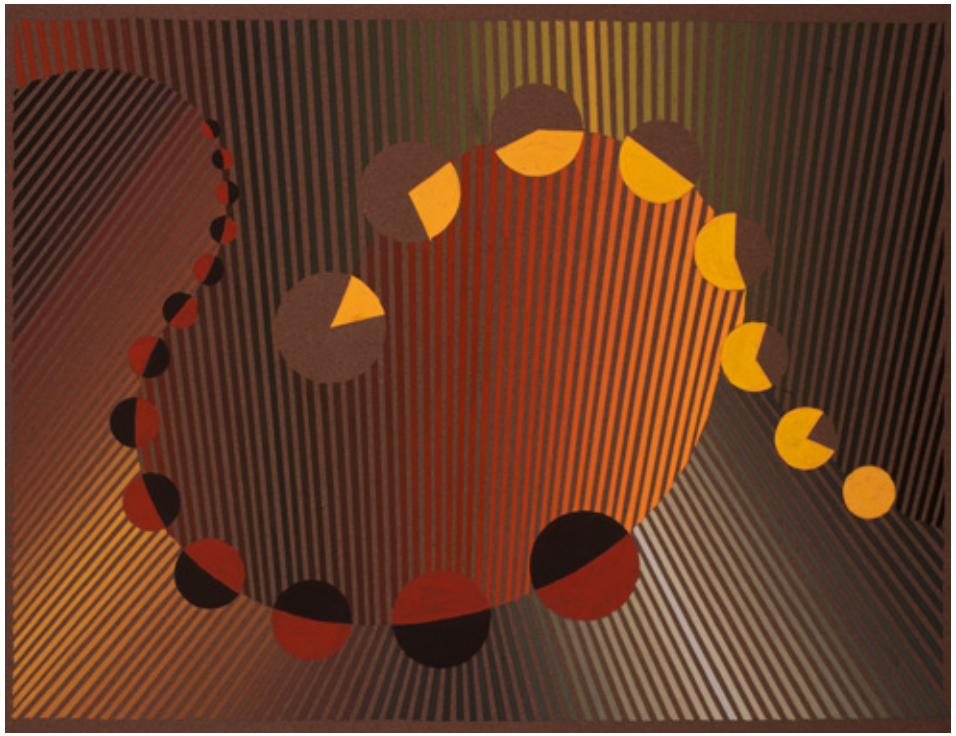


Eusebio Sempere Juan
Desarrollo y obertura del circulo, 1975
Gouache sobre tabla
62 x 60 cm



Eusebio Sempere Juan
Sin título, 2ª 1/2 del XX
Gouache sobre tabla
40 x 42 cm

Eusebio Sempere Juan
Herejías
Gouache sobre papel
62 x 48 cm



Eusebio Sempere Juan
Sin título, 1955
Gouache sobre cartulina
60 x 50 cm

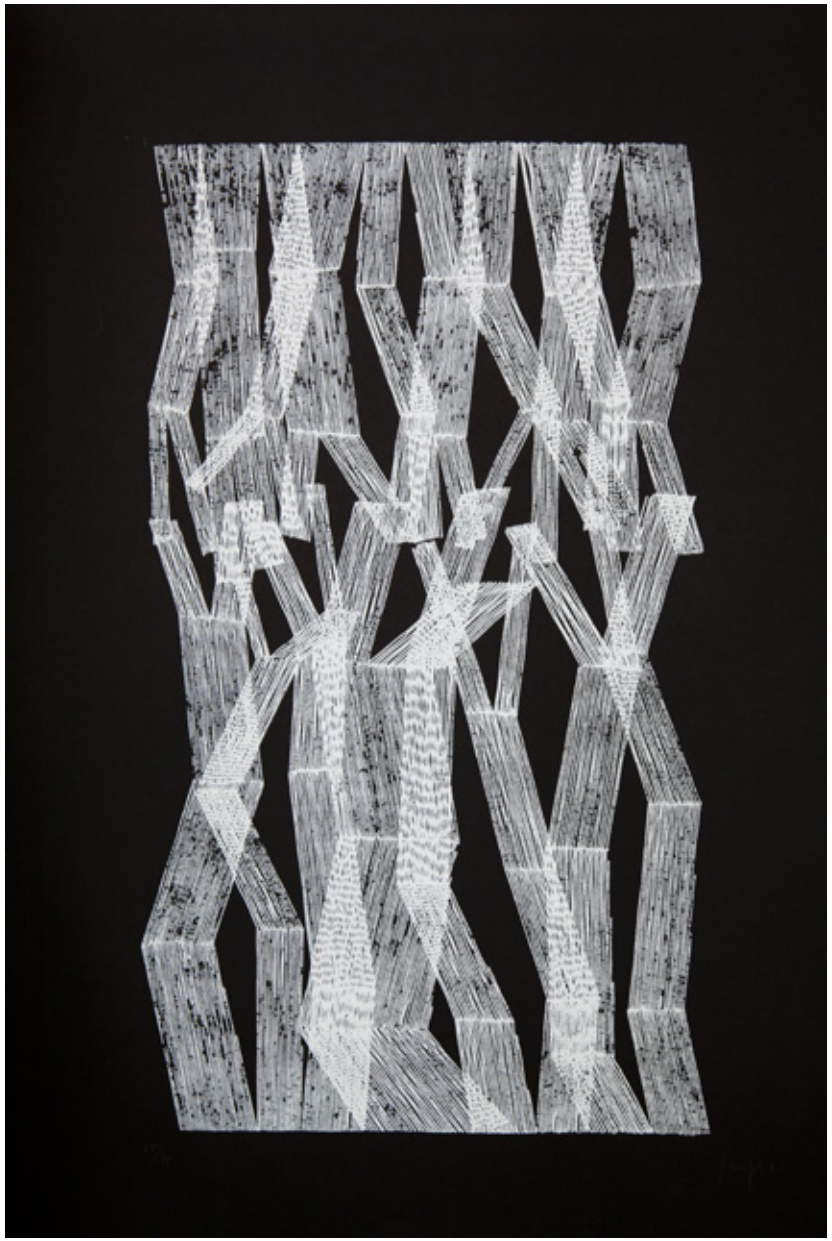
Eusebio Sempere Juan
Fuego. Los cinco elementos (1 de 5)
Serigrafía
65 x 50 cm

Eusebio Sempere Juan
Aire. Los cinco elementos (2 de 5)
Serigrafía
65 x 50 cm

Eusebio Sempere Juan
Tierra. Los cinco elementos (3 de 5)
Serigrafía
65 x 50 cm

Eusebio Sempere Juan
Agua. Los cinco elementos (4 de 5)
Serigrafía
65 x 50 cm

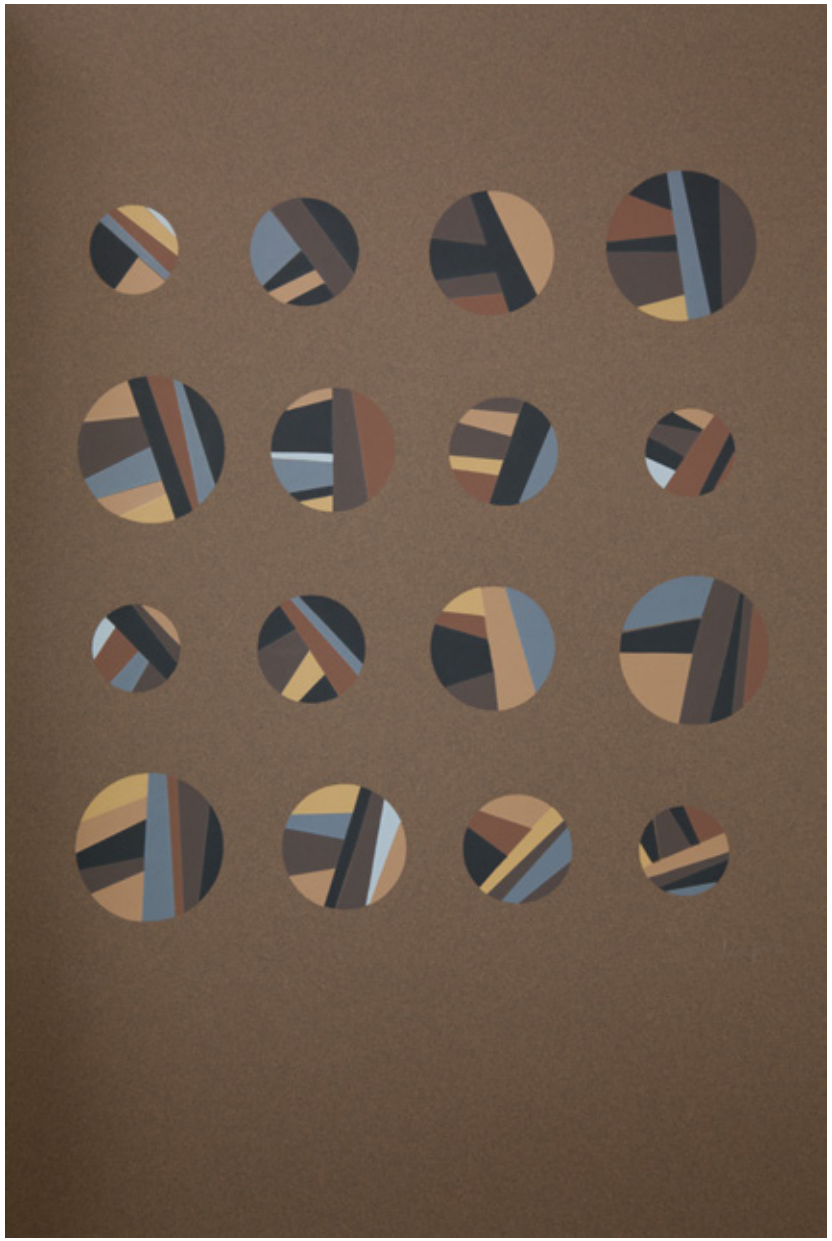
Eusebio Sempere Juan
Espacio. Los cinco elementos (5 de 5)
Serigrafía
65 x 50 cm



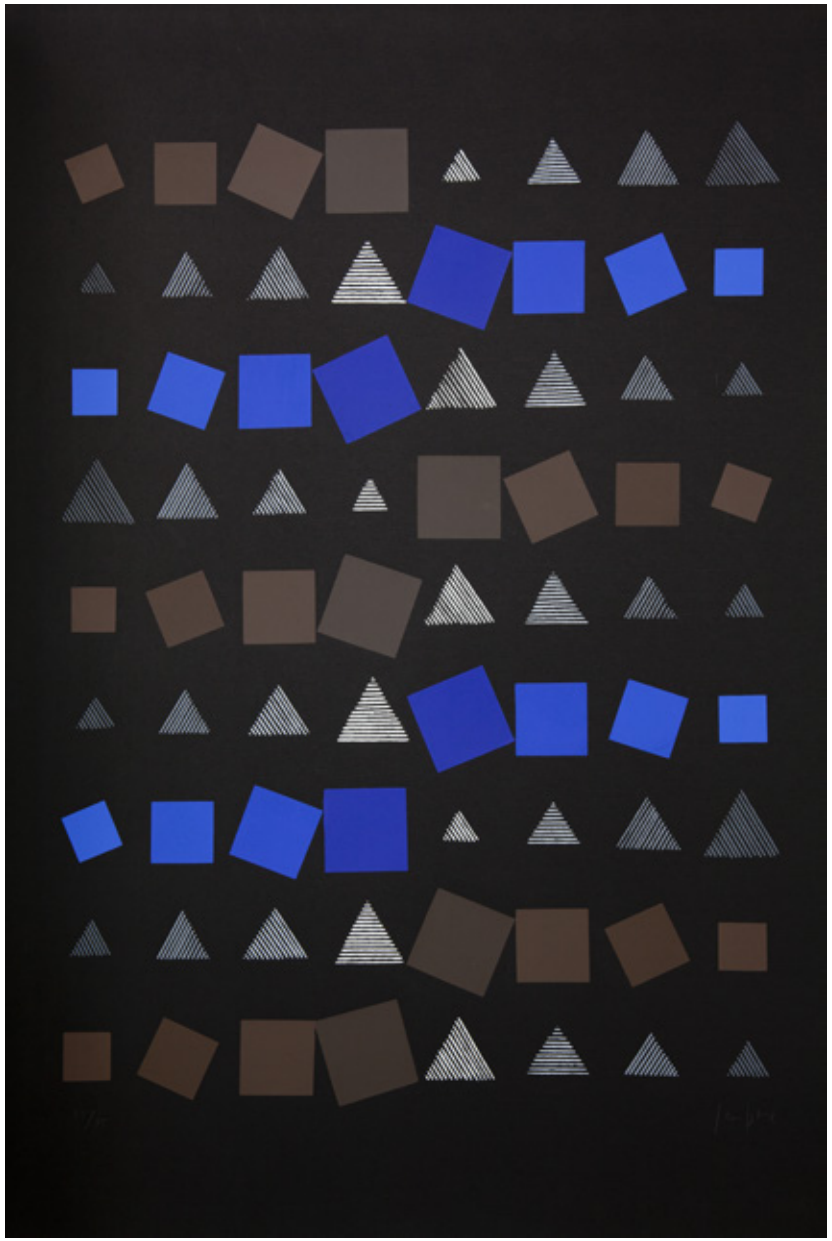
Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (1 de 10)
Serigrafía
65 x 80 cm

Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (2 de 10)
Serigrafía
65 x 50 cm

Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (3 de 10)
Serigrafía
65 x 50 cm

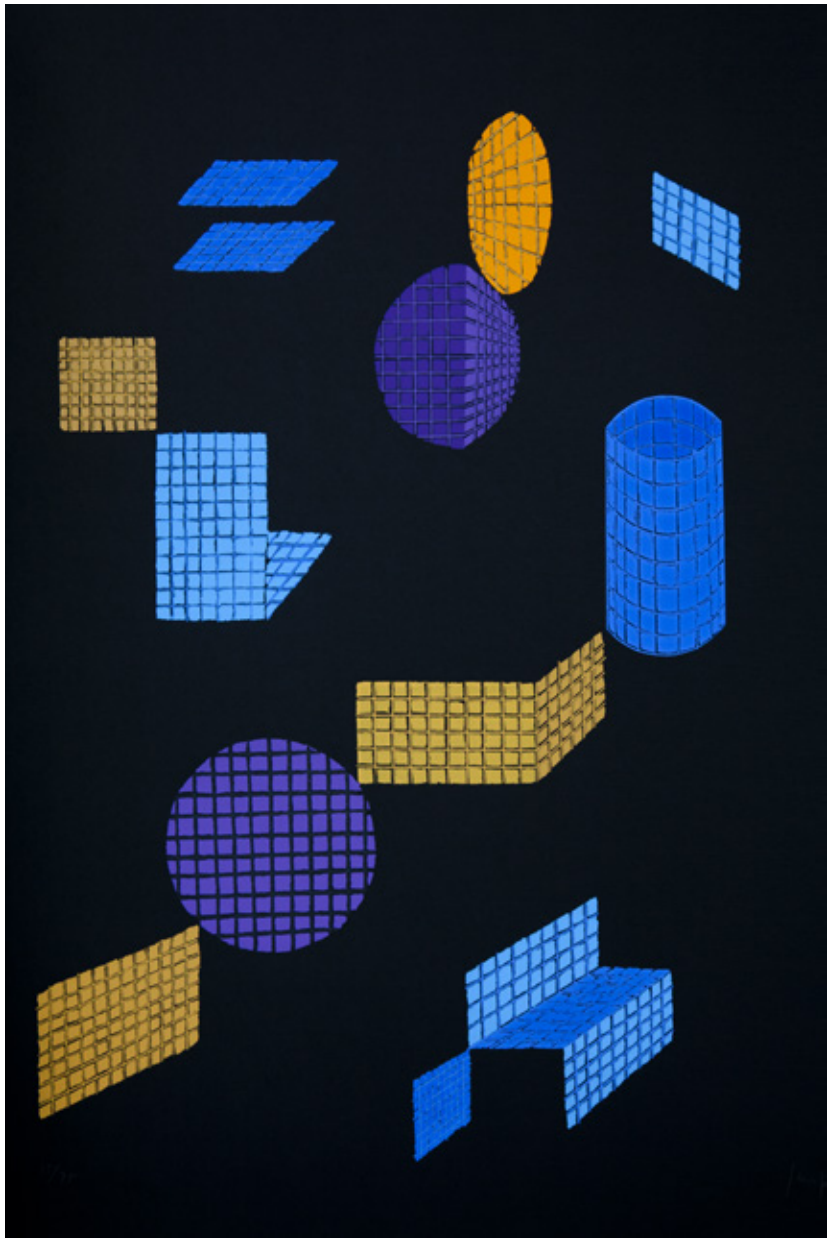


Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (4 de 10)
Serigrafía
65 x 50 cm



Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (5 de 10)
Serigrafía
65 x 50 cm

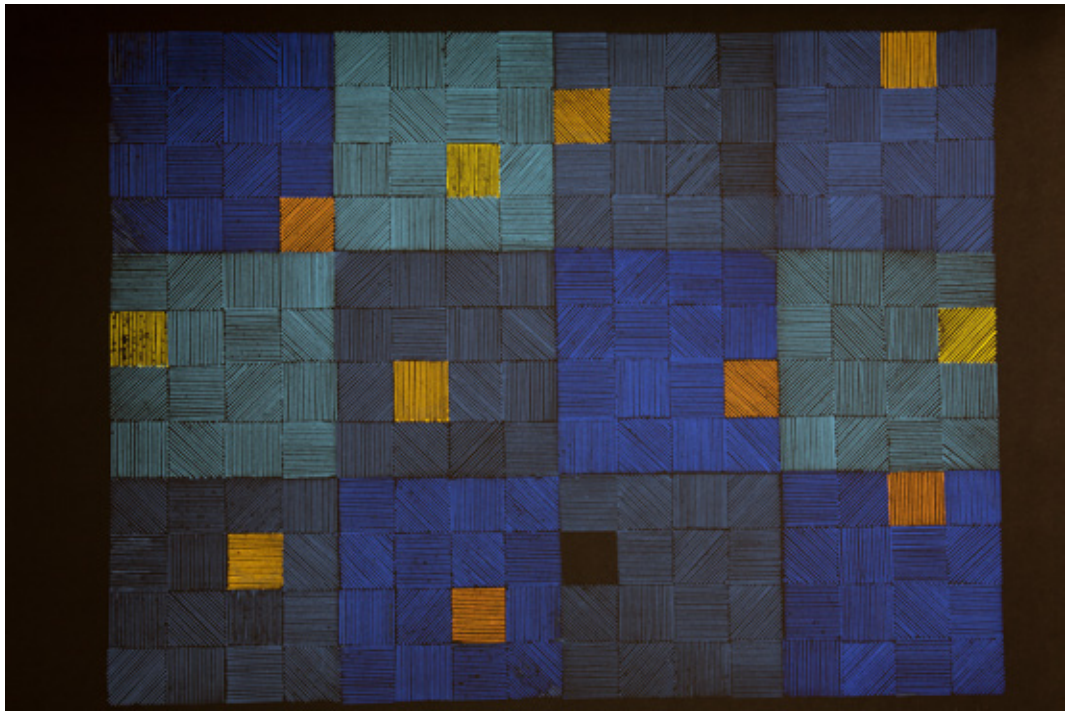
Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (6 de 10)
Serigrafía
65,5 x 50,2 cm



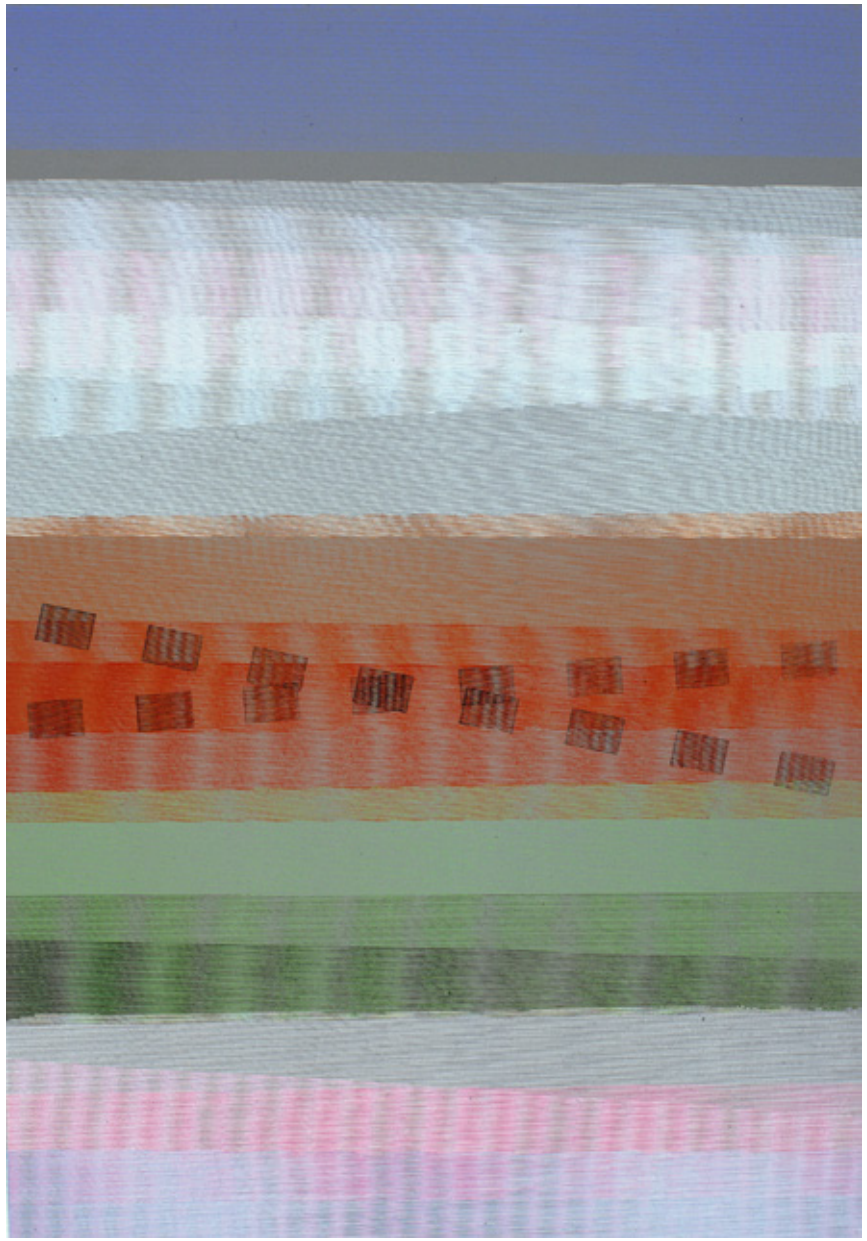
Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (7 de 10)
Serigrafía
65,5 x 50,2 cm

Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (8 de 10)
Serigrafía
65,5 x 50,2 cm

Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (9 de 10)
Serigrafía
65,5 x 50,2 cm



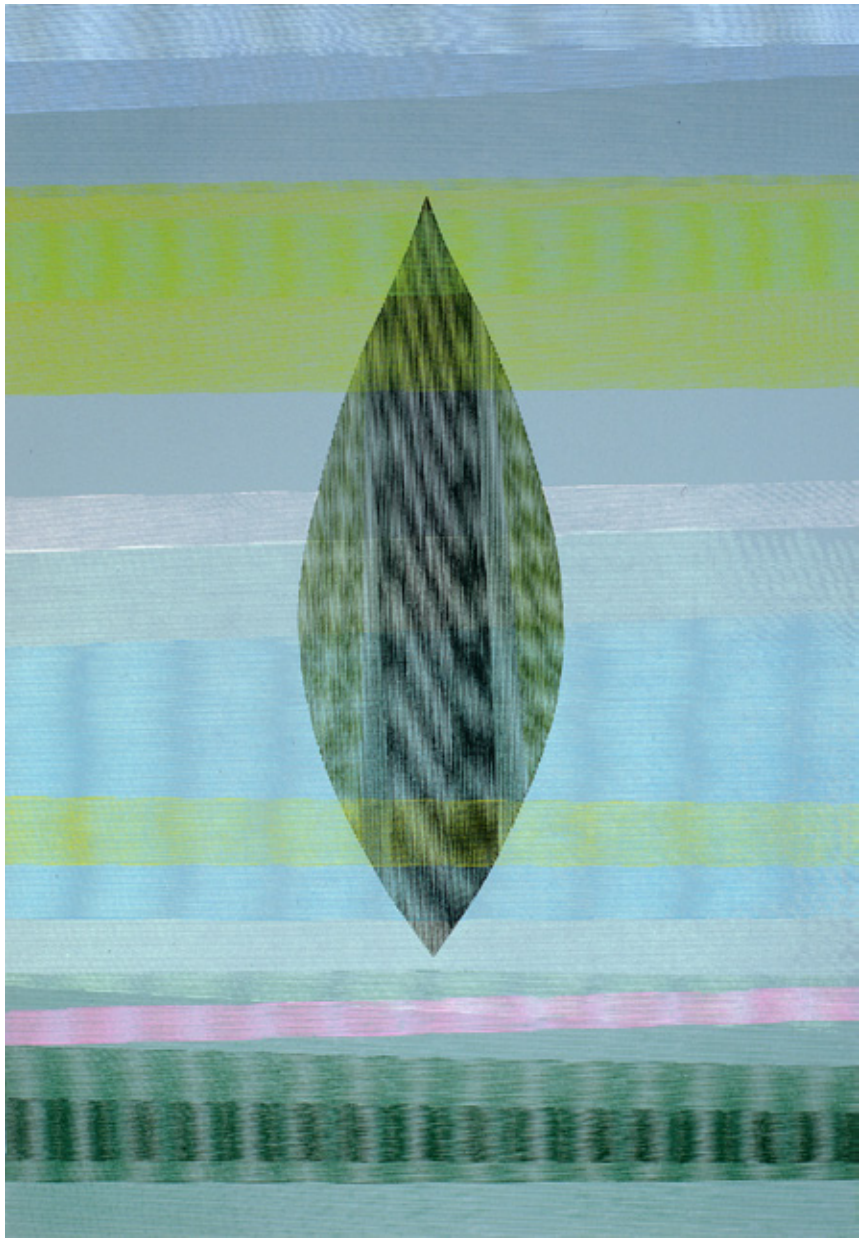
Eusebio Sempere Juan
Tiempo de París (10 de 10)
Serigrafía
50 x 65 cm



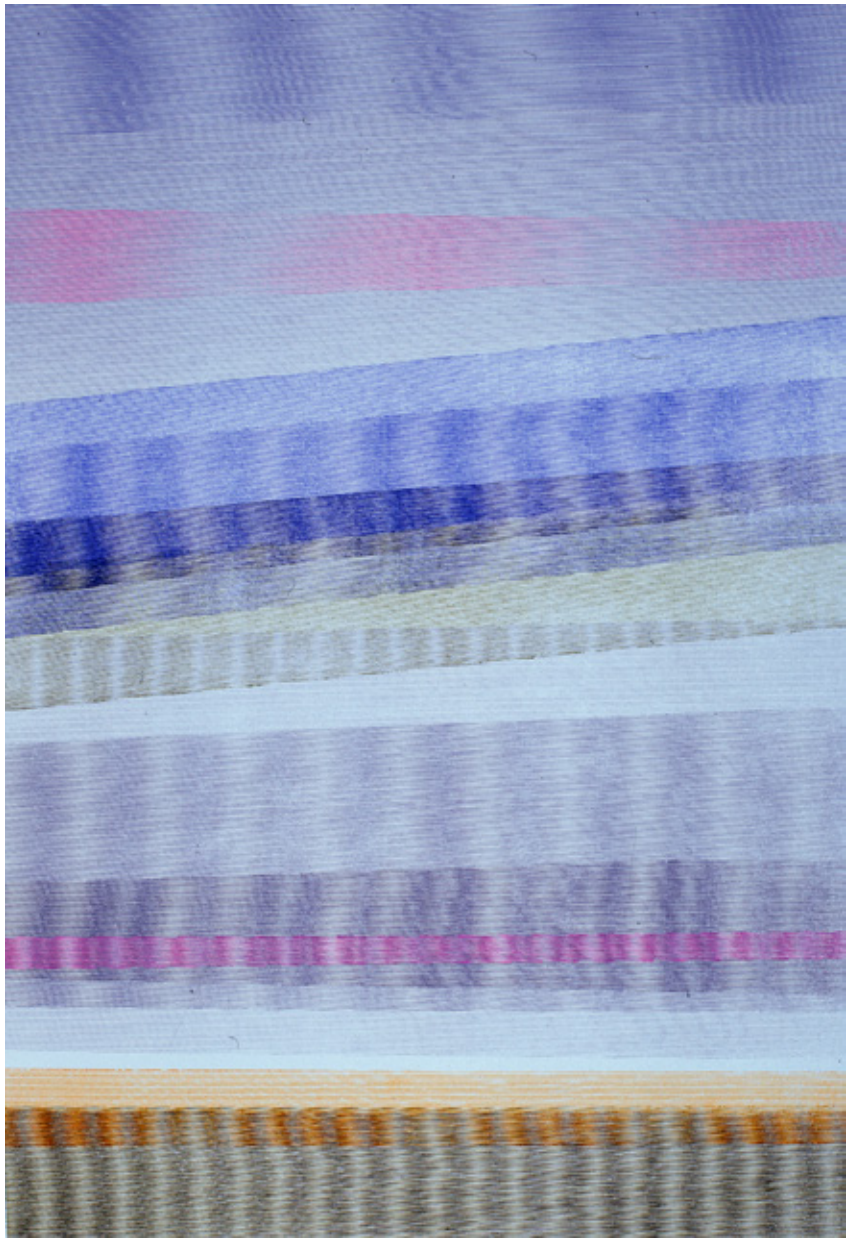
Eusebio Sempere Juan
Corpus y otros cuentos. Homenaje a Gabriel Miró (1 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

Eusebio Sempere Juan
El mundo dormido. Homenaje a Gabriel Miró (2 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

Eusebio Sempere Juan
Dentro del cercado. Homenaje a Gabriel Miró (3 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm



Eusebio Sempere Juan
Nuestro padre San Daniel. Homenaje a Gabriel Miró (4 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm



Eusebio Sempere Juan
Las cerezas del cementerio. Homenaje a Gabriel Miró (5 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

Eusebio Sempere Juan
El humo dormido. Homenaje a Gabriel Miró (6 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

Eusebio Sempere Juan
Niño y grande. Homenaje a Gabriel Miró (7 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

Eusebio Sempere Juan
La novela de mi amigo. Homenaje a Gabriel Miró (8 de 8)
Serigrafía
70,5 x 52,5 cm

ABEL MARTÍN. ARTISTA SERIGRÁFICO

Javier Martín

Abel Martín-Eusebio Sempere-Luis Lugan-José Luis Alexanco en el Centro de Cálculo de la Complutense de Madrid, circa 1970.

Abel Martín y Eusebio Sempere fueron los introductores en España de la técnica serigráfica artística. La aprendieron en el París de los cincuenta, en los talleres del cubano Wilfredo Arcay. Durante su aprendizaje, Abel ya estampó obras para artistas de la talla de Arp, Bloc, Mortensen o Vasarely.

En 1958, tras su vuelta definitiva a Madrid, Martín y Sempere realizaron su primer trabajo: una serigrafía de Lucio Muñoz. A partir de ese momento Abel realizó estampaciones para la mayoría de los artistas de la época, muchos de ellos relacionados con el mundo artístico vinculado a la ciudad conquense, como fue el caso de Guerrero, Lorenzo, Millares, Mompó, Moya, Rueda, Torner o Zóbel. Y sobre todo para Eusebio Sempere, para quien hizo la casi totalidad de su producción gráfica, más de ciento cincuenta serigrafías.

Abel Martín también llegó a realizar varias serigrafías para Antonio Saura. A los dos les uniría una estrecha amistad. A modo de anécdota, Abel decía entre bromas que a Saura le gustaban más los colores resultantes de la tirada serigráfica que los del original.

Durante los primeros años de la década de los sesenta, Abel tuvo que compaginar los trabajos de estampación con otras actividades para poder subsistir. Así, en 1963 consiguió un trabajo como pintor de decorados serigrafiados en la productora de la película "55 días en Pekín", que se estaba rodando en Madrid, y donde aplicó toda su experiencia parisina.

A finales de los sesenta participó en los Seminarios del Centro de Cálculo de la Complutense de Madrid. Allí realizaría obra serigráfica y litografía propia. Durante esta época de plena investigación, Abel utiliza las líneas dibujadas por las computadoras de dicho centro, realizando sus composiciones óptico-cinéticas a partir de familias de curvas matemáticas. Durante los Seminarios también estampó para otros pintores que se aventuraron en el uso del ordenador: Barbadillo, Gómez Perales o el sutil geómetra Yturralde, a quien le estampó una bella figura imposible, tan característica de este artista.

Años más tarde el galerista santanderino Fernando Silió, gran conocedor de la obra gráfica semperiana, definió la labor de Abel Martín como un "Consumado dominador de su arte es un hombre que en su trabajo nunca falla"[1] .

En la tesis doctoral de Mª Belén Bueno Petisme "El grabado en Zaragoza durante el siglo XX", realizada en 2012 en la Universidad de Zaragoza, se pone de relieve

[1] Fernando Silió: *Sempere. Obra gráfica*. Madrid, 1982. p. 203

el papel que Abel Martín ha tenido en el desarrollo de la obra gráfica en nuestro país. Y ofrece una relación exhaustiva de todas sus carpetas gráficas. También hace referencia al cuento de Florentino Briones titulado "El coleccionista", que se incorporó a la edición de la tercera carpeta de Martín, de 1972: "El cuento trata sobre un robo de la obra gráfica de Abel Martín, concretamente de una de las dos únicas copias que de esta misma carpeta se conservan en un hipotético futuro, y sucede en un chalet a las afueras de la ciudad. No podemos dejar de encontrar una caprichosa coincidencia entre este trabajo y las trágicas circunstancias en las que falleció el artista" [2].

La humildad y el tesón en su labor hizo que Abel Martín llegara a declarar: "*Yo recojo la obra y la serigrafío. No depende de mi interpretación. Depende de la obra. Sólo cabe buscar una pureza en el trabajo, una limpieza, una perfección*". En su modestia precisaba: "*Lo mío es oficio y no arte*". Viendo la calidad de su trabajo, es difícil no ver el aspecto artístico que conlleva.

Abel Martín, circa 1992

[2] Mª Belén Bueno Petisme: *El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*. Universidad de Zaragoza, 2012, p. 322-323: "La carpeta tuvo una edición de treinta ejemplares y se terminó de imprimir, según consta en la misma, el 13 de junio de 1972 en los talleres de Artes Gráficas Luis Pérez."

Biografía de Abel Martín

1931. Nace en Mosqueruela, Teruel.

1950. Se traslada a París, donde conoce a Eusebio Sempere, de quien a partir de ese momento se hace inseparable colaborador y amigo. En su estancia en la capital francesa aprende el arte de la serigrafía en el taller de Arcay, estampando obra gráfica de Arp, Mortensen y Vasarely, entre otros.

1955. Residiendo en París conoce a Roberta González, Sheuphor, Soto y a los españoles Lucio Muñoz, Palazuelo y Victoria.

1960. Regresa a España. El Comisario de Exposiciones y Bienales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Luís González Robles, le anima a instalar su propio taller de serigrafía. El primer encargo recibido es una obra de Lucio Muñoz, editada por la Sala Neblí y José Ayllón, con texto de Aguilera Cerni.

1961. Exposición de esculturas en hierro en la Galería Diario de Noticias de Lisboa.

1963-1964. Se edita la primera de las ediciones serigráficas del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, obra de César Manrique y estampada por Abel.

1965. Estampa dos carpetas de Gustavo Torner: *Heraclito -nueve fragmentos- Torner-nueve serigrafías y Vesalio, el cielo, las geometrías y el mar*.

1968. Realiza la carpeta *Metempsicosis*, de obra propia, compuesta de cinco serigrafías sobre papel negro, con texto de Tomás Marco.

1969. Forma parte del Seminario "*Generación de Formas Plásticas*", Centro de Cálculo, Universidad Complutense, Madrid. Exposición colectiva "*Formas computables*", en el Centro de Cálculo, Madrid. Exposición en la Casa de Cultura de La Habana (Cuba).

1970. Estampa su segunda carpeta original: *Musical*, compuesta de seis serigrafías, bajo programación de J. E. Arrechea. Textos de Joaquín Delgado y partituras de Ramón Barce, Claudio Prieto, Francisco Estévez, Francisco Cano y Carlos Cruz de Castro. Exposición en la Sala Honda, Cuenca. Participa en la exposición "*Computer Assisted Art exhibition Held*", Palacio Nacional de Congresos, Madrid.

1971. Exposición en la galería Antonio Machón, Madrid. Estampa la carpeta de José Guerrero *Fosforescencias*, editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Abel Martín serigrafiando en el estudio de Dr. Marañón, Madrid.

1972. Estampa su tercera y última carpeta, de seis serigrafías, con un cuento de Francisco Briones. A partir de ese año solo realizará alguna serigrafía propia suelta, dedicándose a la estampación de obra gráfica de otros pintores como Rueda, Saura, Torner, Vela, Zóbel y, principalmente, de Sempere, del que llegaría a realizar prácticamente toda la obra gráfica.

1985. A partir de este año y hasta su muerte, dedica su tiempo de trabajo a la divulgación de la obra de Eusebio Sempere, tanto organizando exposiciones como editando libros, vídeos y catálogos.

1993. Muere en Madrid.

1996. Exposiciones póstumas:

- "*Antes del Arte*", en el Spanish Institut, New York.

- "*Antes del Arte*", Museo Nacional de Buenos Aires y en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. Exposición IVAM, Valencia. 1997.

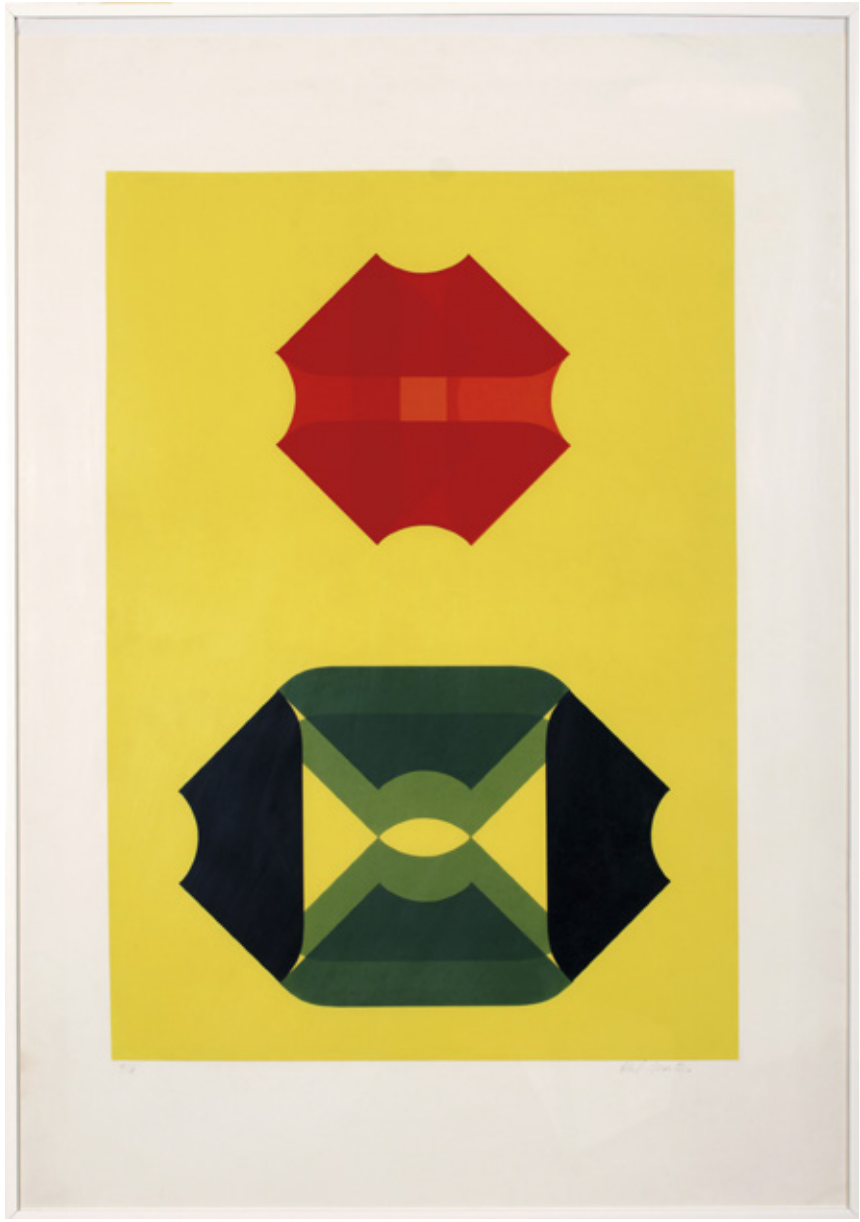
- "*El Centro de Cálculo. 30 años después*". Sala San Juan, Elche. Museo de la Universidad de Alicante (MUA), Alicante; y Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. 2003.

- "*Del Cálculo numérico a la creatividad abierta. El centro de cálculo de la Universidad de Madrid* (1968-1982)". Sala de Exposiciones del Centro de Arte Complutense, Madrid. Museo de la Universidad de Alicante (MUA) y Universidad Politécnica de Valencia. 2012-2013.

- "*Abel Martín. Serígrafo*". Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, Teruel. 2013-2014.

- "*Sempere sempre entre nosaltres*", Lonja de Sant Jordi, Alcoi, Alicante, 2015.

- "*Eusebio Sempere en la Casa Bardín*", Casa Bardín, Alicante, 2015.



Abel Martín
Sin título, 1969
Serigrafía
101 x 72 cm

DESCUBRE UNA OBRA DE ARTE: "RELIEVE LUMINOSO MÓVIL" DEL ARTISTA EUSEBIO SEMPERE

Rosa Mª Castells González
Conservadora de las colecciones del MACA

También se encendían y apagaban las casas donde vivían los hombres, las calles por las que iban los hombres. Encendidos y apagados estaban los Caravaggios y los Riberas. Un santo asceta o mártir iluminado por un foco inmóvil. Edificios con claridades intermitentes, vivos por la vida que tenían dentro. Sempere comprendió el juego y el drama[1].

Este es un texto que fue pensado y escrito para contarlo, no para leerlo. Un texto que ilustraba el primer *Descubre una obra de arte del año 2015* de una pieza de la colección de la Diputación de Alicante. La obra: *Relieve luminoso móvil* del artista Eusebio Sempere Juan. El lugar: el MUBAG, el 7 de enero de 2015. Necesariamente es un texto que pone de manifiesto algunos excelentes trabajos de investigación realizados sobre el artista que recogen declaraciones, escritos, cartas, críticas, artículos de prensa o textos biográficos que han sido utilizados en el hilo conductor de esta narración.

El Instituto Juan Gil-Albert a través del Departamento de Arte dirigido por Juana María Balsalobre inició este programa de *Conversaciones en torno a una obra* en 2005 y desde entonces, y han pasado ya 10 años, se mantiene fiel descubriendo obras de arte que se guardan en las colecciones de la Diputación. La invitación a participar descargaba sobre mí la responsabilidad de celebrar los ***100 Descubre***, dedicándolo, al igual que el primero de toda la serie, al artista alicantino Eusebio Semper[2]. La elección de la obra a *Descubrir* fue sencilla. No lo dudé ni un instante. Quería hablar de esta extraña obra que tenemos aquí. *Relieve luminoso móvil* de 1959 y les contaré mi fascinación por él.

Con este Descubre dedicado a Eusebio Sempere, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert inauguraba las actividades en torno al artista que hemos acordado en llamar **año Sempere 2015** y que conmemoran los 30 años desde la muerte del artista. El MACA, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, natural heredero de la obra de Sempere en tanto guarda la Colección Arte Siglo XX donada a la ciudad por el artista –en un gesto nunca suficientemente valorado–, al tiempo que la mayor cantidad

[1] Aguilera Cerni: Vicente: "Nota sobre Eusebio Sempere" *Arte Vivo* nº 1, Valencia, enero-febrero 1959 reproducido en *Textos, Pretextos y Notas. Escritos escogidos 1953-1987*, tomo 3, Valencia, Ajuntament, 1987, p. 123.

[2] Pablo Ramírez, doctor en Historia del Arte, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia y especialista en Eusebio Sempere supo desde una obra tan complicada como *Sin título* de 1962, llegar al total de la obra del artista y desvelar todas sus premisas estéticas. Ramírez es el impulsor en las dos últimas décadas de la investigación sobre el artista y el responsable de que hoy sepamos un poco más del artista al tiempo que sabemos lo que todavía nos queda por conocer.

de obras de su autoría ha querido lanzar el proyecto de una celebración conjunta entre instituciones.

30 años son un tiempo suficientemente lejano que otorga la perspectiva adecuada para situar al artista en el lugar que le corresponde y que puede constituir una oportunidad para descubrir todos aquellos aspectos que todavía no hemos puesto en valor, que todavía no nos hemos creído. Este año Sempere, que hemos decidido celebrar todas las instituciones al unísono y en colaboración, debe de reflejar un espíritu común que el propio artista hubiera aplaudido.

Durante largo tiempo, las instituciones públicas y privadas han venido acometiendo algunos proyectos en torno a Eusebio Sempere que han contribuido al conocimiento y difusión del artista. Muchos de ellos loables y necesarios. Muchos importantes. Sin embargo, con la perspectiva actual parece como si NO se hubiese alcanzado la repercusión adecuada. El artista de Onil sigue siendo un artista desconocido, insuficientemente valorado, incluso si lo comparamos con respecto a otros artistas de su generación. Urge y es necesaria ya una investigación completa que nos proporcione todos los datos, que sitúe al artista en su justa dimensión[3].

Así que este texto relatado tenía una doble misión. Celebrar el 100 Descubre una obra de arte e iniciar el año Sempere desde el Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere" del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

Pero también y les contaré una curiosa coincidencia, el año 2015 ha sido declarado por la Unesco el **Año de Luz**, con el objetivo de destacar "la importancia de las tecnologías basadas en la luz que pueden promover el desarrollo sostenible y ofrecer soluciones a los problemas mundiales sobre energía, educación, agricultura y salud". Dentro del programa de actividades de este año entraría desde luego el análisis de la importancia de la luz en el arte. Y esta es una buena ocasión para hacerlo, a través de la obra de Eusebio Sempere. A través de este **Relieve luminoso móvil**.

Eusebio Sempere: *Relieve luminoso móvil*, 1959.

La prensa alicantina[4] no dedicó un artículo al artista hasta el 1 de agosto de 1959. Y lo hizo a propósito y en el mismo año que este *Relieve luminoso* que aquí se muestra. Fue en el periódico *Información* y en él, se decía:

De nuevo nos llegan noticias del pintor onilense Eusebio Sempere, de su dedicación, de su inquietud, de su noble afán de buscar nuevos caminos en el arte. Sempere salió de Onil con la liviana carga de su enorme entusiasmo y fue a recalar en la capital artística del mundo, en la villa de la luz, de la belleza, de la alegría, del arte. Sempere se fue a París porque únicamente desde allí podía comenzar con éxito el largo camino que se disponía a emprender. Sempere, en París ha luchado con todos los inconvenientes propios de quien comienza, de quien busca inscribir su nombre en el cuadro de honor de los más significativos artistas, de quien quiere hacer algo concreto en suma. Sempere buscaba horizontes claros y acabó encontrando la luminosa estela de su brillante futuro.

El artículo se enmarcaba dentro del contexto cultural de la España de finales de los cincuenta cuando el franquismo intentaba salir y romper con el sistema autárquico y requería de una campaña de propaganda a favor de la liberalidad del Régimen. Ahora bien, las palabras no pueden ser más elogiosas y demuestran el orgullo sincero por el éxito de un paisano aunque el redactor no supiera muy bien lo que estaba haciendo Sempere... Y continúa diciendo:

Ahora Sempere ya no es aquel muchacho de Onil, desconocido en la gran urbe parisina. Es un innovador, es el creador de un nuevo sistema estilístico llamado a revolucionar la actual pintura, es un nombre que suena en todos los medios artísticos, que ha despertado el interés de los técnicos y del gran público, ese público que tanto entiende de arte y tan justamente sabe aquilatar los auténticos valores.

París era la palabra mágica. Si Sempere triunfaba en París seguro que era un genio. Y sigue diciendo: Sempere se ha convertido en el primer poeta de la luz, dominador de claridades y dueño absoluto de las sombras. Sus relieves luminosos, sus cuadros cambiantes han llegado en el momento preciso de su incorporación al arte y han esperado a que fuera un español –y alicantino– su genial descubridor, su artífice máximo, el maestro indiscutible en esta nueva manifestación de las enormes posibilidades del arte abstracto.

[3] Con muy pocas variaciones este texto está inspirado en el redactado por Pablo Ramírez para conmemorar los 20 años de la muerte del artista publicado en Ramírez, Pablo: "Eusebio Sempere veinte años después" en Aullón de Haro, Pedro (dir): *Oscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística*, Madrid, Editorial Verbum y Ayuntamiento de Alicante, 2005, tomo II, p 11-26.

[4] Es excelente el estudio que Carlos Villavieja realizó sobre la prensa alicantina y Sempere de donde se han entresacado estos párrafos y el espíritu mismo de los comentarios. Villavieja, Carlos: "Crónica de un encuentro anunciado. La relación de Sempere y Alicante a través de la prensa", en Ramirez, Pablo (dir): *Sempere de Onil. Exposición de homenaje a Eusebio Sempere Juan*, Onil, Ayuntamiento, 1999, p.19-32.

Pero el periodista no sabía muy bien cómo explicar el descubrimiento de Sempere aunque lo intenta una y otra vez.

> *Ustedes se preguntarán que es lo que ha hecho Eusebio Sempere para revolucionar el arte, para ocupar este primer plano de actualidad que disfruta con todo merecimiento. Sencillamente, Sempere se ha cansado de contemplar los lienzos frente a frente y ha perforado las telas buscando nuevos caminos tras el ignorado horizonte.*

Y como no queda claro y no sabe muy bien cómo definirlo, el periodista requiere la opinión de algunos críticos indiscutibles. Personalidades del arte que, seguro que son capaces de decir más cosas sobre Sempere que él mismo. Sin embargo, estas opiniones, descontextualizadas, en vez de ilustrar al público parecen jeroglíficos absurdos difíciles de adivinar.

Vicente Aguilera Cerni decía: *Las pinturas de Sempere son un paroxismo lógico. Se encienden y se apagan aunque están quietas, porque navegan a la vez en dos sistemas de referencia: el de la luz y el de la tiniebla.*

Jean Arp decía todavía algo más difícil de entender: *Sempere me tiende hojas de una vida clara, lejos de los espectros vivificados por lombrices, lejos de las horribles fealdades de los bazares de placentas. Sempere ha dibujado proyectos de altura sobre los que llueve blanco de un cielo claro. Pinta batallas de lágrimas de alegría.*

El mismo Victor Vasarely decía: *Lo menos que se puede decir de Sempere es que se encuentra en el mismo corazón de los problemas plásticos del momento. Mientras numerosos artistas se recrean con la trituración de la pasta que no quiere responder, para Sempere el plano, desde hace tiempo, ha entregado su secreto.*

En realidad no había manera de saber qué había hecho Sempere como artista para tener tanto éxito, pero lo importante era que un alicantino estaba siendo admirado en la capital del arte, allá por 1959, el año mismo de este ***Relieve luminoso***. Y qué es esto?

Relieve luminoso móvil. Título extraño para una obra de arte. Ni una pintura al uso, ni una escultura. Fíjense bien.

Relieve. Relieve porque se trata de una caja de madera rectangular de 90 centímetros de alto por 64 de ancho y con una profundidad de 14 cm. que permite disponer en el interior de tres planos. Planos dispuestos de forma paralela, en madera pintada a mano, en este caso en un color crema o vainilla, con formas geométricas simples recortadas. En el primer plano se disponen cinco elipses. Las elipses son definidas como curvas cerradas y planas. Sempere recorta dos elipses grandes y tres de menor tamaño colocadas de forma horizontal y vertical. En la madera que sirve de segundo plano se abren tres elipses más. Los huecos de estas formas geométricas se cubren con acetatos transparentes.

Luminoso y móvil. Entre los planos, Sempere instala un circuito eléctrico con transformador y temporizador que alimenta unas bombillas estratégicamente colocadas que se encienden y se apagan de forma intermitente permitiendo numerosos efectos de fondo, figuras cambiantes, profundidad y una cierta sensación de movimiento.

Se trata efectivamente de un artefacto ingenioso, una *lámpara surrealista*, las llamaba el propio Sempere cuyo movimiento se resuelve por medio del encendido y apagado de las bombillas. Un temporizador establece la frecuencia y duración del encendido, que es tan importante como el apagado. De la oscuridad a la luz, con todos sus estados intermedios.

Los relieves luminosos de Eusebio Sempere constituyen una de las aportaciones más importantes al movimiento óptico y cinético. Sin embargo, por su escasez (apenas una veintena), por su delicada naturaleza, porque fueron obras realizadas en un contexto determinado que no tuvieron continuidad en el desarrollo estético posterior del artista,... por todo ello, son obras poco conocidas y disfrutadas.

Para saber qué significan y por qué se producen en un determinado momento hemos de saber quién era Sempere. **Quién era Sempere? Cómo había llegado Sempere a París y qué estaba haciendo allí tan importante para que le dedicaran ese artículo tan elogioso?**

Recorreremos su biografía, su trayectoria vital hasta ese punto. No nos interesa el Sempere posterior, ni su obra más consagrada. Se trata aquí de ahondar en un momento concreto, en un camino recorrido desde Alicante hasta París, desde donde Sempere nos devuelve este **Relieve luminoso móvil**. El resto lo dejaremos para otro Descubre.

Eusebio Sempere había nacido en Onil el 3 de abril de 1923, en una familia de artesanos dentro del negocio de las muñecas. Su madre era modista y su padre era propietario de una pequeña fábrica donde Eusebio pasaba horas fabricando artefactos, pequeños escenarios, teatros de marionetas o elementales máquinas de cine.

En la estupenda monografía escrita por Fernando Soria, el autor hace una reflexión interesante sobre este momento que conecta directamente con los relieves luminosos:

> *Quizás el ejercicio en que desplegó mayor imaginación creativa fue su teatrillo de marionetas. Mostrando ya entonces una incipiente inquietud por los efectos de la luz y el movimiento. El decorado estaba compuesto por papeles de colores (el cielo de un azul oscuro), con una bombilla detrás, cuyo movimiento producía juegos de luces y sombras, que procuraba armonizar con el desarrollo de la acción. En él representaba las*

tardes de los domingos, para los otros niños, cobrándoles la entrada, Caperucita azul, de Eduardo Zamacois. Eusebio interpretaba todos los papeles, nos dice Fernando Soria[5].

El caso es que Eusebio fue un niño marcado por la enfermedad y la ceguera del ojo derecho hasta que fue operado por estrabismo; un niño introvertido, triste y acomplejado cuyo carácter le empujó hacia el dibujo y la pintura. Al estallar la guerra civil, la fábrica de su padre es decomisada por la República para fabricar piezas de aviones rusos y Eusebio padre es encarcelado. Perseguidos y desposeídos de sus propiedades, los miembros de la familia tuvieron que abandonar Onil con destino a Valencia.

Allí Eusebio terminó sus estudios de bachillerato, asistió a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios y obtuvo el primer premio de dibujo en la clase del profesor Amérigo Salazar. Animado por este éxito decidió someterse al juicio de Salvador Tuset, discípulo de Sorolla y entonces director de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Tuset le disuadió de seguir la carrera de pintura, quizá porque sabía de las penurias económicas que eso conllevaba. Sempere decide entonces hacerse médico y comienza a asistir por libre a las clases de disección en el Hospital Provincial de Valencia, en las que disfruta tomando apuntes del natural.

Pero Sempere no podía ser médico y, finalmente en 1941, ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos y cursó los estudios de Bellas Artes. Sempere estudió modelado, dibujo, anatomía, perspectiva cónica y procedimientos pictóricos, adquiriendo una sólida formación en el oficio artístico aunque siempre renegó de las enseñanzas recibidas.

Más de una vez las declaraciones de Sempere hacen hincapié en el retraso de una Valencia dominada por un contexto desolador y provinciano. Los alumnos eran obligados a tomar como modelo los presupuestos sorollistas hasta el punto de tener incluso el color negro vetado. Sempere nos cuenta que el profesor Tuset repetía todo el día: *No podéis poner bermellón. No podéis... El azul ultramar nada'. Y te pasas seis años así*[6].

Efectivamente en San Carlos las enseñanzas del arte moderno estaban proscritas. Efectivamente Sorolla era el último de los modernos. Ni el impresionismo se acababa de entender, ni siquiera a través de Sorolla, ni el post-impresionismo o los movimientos de vanguardia de los que nadie sabía nada. Y así nos lo cuenta Salvador Victoria, compañero de estudios de Sempere en los años que permaneció en San Carlos:

> *Durante años España vivió fuera del tiempo histórico general y por lo tanto fuera del tiempo de la Historia del Arte. El país quedó ajeno a toda evolución, los movimientos artísticos continuaron surgiendo pero no nos afectaron. Ésta no es una situación nueva para España, muy al contrario se ha venido repitiendo por uno u otro motivo a lo largo de la historia. Esta acumulación de retrasos fue la artífice de que a principios de los años cuarenta el arte estuviera aún situado prácticamente donde Goya lo dejó o como mucho, en una especie de impresionismo amanerado al estilo de los continuadores de Sorolla. Fueron muchas las pinturas regionales que se dieron, a la cual más anacrónica, y sus cultivadores fueron precisamente los encargados de continuar la labor pedagógica en las entonces escuelas de Bellas Artes y de representar al país en los salones nacionales y en las muestras internacionales*[7].

Ciertamente y es muy triste, la única posibilidad de entrar en contacto con la modernidad consistía en la utilización de unas postales con reproducciones de obras impresionistas y cubistas, así como de Matisse, Modigliani o Picasso que circulaban clandestinamente, fueron las famosas *estampitas. Circulaban entonces por la Escuela de Bellas Artes unas estampitas de Van Gogh, de Gauguin y de otros impresionistas. Los profesores no podían verte con aquello en las manos...* nos relata Sempere[8]. Todos los estudiantes de la época las recuerdan y traían de cabeza a los profesores.

El aislamiento al que se había sometido al país en los años de la autarquía también afectaba a las publicaciones o a las exposiciones que podían verse o incluso, a las ayudas o pensiones que las instituciones otorgaban a los estudiantes para ver mundo. Por eso, aquellas estampitas prohibidas eran tan preciadas. Un material anterior a la Guerra Civil, con malas reproducciones, en blanco y negro, que desvirtuaban el color y las composiciones y que a veces llegaban sin ningún tipo de identificación del autor.

Podemos pensar que Eusebio Sempere toma así contacto por primera vez con lo que ocurre fuera de Valencia y de España. Pero su verdadero contacto con la modernidad

[5] Soria, Fernando: Eusebio Sempere, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988, p. 18

[6] Entrevista realizada el 26 de octubre de 1974 por Miguel Logroño citada por Ramírez, Pablo: *Eusebio Sempere. Una antología, 1953-1981*, Valencia, IVAM, 1998, p. 16.

[7] Victoria, Salvador: *El informalismo español fuera de España. Visión y experiencia profesional (1955-1965)*, Zaragoza, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2001 citado por Forriols, Ricardo: *Eusebio Sempere. La obra gráfica, 1965-1985*, Tesis doctoral inédita, Valencia, Universitat Politécnica, 2003, p. 60-61.

[8] Sempere, Eusebio: "Forma, movimiento, comunicación", en Soria Heredia, Fernando y Almarza-Meñica, *Arte contemporáneo y sociedad*, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, p. 59-65.

eran las clases del padre Alfons Roig, profesor de la asignatura *Liturgia y cultura cristiana*, que hablaba de Kandinsky a los alumnos de San Carlos, leyéndoles fragmentos de su libro *De lo espiritual en el arte*. La relación que Sempere estableció con el padre Alfons Roig fue determinante para sus años posteriores como veremos.

Alfons Roig fue protagonista de excepción en la renovación del arte valenciano durante la posguerra y hasta los años setenta. Se incorporó a la Escuela de San Carlos como profesor en 1939 para impartir *Liturgia y cultura cristiana,* una asignatura que tenía como objetivo poner en contacto al alumno con los fundamentos teóricos del arte sacro, y que estaba justificada por la necesidad urgente de la reconstrucción del patrimonio artístico religioso tras la guerra civil[9].

Pero el padre Roig se había licenciado en Roma y había ampliado sus estudios en París. Una amistad especial le unía a la viuda de Kandinsky y gracias a su condición de sacerdote, podía viajar y comprar libros en el extranjero, manejaba revistas que le llegaban desde distintos lugares de Europa y tenía contacto con varios artistas radicados en París implicados en esa actualización del arte sacro. En sus clases, Roig pasaba de la religión a la pintura, de la instrucción litúrgica a envenenar a los alumnos de arte contemporáneo, hablándoles de Matisse, Le Corbusier, de Kandinsky, y disertando sobre la libertad del artista moderno. Era el único profesor que lo hacía, que estimulaba a los alumnos informándoles de lo que pasaba más allá de Sorolla, y por eso llegó a enfrentarse más de una vez con el resto del claustro de la Escuela, profesores que se sentían traicionados y que envidiaban su popularidad[10].

> *(...) Recuerdo con especial cariño al padre Alfonso Roig. Daba clase de religión, que convertía en las mejores clases de Arte Contemporáneo. Fue la primera persona que me prestó una monografía sobre Kandinsky. Era, entonces, el intelectual mejor relacionado con Europa. Era amigo de Le Corbusier, Jacques Lassaigne, Kandinsky, etc.*[11]
>
> *Era el único de la Escuela de Bellas Artes que tenía inquietudes. Me dio a leer el libro de Kandinsky Punto y línea; hablaba de Matisse y Van Gogh, con gran furia de otros profesores que decían que nos iba a corromper el gusto...*[12]

[9] Ramírez, Pablo: *op. cit.*, 1998, pág. 17.

[10] Forriols, Ricardo: *op. cit.*, 2003, pág. 77.

[11] Declaraciones de Sempere a Manuel García, Generalitat, Valencia, junio 1983 citadas por Soria, Fernando: *op. cit.*, 1988, pág. 40.

[12] Declaraciones de Sempere a Rafael Ventura, Valencia Semanal, septiembre 1979, citadas por Soria, Fernando: *op. cit.*, 1988, pág. 40.

Mientras, Sempere termina sus estudios y se matricula en las clases de grabado calcográfico del profesor Ernest Furió. El grabado era una materia que todavía no estaba incluida en el plan de estudios de San Carlos, pero que los alumnos podían cursarla de manera voluntaria para ampliar sus conocimientos artísticos. Y Sempere, que no tenía muy claro su futuro, se matriculó. Allí aprendió algunas técnicas imprescindibles para su trabajo estético posterior y se convirtió en un grabador de primerísima calidad. Y a sus grabados nos remitimos.

De espíritu velazqueño, su *Autorretrato*, con rostro escondido bajo el ala de un sombrero, el *Hombre con saco* o el *Hombre con vaso de vino* ponen de manifiesto el sutil trabajo de interlineado, a veces insistente, para dar volumen y fuerza, a veces liviano y casi transparente, para representar las nubes o el viento en la *Calle de la Bolsería* o en la *Catedral de Valencia*.

Pero entre todos ellos sobresale por su composición y trascendencia, el *Retrato de Raquel Meller*, una de las artistas más admiradas e internacionales de la época, que paseó el cuplé español por todo el mundo. Se encontraba en 1947 de gira en Valencia con la Compañía Vienesa de Revista y aunque entonces tenía ya cerca de 60 años, seguía conservando un encanto especial que rendía a los hombres, un magnetismo que también sintió el propio Sempere, quien se acercaba todas las tardes al teatro, mientras tomaba apuntes desde el palco, o acudía al camerino de la actriz e incluso, a la habitación del hotel, donde alguna noche cenaron juntos mientras ella le contaba de su etapa parisina, de la fama, de las películas mudas, de su temporada en Hollywood...

> *El primer retrato que hice fue el de Raquel Meller. Fue un grabado, y le pedí por él cincuenta pesetas; ella me dio doscientas cincuenta.*

Eusebio modificará sus primeras tentativas para acabar representando más a una mujer rejuvenecida, casi adolescente, recostada en un sillón, que a la estrella debilitada que ya era. Y a Raquel Meller, le encantó.

> *Su ayuda para mí resultó extraordinaria. Todavía conservo las cartas que me escribió durante mi servicio militar, y más tarde, cuando yo estaba en París.*
>
> *[...] Ella estaba en Valencia trabajando en un teatro. Yo buscaba encargos para poder malvivir. Y por mediación de un amigo conseguí el retrato. Raquel Meller era una dama muy inteligente. Yo iba a su casa donde tenía dos retratos, uno pintado por Renoir y otro por un pintor muy famoso de aquella época que no recuerdo su nombre. Yo sentía vergüenza y orgullo de poder retratarla cuando lo habían hecho artistas tan importantes. Su calidad espiritual tuvo para mí una bondad que nunca olvidaré.*

Me decía: "Usted llegará a donde quiera porque tiene talento". Cuando supo que quería ir a París, me entregó una carta para Sidès, un personaje muy importante en el ambiente artístico de allí. Era el fundador del Salon de Réalités Nouvelles. Vivía Sidès entre obras maestras del arte, en un palacio a orillas del Sena. Como yo había empezado a hacer mis primeras obras abstractas tanto en pintura como en escultura, con los "relieves luminosos", me invitó a exponer en aquel salón. Aquello fue en 1949; yo tenía veinticinco años. Así, por Raquel Meller conocí a artistas tan significativos en el arte de hoy como los escultores Hans Arp, André Bloc; los pintores Vasarely, Herbin; el crítico Michel Seuphor y otros del grupo[13].

Efectivamente Raquel Meller le envía una carta que le pone en contacto con Frèdo Sidès y le abre las puertas del Salon des Realités Nouvelles donde es invitado a exponer en 1950, con disgusto de Auguste Herbin entonces director del salón. Y es gracias a este retrato y a esta carta que Sempere entrará en la órbita del arte geométrico y del primer cinetismo.

Nos acercamos ya a París y estamos cada vez más próximos a este Relieve luminoso. Pero antes y como cierre de esta etapa valenciana, las palabras hermosas del poeta José Hierro resumen de forma ejemplar el periodo a punto de terminar y no me resisto a leérselas:

Sempere suele hablar con amargura de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Lo hace con esa rabia con que el niño se queja de que le obliguen a bañarse. Creo que tiene razón en lo que respecta a lo que no le enseñaron en San Carlos, pero no la tiene en lo que se refiere a lo que le enseñaron. Lo que le enseñaron fue un oficio, que es lo único que puede aprenderse: algo tan necesario como aprender a escribir —a juntar sílabas, quiero decir— para quien va a ser escritor, a expresarse por medio de la palabra. Es posible que las clases de grabado con el señor Furió, mirando en el espejo el dibujo invertido, le hayan permitido conquistar ese primor que, utilizado para otros fines, es inseparable de Sempere. Posible también que la penosa y aparentemente estéril operación de darle a la goma y al difumino para reproducir sobre el papel el funerario vaciado de yeso le haya servido para educar su retina sensibilizándola y permitiéndole captar los juegos de luz sobre el volumen, eso que está presente en sus obras posteriores y de lo que carece la mayoría de los participantes del op, más grafistas que visceralmente pintores. [...] En lo demás, en lo que se refiere a lo que no le enseñaban, Sempere tiene razón[14].

París

En 1948, el Sindicato Español Universitario (SEU) concede a Eusebio una beca dotada con 3.000 pesetas para ampliar estudios en el extranjero. Aunque la beca tenía como destino la Academia de Roma, Eusebio consigue cambiarlo por París, una ciudad más apetecible para la modernidad. Tres meses y 3.000 pesetas, poco tiempo y poco dinero pero una ilusión que venía fraguando desde tiempo atrás, alentada por esas estampas prohibidas, por los relatos de Raquel Meller, por las lecturas del padre Roig, por el relato de las vanguardias...

Cuando me fui no sabía nada de nada. Conocía a Goya, a Goya y a nadie más. No había visto más que una vez el Prado, en un viaje de estudios, de esos que sales borracho de las cosas que vas viendo. No conocía, como ves, nada. Bueno, miento, conocía a Sorolla y a los sorollistas, ja, ja, ja [...] le cuenta a Andrés Trapiello[15].

A finales de junio de 1949, al término de los tres meses que duraba su beca, Sempere vuelve a Valencia con una carpeta de *gouaches* fruto de los primeros días en París y del shock sufrido tras contemplar sobre todo, la obra de Matisse y Modigliani. Obras abstractas de colores planos cuyos títulos formulan su intención: *Tiempo, materia y espacio; Límite; Abstracción, en ocre y negro; Composición en espiral, etc... gouaches* que no duda en mostrar a José Mateu, el propietario de la Sala Mateu de Valencia, quien accede a exponerlos por breves días como cierre de la temporada.

La sala Mateu destacaba en el panorama artístico de Valencia como una de las salas más modernas de la ciudad donde podían admirarse las novedades artísticas. Y así lo explica el propio Mateu:

Quedó clausurada la temporada oficial de exposiciones. Ahora bien, aprovechando la estancia entre nosotros del joven pintor valenciano Eusebio Sempere, y ante el interés de su labor, realizada durante su pensión en París, abro de nuevo la Sala, si bien por breves días, para dar a conocer la nueva modalidad artística de este inquieto pintor.

[13] Entrevista de Elena Flórez a Eusebio Sempere publicada en *El Alcázar*, Madrid, 17 de octubre de 1972 citada por Forriols, Ricardo: *op. cit.*, 2003, pp. 72-73.

[14] Hierro, José: "*Sempere*", en Fernández Braso, Miguel y Ullán, José Miguel (ed.): *Sempere*, Cuadernos Guadalimar nº 1, Madrid, Ediciones Rayuela, 1977, p. 6.

[15] Trapiello, Andrés: *Conversación con Eusebio Sempere*, Madrid, Ediciones Rayuela, 1977, p. 31.

Y sigue diciendo para presentarnos al artista: *Saltó Sempere desde su casa, situada en una de las más recoletas plazas de Valencia, a París. En la ciudad-luz, Sempere frecuenta las exposiciones, visita los museos y así puede contemplar, a placer, todo aquel arco pictórico que va desde el Giotto hasta nuestro compatriota Miró, pasando por Braque, Picasso, Matisse, etc. etc. Para muchos esta exposición será de verdadero desconcierto, para otros una lección más de pintura joven, de las que yo siempre procuro dar a conocer para, de este modo, agradecer el interés que el público y Valencia ha demostrado a esta Sala, creada por mí precisamente para ponerla a tono con todas las inquietudes del momento.*

Y sabiendo que no era una pintura fácil el galerista da unos consejos: *Y ahora tú, visitante, si estos gouaches te ponen un poco fuera de tí, míralos con calma una y varias veces y verás cómo poco a poco irás compenetrándote en la obra de este joven pintor, al que yo deseo una serie de grandes éxitos en esta su nueva visión pictórica*[16].

Sempere irrumpía con fuerza en Valencia, con ganas de demostrar lo que había aprendido en París y, por razones del destino, aquella se convirtió en la primera exposición abstracta de la ciudad de Valencia pero también fue un auténtico fracaso. La crítica le vapuleó, el público se burló, sus compañeros de San Carlos le criticaron sin comprenderle y, terriblemente para nosotros, Sempere destruyó todas las piezas de aquella exposición.

Eusebio escarmentado decidió regresar a París. El rechazo y la ignorancia cosechados en Valencia le empujaron a tomar una dura decisión puesto que la beca se había terminado hacía meses. Era el momento de buscarse la vida, de trabajar en una y mil cosas con el propósito esencial de subsistir para después, y solo si era posible, pintar. Eusebio se quedará en París, como no podría ser de otra manera, quizás intuyendo por fin, su verdadera vocación artística. Y aunque la capital francesa comienza a mostrar signos de agotamiento tiene tanto que enseñar todavía a los jóvenes artistas, ignorantes e inexpertos, que se convierte en un gran escaparate y en una actitud vital.

Sempere pasará allí 10 años, hasta 1960, algunos de los más imprescindibles en su trabajo estético. Una década que podemos claramente dividir en dos periodos estéticos de cinco años. La primera mitad de la década son años duros que sirven para situar al artista, para abandonar cuanto antes las enseñanzas de San Carlos, para olvidarlas y sobre todo, para asimilar las nuevas corrientes artísticas.

En la segunda mitad de la década, desde 1955, Sempere se encuentra integrado en la ciudad, comienza a relacionarse con los supervivientes de las vanguardias a establecer contactos con el grupo de abstracción geométrica posicionado en torno a la galería Denise René. Una vez abandonada para siempre la figuración, su trabajo silencioso y casi secreto adquiere una madurez asombrosa y se despliega en torno a dos importantísimas series que aquí nos conciernen.

Por un lado, la serie de *gouaches* sobre cartulina, los llamados *gouaches de París*. Y por otro, los *relieves luminosos* a los que pertenece esta obra.

Pero no adelantemos el contexto en el que encontramos a nuestro artista. Los inicios son muy duros, Sempere sufre en París grandes penurias económicas mientras compagina la pintura con diferentes actividades ajenas al arte para poder sobrevivir. Son mil las tareas que lleva a cabo: *pinta soldaditos de plomo y caballitos de cartón, pega carteles, ensobra correspondencia y franquea envíos de publicidad, rotula etiquetas, vende periódicos, prueba a ilustrar libros infantiles, labra la tierra, envasa dátiles en una empresa conservera, etc... Trabajos diurnos que en cualquier caso sólo le dejan tiempo para pintar por las noches, cansado y abatido*[17].

Son años de miseria, soledad y experimentación. *Pintaba muy poco. Y cuando lo hacía era por las noches, cuando volvía de trabajar. Hacía falta una disciplina terrible: físicamente agotado; tienes que abordar un trabajo distinto. Los amigos me decían que estaba loco. Entraba en la habitación, me ponía encima de la mesa un tablero y empezaba a pintar* nos dice el propio Sempere[18].

Se alojaba por temporadas en el Colegio de España en París junto a otros artistas de su generación como Palazuelo, Chillida, Lucio Muñoz, o los valencianos Doro Balaguer y Salvador Victoria, con los cuales Sempere mantiene una amistad que desde aquellos días, durará para siempre.

Y mientras, Sempere se dedica a descubrir las obras de los grandes artistas de las vanguardias. A veces solo, o acompañado de sus compañeros e incluso, de Loló Soldevila, (la agregada cultural de Cuba en París con quien Sempere mantiene una relación amorosa), visita exposiciones, galerías y museos, conociendo y reconociendo la obra de Cezánne, Van Gogh, Paul Klee, Picasso, Braque, Piet Mondrian, o su adorado Kandinsky.

Son esclarecedoras sus palabras: *El choque terrible se produjo cuando me encontré con un primer cuadro de Mondrian. No era reconocido entonces más que por sus ami-*

[16] Mateu, José. Eusebio Sempere", texto del folleto-catálogo titulado *Expone Eusebio Sempere 20 gouaches*, Valencia, Mateu Arte, 1949.

[17] Forriols, Ricardo: *op. cit.*, 2003, p. 109.

[18] Frapiello, Andrés, *op. cit.*, 1977, p. 35.

gos. Y ahí viene el drama. Recuerdo que pasé tres o cuatro años sin pintar nada[19].

Son exageradas sus palabras porque conservamos piezas desde 1953 pero ciertamente el choque debió de ser terrible. En torno a esa fecha Sempere decide renunciar a lo figurativo y profundizar decididamente en la abstracción geométrica. Su decisión fue dolorosa y arriesgada. *El cambio de la figuración a la abstracción fue un asunto espantoso para mí. Lloraba por las noches. No quiero que se entienda esto como un melodrama, sino como un lamento de un adiós final. Porque sí, fue como despedirme de este mundo. Como al fin y al cabo el espectáculo de la vida es extraordinario, fue como despedirse de algo para entrar en un convento. Despedirse del mundo que nunca más vas a ver, porque te sumerges en otro mundo diferente. [...] Ves los jardines, la luz del sol sobre las hojas... pero a mí aquello no me incitaba a pintar, no podía estar pintando paisajitos*[20].

Mientras, las cartas de presentación y los encargos que el padre Roig le solicitaba le abrieron las puertas de algunos de los mejores artistas. Es el caso por ejemplo de Madame Kandinsky a la que Sempere visita con Loló con un encargo del padre Roig. Son emocionantes sus palabras cuando se lo cuenta:

> *Ayer, viernes por la tarde estuve en casa de Nina Kandinsky. (...)Fue, como Vd. Siempre decía, una tarde inolvidable. Me acompañó Loló Soldevilla que hizo su visita como delegada cultural de su país. Mme. Kandinsky es extraordinariamente amable y estuvo hablándonos de su marido durante tres horas. Tomamos té y además de otras cosas nos ofreció bombones de los que V. le regaló y que guarda como un tesoro y sólo para algunos casos. Nos mostró el estudio y las obras que guarda y me pareció un tesoro. Yo mismo colocaba los cuadros que Madame me indicaba, en el caballete, y son tan bellos, que me resultaba difícil soportar tanta emoción sin llorar y abrazar a esta señora que vivió con el pintor y le ayudó tanto en su trabajo*[21].

[19] Sempere, Eusebio: "Forma, movimiento, comunicación", en Soria Heredia, Fernando y Almarza-Meñica, *op.cit*, 1981, p. 59-65.

[20] Ullán, José Miguel: "Eusebio Sempere. Nunca más volveré a pintar", Entrevista, *El País*, Madrid, 4 junio, 1983.

[21] Carta de Sempere a Alfons Roig, París 8 de enero de 1955. Para conocer la trayectoria biográfica de Sempere en París son excepcionales las cartas que el artista intercambia con el padre Alfons Roig y que quedaron recogidas en el catálogo de la exposición *Alfons Roig i els seus amics*, Sala Parpalló, Diputación de Valencia, 1988, pp. 114-129, aunque han sido después referenciadas en múltiples trabajos sobre el artista entre los que destaca la tesis doctoral inédita. Fernández García, Antonio: *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, Madrid, Universidad Complutense, 1989.

Efectivamente la obra de Kandinsky ejerce una gran influencia en el joven Sempere que frecuentará el estudio invitado por Nina en más de una ocasión. Pero también ejerce gran influencia en el artista, la obra de Mondrian, especialmente por su definición de los elementos plásticos, del equilibrio formal conseguido en composiciones de verticales y horizontales. Sempere tenía en Kandinsky y Mondrian un punto de partida.

> *Hay que partir de algo. Por ejemplo: de Van Gogh o de Gauguin no podía partir, porque no era mi estilo; o de Matisse. De ninguno de ellos podía yo partir, no me interesaban para seguir adelante. Me interesaban para analizarlos, porque realmente son extraordinarios. Los analizaba, por eso están los cuadritos que se parecen a ellos... pero no me incitaban a nada más que eso. Y después, a la vista de Kandinsky y de Mondrian, fue la explosión para mí*[22].

Matisse, Modigliani, Picasso y Braque, el propio Joan Miró a quien Sempere conoce en París en una inauguración en 1955, Paul Klee —a través de la figura de Palazuelo, siempre respetado— y en cierta manera, la de los Delaunay, Robert y Sonia, influyen de forma esencial en el joven Sempere. Estaba empezando a saber dónde situarse y desde dónde emprender un camino en solitario, un camino personal y sin retorno.

Eusebio realiza en París dos series de obras, importantísimas. Los **gouaches de París** y **los relieves luminosos**. Aunque inicia primeramente los *gouaches*, de factura y materiales más sencillos y baratos, los relieves luminosos conviven con ellos hasta los primeros años 60. Y ambos se autoalimentan respondiendo a la misma preocupación estética.

El conjunto de los *gouaches de París* está compuesto por casi un centenar de obras. Cuando el artista regresó a España, su producción parisina resultaba sin duda demasiado vanguardista para los gustos de los coleccionistas y de las galerías españolas y Sempere prefirió guardar para sí este conjunto de gouaches de los años 50 convencido de su unidad y de que merecían exponerse de forma conjunta en un museo[23]. Son los *Semperes de Sempere*[24]. Una gran mayoría de estos *gouaches*, emocionantes y sencillos, se conservan en las colecciones del MACA y pueden disfrutarse en la tercera planta dedicada al artista. Pertenecieron a su colección privada, se los quedó para siempre y el Ayuntamiento de Alicante los adquirió a sus herederos. Salvo veinticinco que el mismo

[22] Declaraciones de Sempere a Miguel Logroño, *op. cit*.

[23] Llorens, Tomás: "Eusebio Sempere 1953-1960", en *Eusebio Sempere* (1953-1960), Interarte'85, Valencia, octubre 1985, p. 89.

[24] Castells González, Rosa Mª: "Los Semperes de Sempere. La colección del Ayuntamiento de Alicante" en Rico, Pablo J. : *Eusebio Sempere (1923-1985)*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, SEACEX, 2003, p. 111-127.

artista vendió al IVAM junto a cinco relieves luminosos, gracias a las gestiones del entonces director Tomás Llorens.

Volvamos a los *gouaches* que nos dan las claves para entender al mismo tiempo, los relieves. Todos los *gouaches* están realizados sobre cartulinas de la misma medida, 50 x 65 cm. (que a veces recorta), fundamentalmente de color negro aunque también conservamos azules, ocres y verdosas. Todos están firmados y sólo alguno de ellos fechado. Pero mirados detenidamente se muestran en sí mismos tan elocuentes...

Sobre estas cartulinas el artista va aplicando cuidadosamente el *gouache*, aplicado con pincel para los colores planos y con tiralíneas para los trazos, delineando figuras geométricas simples, al principio planas y luego, con apariencia virtual de volumen en disposiciones aleatorias u ordenadas. Círculos, cuadrados y rectángulos que se van seccionando, conformados a base de rayitas, trazos paralelos en una u otra dirección. Son sus *famosos quesitos*. Son trabajos sencillos, emotivos e ingenuos que van complicándose de forma muy seria en una investigación de creciente interés por el volumen, la profundidad y el movimiento[25].

[25] Rico, Pablo J. : "Eusebio Sempere (1923-1985)", en Rico, Pablo J.: op cit, 2003, p. 43-44.

> *Casi no sabía lo que hacía. Es curioso, pero no podía explicar por qué empecé con esas cosas... Era como cuando un niño empieza a escribir. Sin saber para qué sirve, sin saber lo que tendría que escribir luego, sin ilación ninguna. Era una especie de disciplina que me impuse yo como para abarcar algo desconocido que tendría que venir luego*[26].

En los *gouaches*, Sempere buscó la creación de un alfabeto propio y fijó las bases de su lenguaje plástico posterior. Círculos, cuadrados, triángulos; Esferas, conos, cilindros, pirámides. Los elementos, al principio simples y dispuestos ortogonalmente, fueron *espaciados, girados, fragmentados e incluso distorsionados. El primer orden fue trastocado. (...) Las figuras acabaron por convertirse en estructuras lineales flotantes, hasta llegar a convertirse en filamentos vibrátiles, en líneas dispuestas en un espacio inexistente (...)*[27].

> *Llenaba superficies de papel negro de círculos distribuidos concéntricamente con compás, en blanco o bien rellenando estos círculos con colores puros n gradaciones de color. Hacía "bailar" por medio de rayas paralelas formas simples, el triángulo y el cuadrado*[28].

[26] Trapiello, Andrés: op. cit., 1977, p. 35-36.

[27] Bonet Correa, Antonio: "Los gouaches de Eusebio Sempere, 1959-1969", *Cimal, Cuadernos de Cultura artística*, nº 17, Valencia, 1982, p. 49-53.

[28] Antología de textos: *Notas Biográficas de Eusebio Sempere*, s.f. reproducido en *Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981*, Valencia, IVAM, Institut Valencià d'Art Modern , 1998, p. 284.

Los *gouaches de París* son obras originales y personalísimas, con su propio argumento y desenlace plástico: el trabajo más creativo y singular de Sempere. En ellos descubrimos la técnica, el cómo e imaginamos al artista aplicado sobre la mesa con el tiralíneas, la lupa y los tarros de pintura (del mismo modo que Luis Pérez Mínguez lo retrataría años después). En las cartulinas descubrimos las líneas de lápiz que marcan las directrices y secuencias principales, descubrimos los agujeros de la punta afilada del compás, que produce círculos infinitos perfectos, y descubrimos en los márgenes de cada obra, infinitas rayas de distinta factura, estrechas y anchas, más largas, más cortas, de diferentes colores y de diferentes tonos de un mismo color. Son las pruebas de tiralíneas que el artista asegura antes de acometer la línea verdadera. O las pruebas de pincel para las superficies planas...

Los *gouaches* constituyen en sí mismos un trabajo memorable que el artista presentó en la Bienal de Sao Paulo de 1959 con gran éxito de crítica. Y que años después recrearía en una carpeta de obra gráfica denominada con cierta melancolía *Tiempo de París*. Pero son además, la antesala de los relieves luminosos. Y a ellos hemos llegado.

> *El hecho determinante de mis trabajos desde 1956 deriva de la preocupación por superar las experiencias del cinetismo óptico basado en la ilusión de movimiento producido por determinada distribución de formas y colores sobre un plano en dos dimensiones*[29].

Esa preocupación cinética será la que traslade a los relieves luminosos que además le permiten jugar con el manejo directo de la luz y hasta con el tiempo. Los *gouaches* son ensayos compositivos que después traslada a los relieves. Y así lo relata él mismo: *Mientras trabajaba en mis gouaches sobre papel negro, decidí hacer ensayos en distintos planos de madera superpuestos e intercalando entre ello bombillas de luz eléctrica. El resultado fue la confección en 1954 de unas cajas luminosas cerradas por cuyos agujeros con formas geométricas coloreados con plexiglás de diferentes colores pasaba la luz y cuyo encendido y apagado estaba regulado por un pequeño motor*[30].

Y así llegamos a 1955. En París suceden dos cosas importantes. La primera en la Galería Denise René donde tiene lugar la primera exposición de arte cinético, la mítica exposición ***Le Mouvement*** con idea y Manifiesto de Vasarely y con obras de Yaacov Agam, Pol Bury, móviles de Alexander Calder, rotorelieves de Marcel Duchamp, obras de Jacobsen, Jesús Rafael Soto, Jean Tinguely y del mismo Victor Vasarely. Denise

[29] Sempere, Eusebio: "Homenaje a Don Diego Velázquez de Silva", Valencia, Sala Mateu, febrero 1961 reproducido en *Ibidem*, p. 294.

[30] Antología de textos: *Notas Biográficas de Eusebio Sempere* en Ramírez, Pablo: *op. cit.*, 1998, p. 285.

René se negó sistemáticamente a incluir obra de Sempere nunca, en ninguna exposición, ni siquiera un *gouache*, aunque se lo pidieron expresamente algunos artistas participantes como Vasarely. Con la exposición titulada *El movimiento*, el arte óptico y cinético había nacido. Se había presentado en sociedad y había sido definido. Y Sempere era un espectador de excepción.

La segunda cosa importante es el X Salon des Realités Nouvelles de París de 1955. Allí presenta Sempere por primera vez sus **Relieves luminosos**, convencido de que aporta algo original y personalísimo al arte de su tiempo. Días antes le cuenta al padre Alfons Roig:

> *Yo tengo muchos proyectos para "Réalités nouvelles" pero creo que no podré realizarlos porque resultan muy caros los materiales que hay que emplear. Son unos relieves con juegos de luz (artificial) y sombras, que podrían resultar bonitos e interesantes. Se trata de unos cuadros o relieves de concepción nueva y con efectos luminosos. Yo, por carecer de dinero no he podido comprar un pequeño aparato con el cual el juego de luces y sombras hubiese sido automático y por consiguiente más bello. Pero con la ayuda de Loló, que siempre me presta, podré acabar dentro de unos días este relieve*[31].

Con la ayuda de Loló y con 7000 francos que le otorga el Colegio de España. Sempere presenta su primer relieve luminoso en el Salón de París y el día de la inauguración reparte personalmente a la entrada un Manifiesto sobre la utilización de la luz en las artes plásticas que firmará también con Loló Soldevilla, que expone otro relieve. Tan seguro está Sempere del valor de sus hallazgos que se atreve a redactar e imprimir este *Manifiesto*, breve y exaltado, en el que anuncia los objetivos fundamentales de los relieves luminosos.

> *La luz es, en los trabajos expuestos, el elemento esencial. Nace de ellos y llega al espectador con toda la fuerza de su presencia física, poetizada y matizada por planos simples y materiales coloreados transparentes. Con estos relieves incorporo a la plástica la dimensión espacial por medio de distintos planos superpuestos. También la movilidad por la que la luz proyectada establece mediante el tiempo, un diálogo poético entre los elementos que componen la obra*[32].

El Relieve luminoso que presenta en el Salón es de gran sencillez y fue adquirido rápidamente por Jean Arp[33]. Cuadrado, con cuatro figuras geométricas y dos posiciones: las figuras aparecían iluminadas por detrás en positivo o sobre el fondo negro en negativo, según se encendieran unas bombillas u otras. Se lo explica con un pequeño croquis a Alfons Roig en una de las cartas[34].

Y sigue diciendo en el *Manifiesto: Empleo materiales que me son propios; los componentes metálicos que nos brinda la técnica actual. En estos trabajos se junta la alegría de lo que es simple e ingenuo al drama que supone toda tentativa de creación artística con los medios limitados que la materia ofrece al hombre*.

Ciertamente el Manifiesto no tuvo gran repercusión en el mundo artístico sino más bien todo lo contrario. Le valió el enfado de Auguste Herbin, el director del certamen que le acusó de vedetismo y de boicotear la inauguración, pues de nuevo volvió a repartirlo al año siguiente, y provocó los recelos de sus compañeros del ambiente geométrico.

Aunque Sempere establece importantes relaciones con un grupo de artistas vinculados a la galería Denise René como Vasarely, Soto, Agam, Schöffer, Le Parc, Tomasello, artistas comprometidos en el establecimiento de una alternativa al informalismo: el movimiento óptico-cinético con el que Sempere, en aquellos tempranos años, se identifica, el grupo nunca consideró a Sempere como un miembro de pleno derecho. Vasarely considerado el maestro de lo que ha venido en llamarse, *la última vanguardia histórica* heredera del constructivismo ruso y de la Bauhaus, es con todo, el más ferviente defensor del artista alicantino dedicándole algunos textos importantes.

Aun así, a partir de entonces, 1955-1956, la obra de Sempere se acercará de una manera más patente al arte cinético, un arte animado por una sociedad cada vez más dinámica y tecnológica donde las formas geométricas son protagonistas y cuyo movimiento real o virtual produce diferentes efectos visuales.

Con los relieves luminosos, Sempere se centra en la investigación de las vibraciones lumínicas que se producen al poner en contacto colores opuestos y un movimiento provocado por la luz cambiante entre los planos recortados. Lo que había establecido en los *gouaches*, ahora era necesario aplicarlo más allá de la cartulina incluso realizando importantes esfuerzos económicos. En realidad, se trataba de una inversión que a duras penas podía sufragar el joven Eusebio, que en ocasiones llegaba a gastar todo su dinero en el material eléctrico que necesitaba:

---

[31] Carta de Sempere a Alfons Roig, París, 17 de junio de 1955.

[32] Sempere, Eusebio: "Manifiesto" (Publicado con motivo del X Salon des Realités Nouvelles), París, 8 de julio de 1955.

[33] La viuda de Arp, Marguerite Hagenbach le escribió años más tarde comentándole que este primer relieve luminoso adquirido por el artista estaría *en compañía de las obras de Picabia, Magnelli y vuestro amigo Arcay*. Citado por Meliá, Josep: *Sempere*, Barcelona, Editorial Polígrafa, 1976, p. 254.

[34] Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig, 17 de junio de 1955.

El padre Roig vino a verme a París. Me acompañó a cobrar a la fábrica donde yo trabajaba. Cogí los 10.000 francos y me metí en una tienda de cosas de arte. Salí cargado de enchufes, cables y bombillas... Me lo había gastado todo. Alfons Roig me preguntaba: ¿qué vas a comer?[35]

Sempere, convencido de la gran novedad de estos trabajos, realiza entre 1955 y 1963 veinticuatro relieves luminosos, obras que expone en París, en Madrid, en Nueva York y Venecia y probablemente en Bélgica, Argentina, Brasil, Estados Unidos, Alemania e Inglaterra... obras valientes y originales que no tuvieron la repercusión y el éxito que debían en su tiempo, pero que algún crítico ya supo vislumbrar. Es el caso de Vicente Aguilera Cerni, que decía desde Valencia *este albañil cuidadoso y maniático se nos puede convertir también en electricista. Tal es el caso de Eusebio Sempere, el inventor de unos estupendos relieves luminosos que son una magnífica aportación a las corrientes experimentales de tipo constructivo-cinético. Aceptando y aprovechando posibilidades técnicas y mecánicas completamente actuales, sus trabajos son a la vez concretos, poéticos y urbanísticos*[36].

Sempere se adelantó a las propuestas cinéticas de artistas como Le Parc o Schöffer o al mismo Vasarely que en la citada exposición *Le Mouvement* de 1955 en la Galería Denise René expuso una obra con dos placas de vidrio verticales, separadas entre sí diez centímetros, con líneas pintadas en ellas. Sempere es precursor en el empleo de la luz eléctrica y con los relieves luminosos, confiere a sus cuadros un diálogo real entre el espacio y el tiempo, cuadros que se encienden y se apagan cambiando de apariencia en un mundo de luz y de oscuridad. Y es casi opinión unánime en cuanto a la fortuna crítica de Sempere: *Había hecho relieves luminosos antes que Le Parc y que Schöffer. Intuyó numerosos caminos, pero se encontró sin alforjas para recorrerlos. Y, al no mentar en la cresta de la ola, se le regatearon, si no los méritos, sí las prioridades. No tuvo el adecuado respaldo galerístico*[37].

Es cierto, lo hemos comentado. Aunque mantuvo relaciones naturales y de amistad con algunos miembros del grupo como el mismo Soto, al que ayudó a montar una exposición, Schöffer, Sobrino o Le Parc, que elogiaban y animaban al joven pintor valenciano, Denisé René no le consideró nunca un artista de importancia y no le incluyó en la nómina de artistas de su galería, lo que hubiera supuesto un espaldarazo importante y por supuesto un desarrollo posterior distinto. Sería desde luego otro Sempere y no el que hemos conocido.

Volvamos a los relieves. Si al principio, los relieves eran sencillos, con formas geométricas simples y bien definidas, poco a poco se vuelven más sutiles. *Sempere comienza a sustituir las figuras geométricas puras por unas formas que estaban en el ambiente, podríamos decir: unas formas que recuerdan a las manchas biomórficas pintadas por Miró, a las secciones redondeadas de los móviles de Calder, a las esculturas de Jean Arp o a algunos diseños contemporáneos del mismo Vasarely. Formas a veces vegetales, que recuerdan también a las máquinas absurdas de Jean Tinguely, que podríamos relacionar con cierto dadaísmo cinético*[38].

En colores claros, o en negros, con formas cuadradas o rectangulares, los Relieves luminosos otorgan a Sempere un creciente reconocimiento y admiración, sobre todo en España donde vuelve de vez en cuando. La *Revista Arte Vivo*, del grupo Parpalló al que Sempere pertenecerá desde 1959, le dedica un artículo con fotografías de dos Relieves luminosos[39].

En el ámbito oficial, Luis González Robles, entonces comisario de exposiciones del Ministerio de Asuntos Exteriores le seleccionará para acudir a las Bienales de Sao Paulo de 1959 y de Venecia en 1960 donde presenta sus relieves luminosos, obteniendo éxito internacional y reconocimiento, acorde a la importancia de su aportación al arte contemporáneo español.

Y este ***Relieve luminoso móvil*** que pertenece a la Colección de la Diputación de Alicante es uno de los más bellos ejemplos de esa aportación. Este **Relieve luminoso móvil** de 1959 fue adquirido por la Diputación de Alicante en tiempos del diputado de Cultura Mario Candela que forjó una interesante colección de obras de arte contemporáneas con los nombres más imprescindibles del arte español de ese momento. Fue adquirido a un particular en 1987 y había sido expuesto en las galerías Berta Schaefer de Nueva York y en las galerías Edurne y Theo de Madrid .

En una reciente entrevista de Javier Badenes (incansable entusiasta de la obra de Sempere por afinidades familiares pero también electivas) a Margarita Navascues, ésta

[35] Declaraciones a Rafael Ventura, *Valencia Semanal,* 1979, citado por Soria, Fernando: *op. cit.*, 1988, p.

[36] Aguilera Cerni, Vicente: "Nuevo arte valenciano", *Revista*, Barcelona, agosto 1959.

[37] Bernabeu, Antonio: *Eusebio Sempere*, Madrid, Ediciones Rayuela, 1975, p. 23.

[38] Forriols, Ricardo: *op. cit.*, 2003, p. 136.

[39] Véase el excelente estudio realizado por Ramírez, Pablo: *Grupo Parpalló, 1956-1961, 50 aniversario,* Valencia, Consorcio de Museos Generalitat Valenciana, 2006 donde se reproducen todos los números de la revista Arte Vivo editada por el grupo en facsímil.

afirmaba que había ido personalmente a Nueva York buscando obra de Manolo Millares para una exposición pero se encontró, nos relata-, *en Bertha Schaefer una colección de obras de Eusebio Sempere que me dejaron sin aliento. Cajas de luz de 1959, gouaches extraordinarios, obras que no conocíamos porque pertenecían a exposiciones pasadas. La dueña de la galería había fallecido y todo iba a cambiar. Se trajo todo aquello que pertenecía a Eusebio. Lo compramos y Antonio montó una exposición extraordinaria en 1974, pues eran trabajos que no se conocían*[40].

Efectivamente este *Relieve luminoso móvil* perteneció a aquel conjunto de obras extraordinarias recuperadas por Antonio y Margarita Navascués, hoy felizmente en una colección pública como ésta y desde la semana que viene y gracias a un convenio de depósito entre el Ayuntamiento y la Diputación en el MACA, del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, donde podrá disfrutarse en la tercera planta.

La serie de *Relieves luminosos*, analizada a la vista de toda su creación, es una de las aportaciones más importantes y originales del artista a la historia del arte contemporáneo. Los *Relieves* son el inicio de un camino que marca para siempre la investigación artística de Sempere: la búsqueda de la luz. Aquel joven Eusebio, estudiante de San Carlos, se había convertido en Sempere, Eusebio Sempere. Tenía 37 años y estaba preparado para abandonar París.

En enero de 1960, acompañado de su eterno compañero Abel Martín, a quien tanto le debe el propio Sempere (y a quien tanto debemos nosotros varias investigaciones), deja la capital francesa rumbo a Madrid. En el tren sube una vieja maleta, una carpeta con *gouaches* y un relieve luminoso, el denominado "La Ciudad" que regalaría a Lucio Muñoz y Amalia Avia el mismo día de su boda.

Pero esa es otra historia que otro día contaremos...

Solo nos queda repasar algunos otros proyectos posteriores de Eusebio Sempere donde la utilización de la luz eléctrica es imprescindible y que son consecuencia directa de estos Relieves luminosos.

Ya en Madrid y en esta misma línea de investigación lumínica, Sempere realiza dos proyectos muy ambiciosos: uno fue el concurso para la intervención en la Basílica de Aránzazu que ganó Lucio Muñoz y el mural de los Saltos del Sil, dos relieves luminosos a gran escala.

En 1962, se presenta al concurso para la intervención en el ábside de la Basílica de Aránzazu que gana el artista madrileño Lucio Muñoz. Aunque para Sempere fue un fracaso (la propia convocatoria invitaba a nuevas propuestas artísticas), siempre se sintió fascinado por ese proyecto casi escultórico que integraba una caja de luz en una arquitectura. La intervención del artista proponía en el ábside de la basílica de grandes proporciones, un gran relieve luminoso de superficies metálicas y madera donde calaba sus formas geométricas clásicas en un sentido ascendente, sentido que venía acentuado por la función de la luz coloreada en rojo y azul. El lugar espiritual al que iba destinado y la función de la decoración en el espacio lo relata él mismo: *Las formas abstractas y coloreadas debían funcionar, no sólo en un nuevo concepto decorativo sino también como un complemento litúrgico pues podrían variar según el desarrollo y sentido de la misa, como una especie de fondo óptico sobre el cual se proyectase éste. Es en cierto modo lo que sucede con la música en el plano acústico*[41]. El jurado sólo le otorgó un accésit y se perdió la oportunidad de *habitar* una caja de luz. *España perdió la posibilidad para ser depositaria de una obra de arte absolutamente nueva y original que hubiese constituido un acontecimiento con repercusiones internacionales* dice el crítico Carlos Areán en un artículo de la revista "SP" de 1962.

Si la Basílica de Aránzazu no llegó a materializarse, el mural de los Saltos del Sil es una realidad. Santiago Cardús era el director de una de las más importantes empresas energéticas, la hidroeléctrica Saltos del Sil, que estaba construyendo en Puente Bibey una gran presa que alimentaría la central. El propio Cardús, hombre amante de las artes, sensible y coleccionista, encargó en 1963 a Sempere un mural de luz cambiante que se situaría encima de la puerta de entrada a la sala de turbinas; un espacio horizontal de 15 x 3 m, de inusuales proporciones hasta ahora nunca empleadas en un relieve luminoso. El artista preparó un boceto y una maqueta a escala con todas las especificaciones necesarias y un equipo de profesionales de la empresa se encargó de la realización entre 1964 y 1965. La obra se traduce en un friso de fondo blanco donde las luces alternantes en blanco y rojo descubren las formas geométricas recortadas. En un paisaje bellísimo, este relieve luminoso no podría estar mejor enclavado: la sala de turbinas de una central hidroeléctrica, una propuesta artística en perfecto diálogo con la ingeniería y la técnica[42].

[40] Visto en http://www.javierbmartin.com/index.php/entrevistas-10una/1883-entrevista-10-una-a-margarita-lucas-y-antonio-navascues. [Consulta 3 enero de 2015]

[41] Popovici, Cirilo: *Sempere*, Madrid, Ministrio de Educación y Ciencia, 1972, p. 23.

[42] Véase Castells, Rosa Mª: "Eusebio Sempere. Trabajos en tres dimensiones" en Rico, Pablo J. (dir): *SEA. Simposium de Escultura de Alicante nº 1*, Alicante, Ayuntamiento, 2005, p. 113-115 y "Sempere ha dibujado proyectos de altura sobre los que llueve blanco de un cielo claro" en Aullón de Haro, Pedro (dir): op.cit., 2005, p.88-89.

Dos piezas más sobresalen en la producción lumínica semperiana.

La *Pirámide Luminosa* y *La Ley de la Buena forma*, ambas de 1968. Hasta ese mismo año, Sempere prolonga su investigación en torno a las posibilidades de la luz eléctrica. Sin embargo, no estamos ya ante relieves luminosos al uso sino ante obras extrañas, a medio camino entre la escultura y la pintura.

La Ley de la Buena forma es un relieve luminoso móvil que se guarda en las colecciones del Reina Sofía y fue pieza destacada en la exposición "Los cinéticos" mostrada en Madrid y en Sao Paulo en 2007. Atendiendo a las leyes de la percepción enunciadas por los psicólogos de la Gestalt demuestra que el cerebro humano organiza los elementos percibidos en forma de totalidades y lo hace de la mejor forma posible recurriendo a ciertos principios. Lo percibido deja entonces de ser un conjunto de manchas o de sonidos inconexos para tornarse un todo coherente. 226 bombillas que se encienden siguiendo una secuencia establecida, conformando círculos o cuadrados.

La *Pirámide luminosa* se guarda en la Colección Sempere del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, en el MACA. Se trata de una pirámide de cuatro cuerpos en metacrilato blanco opaco sobre una base de madera en la que encajan. Un complicado sistema eléctrico enciende cada uno de los cuerpos alternativamente para encenderse de forma completa y apagarse de la misma forma. Nuevos materiales y nueva transformación de la luz.

Hasta aquí. Nunca más Sempere utilizó la luz eléctrica en la obra de arte. La búsqueda incesante de la luz que persigue toda su obra, a través de las tablas, de las esculturas o de las serigrafías, se recorre por otros caminos menos evidentes, más poéticos, pero tan persistentes como los que desarrolla a lo largo de este conjunto de *Relieves luminosos*.

Una búsqueda incesante de la luz que reconoce el crítico Michel Seuphor en 1959, a la vista de este Relieve luminoso móvil: *Sempere está atormentado por la misma preocupación, por la luz. Ya le veo anunciarse en su predilección por el trazo blanco o de color claro sobre papel negro precisamente, el círculo, que evoca el sol, o el semicírculo, que presenta en infinita variedad de posiciones, cual si fueran las fases de la Luna. Todo ello me dice claramente que Sempere busca oscuramente la expresión de la luz. Se trata, evidentemente, de anunciarla con un idioma plástico definido y, más precisamente en el presente caso, de filtrarla a través de la disciplina de una estricta geometría.*

> *Sin embargo, en sus cajas mágicas de luces cambiantes, Sempere prefiere jugar con la luz misma. Entonces se expresa directamente, pero tamizada, canalizada, medida con una economía de medios que por sí misma es un arte*[43].
>
> *Todo es medida y sobriedad en este joven artista. Para mí, son rasgos de nobleza, signos de solidez. Sempere es, evidentemente, de los que pueden llegar lejos, muy lejos, en el desierto. Pues nosotros estamos en el desierto. ¿Usted no lo sabía?*

Nosotros sabemos lo lejos que Sempere llegó pero seguimos estando en el desierto... porque como dijo el crítico Vicente Aguilera Cerni

> *Si el mundo fuera justo ya habría puesto en algún sitio un gran letrero luminoso que dijera, encendiéndose y apagándose: S-E-M-P-E-R-E*[44].

[43] Seuphor, Michel: "Tres notas sobre Eusebio Sempere" en *Arte Vivo* nº 1, Valencia, enero-febrero 1959. Reproducido en facsímil en Ramírez, Pablo: *op. cit.*, 2006.

[44] Aguilera Cerni: Vicente: "Tres notas sobre Eusebio Sempere" en *Arte Vivo* nº 1, Valencia, enero-febrero 1959. Reproducido en facsímil en Ramírez, Pablo: *op. cit.*, 2006.

LA SERIGRAFÍA Y LA PULSIÓN DE LA CREACIÓN DIRECTA.

José Fuentes
Catedrático de Dibujo y Grabado de la Universidad de Salamanca

El carácter de la serigrafía, en sus orígenes, cuando se difunde como medio de creación artística, se puede considerar como un medio indirecto, esto es, la creación de la imagen y la de la matriz eran dos cosas independientes. Los procesos serigráficos más difundidos fueron el sistema de transferencia por recorte y el sistema foto-serigráfico de emulsionado de la pantalla con emulsión sensible a la luz.

En el sistema de recorte la imagen se crea recortando y despegando una película plástica de un soporte formado por dos películas. La película inferior es transparente y la más dura, sobre ella va adherida otra de color y más blanda. Con un bisturí se corta la película superior y se despega. Las zonas recortadas corresponderán a las formas de la imagen. La película superior, la de color es semitransparente, lo que permite colocar por debajo la imagen de referencia para que sirva de pauta en el recorte y creación de la imagen.

Concluida la imagen se procede entonces a la transferencia de la película a la pantalla serigráfica. Dependiendo de la naturaleza de la película la transferencia se realiza aplicando presión con calor a través de un planchado o por reblandecimiento superficial y presionado de la película contra la pantalla. En cualquiera de los casos la película de color queda adherida a la pantalla y se despega la película transparente. De este modo la pantalla se ha convertido en matriz, en las zonas de imagen la pantalla está descubierta y en las zonas de no imagen o fondo las zonas están obturadas por la película de color.

Este es el proceso más empleado por Eusebio Sempere al que el procedimiento fotográfico le parecía más distante de la verdadera creación en este medio "Actualmente la confección de clichés está más mecanizada con el sistema fotográfico. Sin embargo yo siempre hice las pantallas recortadas a mano porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad." [1]

En el sistema foto-serigráfico el proceso de elaboración de la matriz sigue unos pasos técnicos completamente distintos. Por un lado, la imagen se crea sobre un plástico transparente aplicando a pincel un producto opaco, que no deja pasar la luz a través de él. El opacador se aplica, básicamente, a pincel. Se crea la imagen identificando las zonas con opacador, el cual suele ser rojo oscuro, con las zonas de imagen. Esto es, sobre el plástico transparente se crea la imagen en positivo, tal y como quedará al imprimirla.

[1] Eusebio Sempere, "Aprendí la técnica de la serigrafía", en "*Sempere. Obra Gráfica 1965-1974*", Galería 42, Barcelona 1974,

Por otro lado se prepara la pantalla aplicándole una emulsión sensible a la luz. Dicha emulsión, cuando seca tiene la propiedad de endurecerse al ser expuesta a la luz volviéndose insoluble. Se coloca el plástico en contacto con la pantalla emulsionada en una mesa de vacío y se le aplica luz rica en rayos actínicos que son los que producen el endurecimiento de la emulsión sensible en las zonas expuestas. La luz pasará a través de las zonas descubiertas de la imagen o zonas de fondo, mientras que en las zonas de imagen el opacador las protegerá de la luz. Una vez expuesta la pantalla a la luz el tiempo necesario se procede al revelado o lavado de la pantalla. Se aplica agua a presión sobre la pantalla. En las zonas de la imagen, donde la emulsión no ha recibido luz se diluye esta con el agua, mientras que las zonas expuestas permanecen opturando la pantalla.

Al hacer una valoración comparativa entre ambos procesos serigráficos nos encontramos con que el proceso de recorte es más directo, ya que el artista elabora parte de la matriz directamente. Pero, a la vez, es más limitado ya que al estar condicionada la creación de la imagen al recorte y despegado de la película reduce considerablemente las formas de creación de la imagen e impone un carácter gráfico muy mental y de formas muy pensadas.

Por su parte el proceso foto-serigráfico permite una creación más libre, fresca y espontánea al poder crearse las imágenes a pincel. Esto representa una ventaja para el artista pintor ya que la imagen se crea con un útil que le es muy familiar y que controla muy bien. Pero contaba con el rechazo de la identificación del proceso con el medio fotográfico, que era considerado como mecánico y asociado a las artes de la impresión industrial.

Será el proceso foto-serigráfico el más difundido en el campo artístico aun encontrándose con condicionantes como la complejidad de las infraestructuras necesarias para aplicarlo. Este aspecto ha sido determinante en el uso y expansión en el campo artístico del mismo.

Fue a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando se inicia la exploración en un nuevo modo de crear a través de la serigrafía: los procesos directos sobre pantalla. Esta alternativa representaban un planteamiento indiscutible de la serigrafía como medio de creación directa, tal y como sucedía en los medios tradicionales de creación de imágenes múltiples. Me refiero a las técnicas de la Xilografía, el Grabado y en la Litografía. En estos tres sistemas de creación de imágenes múltiples se da una relación integrada de creación de imagen y creación de matriz.

Con el dibujo directo sobre la pantalla la serigrafía se crea con las mismas claves de los procesos tradicionales. Por otra parte, el proceso técnico de la serigrafía directa sobre pantalla es extremadamente sencillo, lo que lo hace accesible para cualquier artista que se plantee la creación de imágenes múltiples usando este medio.

Lo que resulta inexplicable, después de hacer este análisis es que esta alternativa de la serigrafía haya sido tan poco explorada y usada por los artistas. Cuando tratamos de profundizar en el pasado a través de las publicaciones sobre serigrafía artística[2], nos encontramos que en la mayoría de los tratados de serigrafía artística se ha dado poca importancia a la serigrafía directa. Cuando nos encontramos con algún tratado que desarrolla más este aspecto vemos que al concretar las alternativas técnicas son muy imprecisos en los detalles de los procesos. Tampoco encontramos tesis doctorales que hayan abordado la serigrafía directa sobre pantalla. Como mucho es citada de pasada sin prestarle mucha atención ya que no constituye el tema central de la tesis.

Hay otro aspecto que también puede haber influido en esta circunstancia; me refiero al hecho de que en la imagen final es difícil, en la mayoría de los casos, diferenciar las imágenes realizadas directamente sobre la pantalla de las creadas con opacador sobre el plástico transparente, siguiendo el método foto-serigráfico. Esto nos puede llevar a pensar que la elección de uno u otro se puede deber a tan solo una cuestión de equipamientos, infraestructuras y tiempo, es decir, no a cuestiones de lenguaje de representación. También la elección puede corresponder a una cuestión de principios, pero más allá de este aspecto hay otro de carácter más pragmático que es que en el trazado directo sobre pantalla no estamos condicionando al formato por las infraestructuras con las que contemos. Podemos realizar serigrafías de tamaños inmensos, sin límites, solo los que impone el método de estampación. Estas pueden ser algunas de las razones que aclaren lo "inexplicable" de la escasa valoración y desconocimiento de esta alternativa.

En el Instituto Universitario de Investigación Artística y Tecnología de la Animación (ATA) de la Universidad de Salamanca estamos desarrollando un programa de investigación en torno a los procesos directos sobre pantalla en serigrafía. La investigación están motivada por las razonas antes expuestas y encaminadas a ofrecer a la sociedad artística varias cosas: Recuperar un proceso extraordinariamente rico en efectos gráficos; difundir un proceso de verdadera identidad creativa y facilitar el conocimiento preciso de cada uno de los recursos técnicos con los que cuenta esta forma de crear imágenes.

---

[2] Me refiero a publicaciones como "*SILK SCRREN THECNIQUES*" de Biegeleisen y Cohn, 1958, o "*SERIGRAFÍA.TÉCNICA. PRÁCTICA. HISTORIA*" de WolfgamgHainke, 1979.

La investigación en torno a la serigrafía directa se ha planteado en tres fases. En la primera se han estudiado los recursos de creación de imágenes con productos de dibujo hidrófilos, con aplicación de productos obturadores hidrófilos también. Primero se verifica el funcionamiento de los recursos ya conocidos y después se introducen otros nuevos para ampliar el espectro de efectos gráficos. En la segunda fase se estudiaran los recursos derivados del dibujo con productos grasos, con aplicación de productos opturadores de lacas alcohófilas. Se examinan los recursos conocidos y en segundo lugar se introducen nuevos recursos fundamentados en estos principios. Finalmente, en la tercera fase, se estudiarán los recursos derivados de la creación de imagen con otros productos solubles de otras naturalezas químicas con sus correspondientes opturadores y los recursos con carácter gráfico específico que de estas alternativas se deriven. Los resultados obtenidos después de la investigación en la primera fase son los siguientes: El dibujo a pincel, el dibujo texturado con máculas y el recurso de opturado progresivo alternado con la estampación.

Entre los recursos nuevos introducidos y verificados están: El dibujo a la pluma de caña de bambú, el dibujo con rotuladores auto-rellenables de distinto grosor, la opturación con rotulador y el método positivo/negativo a dos pantallas. Entre los recursos nuevos de estampación verificados están el monotipo serigráfico y la estampación con efecto de relieve.

Los resultados anteriores de la exploración en este campo de alternativas son un primer paso en la consolidación de un campo gráfico de enormes posibilidades que se dan a partir de un modo extremadamente sencillo de crear imágenes múltiples y que dejan las puertas abierta a la incorporación de nuevas alternativas. El principio con el que de opera está establecido de forma clara y precisa, de modo que las formas de actuación se pueden ir renovando. Los recursos propuestos representan una tercera parte de las alternativas que se pueden producir en este campo, como se ha planteado anteriormente, por lo que hay un mundo por descubrir en este medio.

Con motivo del homenaje que rinde el Instituto Juan Gil-Albert al artista alicantino Eusebio Sempere se ha llevado a cabo un taller de creación artística a través de la serigrafía directa. La elección de esta técnica para homenajear a este singular artista ha sido la serigrafía ya que en este medio Sempere es considerado una autoridad por ser el introductor de este medio en el campo artístico en España y por haber desarrollado su obra gráfica en este medio con extraordinarios resultados.

José Fuentes Esteve

Carlos Pérez

Paco Mora

Aurelio Ayela Escolano

María Aznar Gregori

Dolores Campillo Antón

Laura Garbayo Domínguez

Salvador Gómez García

Susana Guerrero

Mª Teresa Iborra Ferrer

Eduardo Infante Alberola

Mª Carmen Llinares Lloret

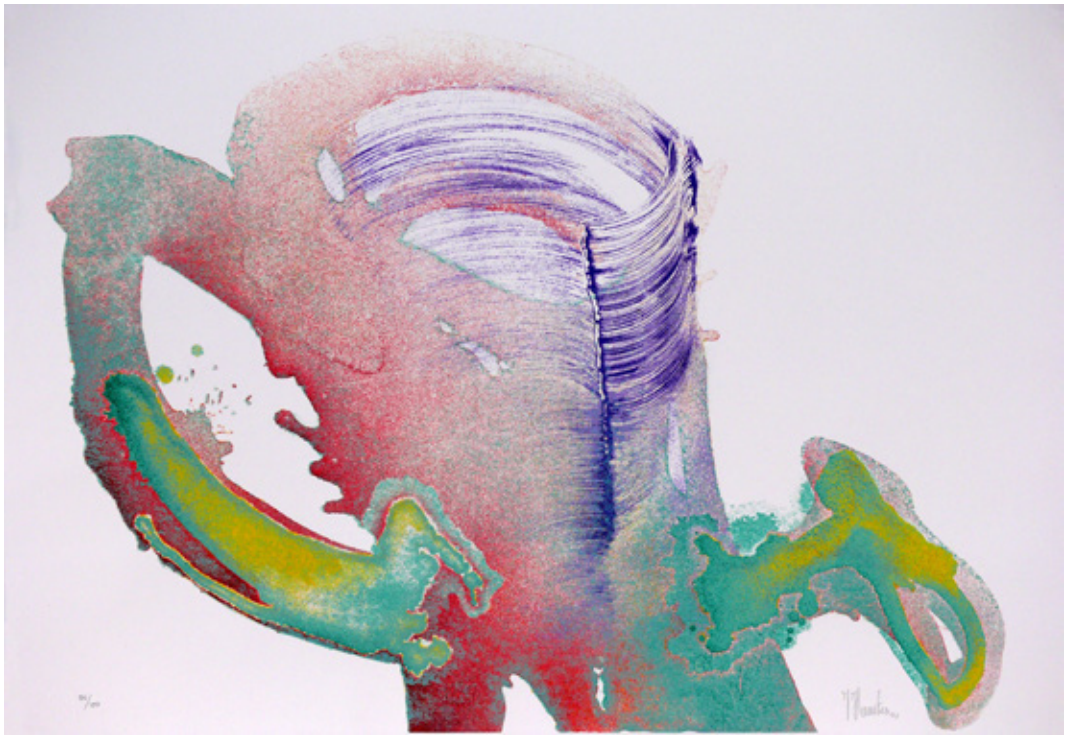
José Mateos Gras

Mauro Pastor Pérez

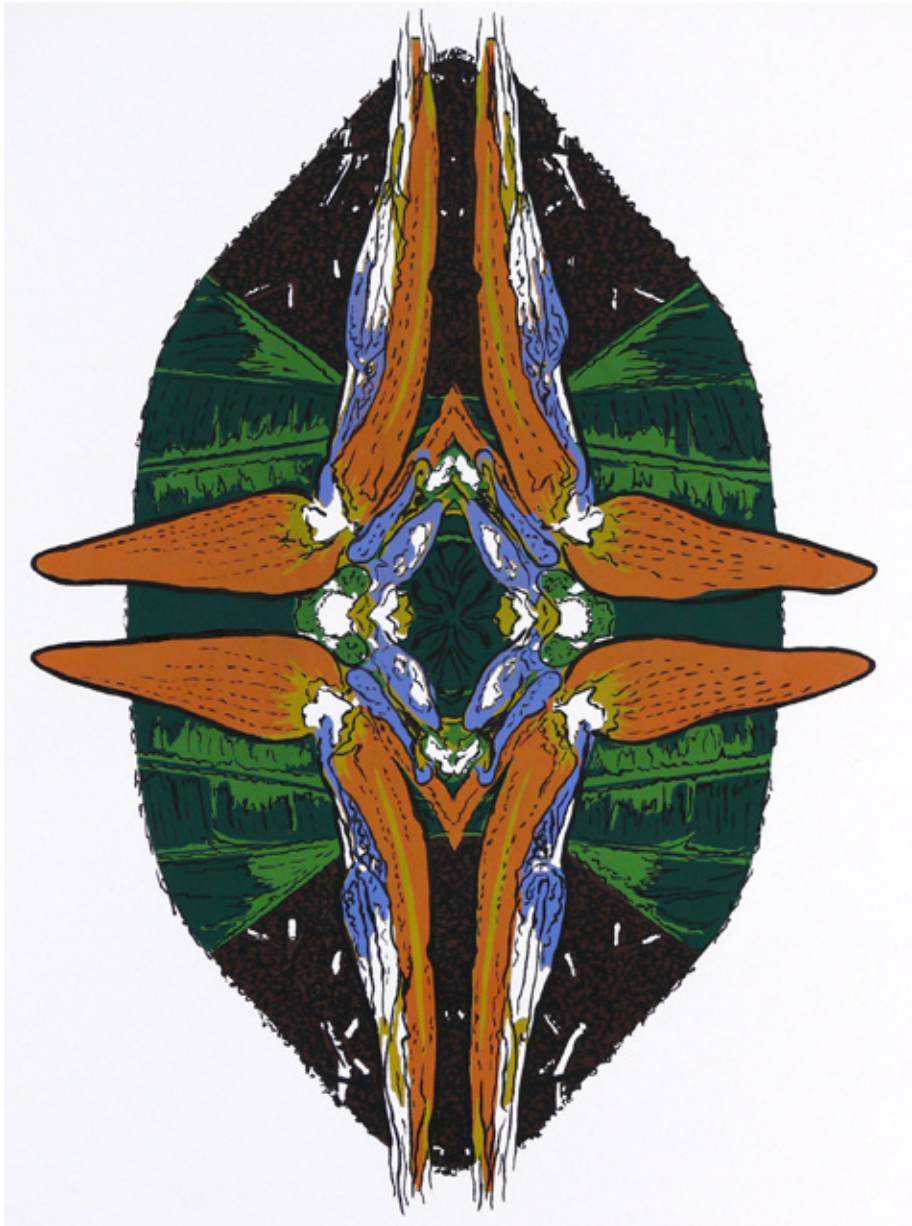
Carmina Pastor Urios

José Ramón Puerto Urios

Papik Ribera de Borja



José Fuentes Esteve

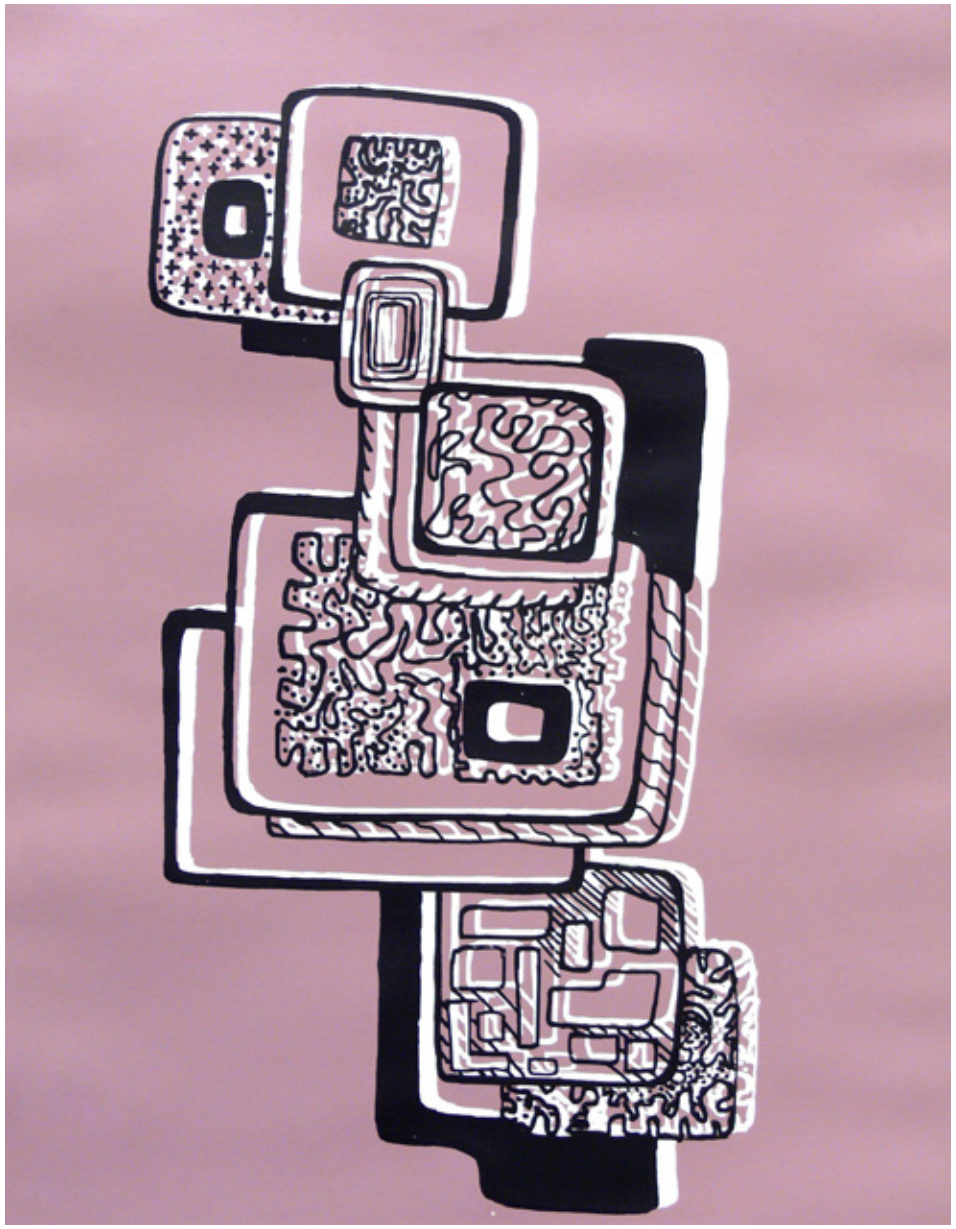


Carlos Pérez

Paco Mora

Aurelio Ayela Escolano

María Aznar Gregori



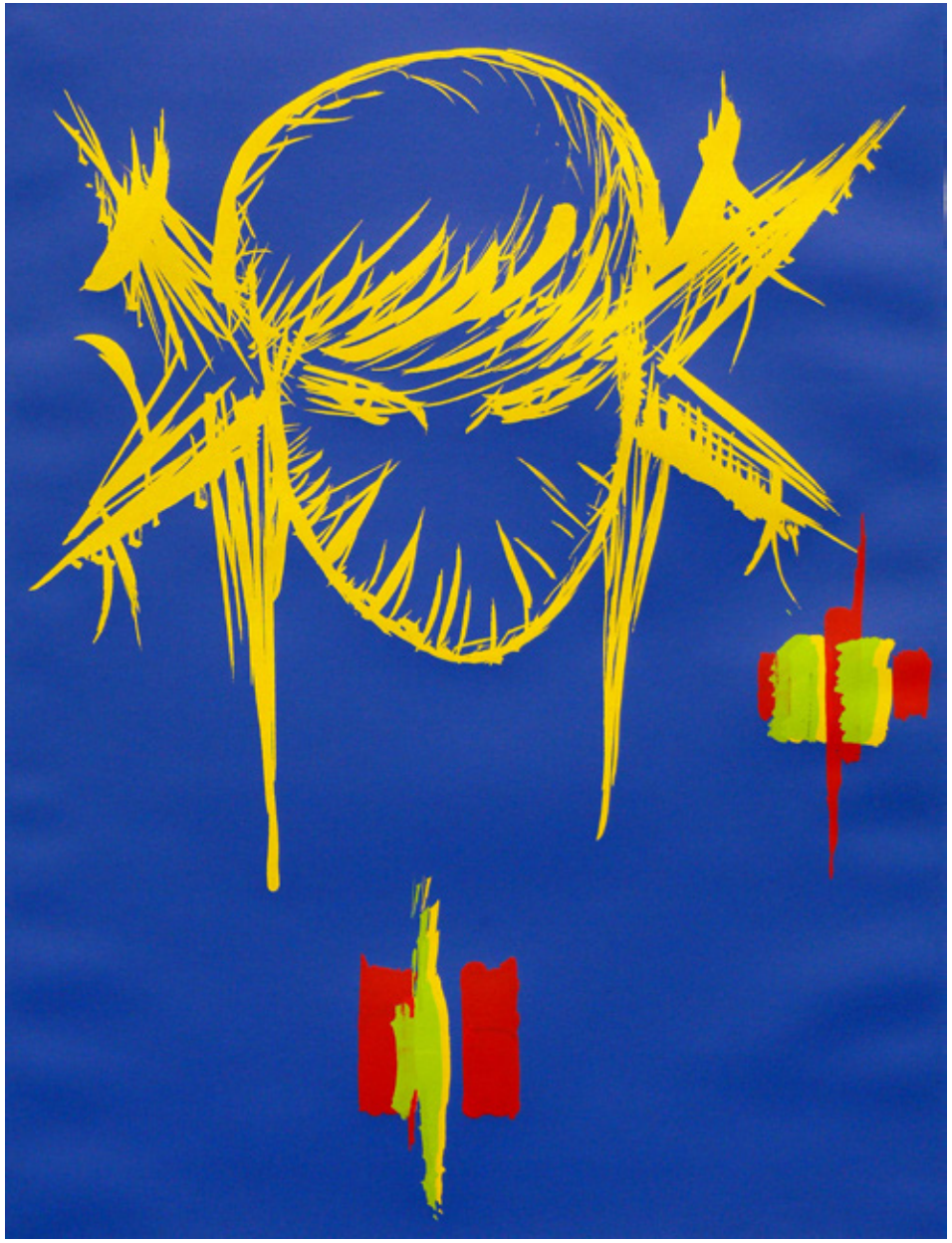
Dolores Campillo Antón

Laura Garbayo Domínguez

Salvador Gómez García

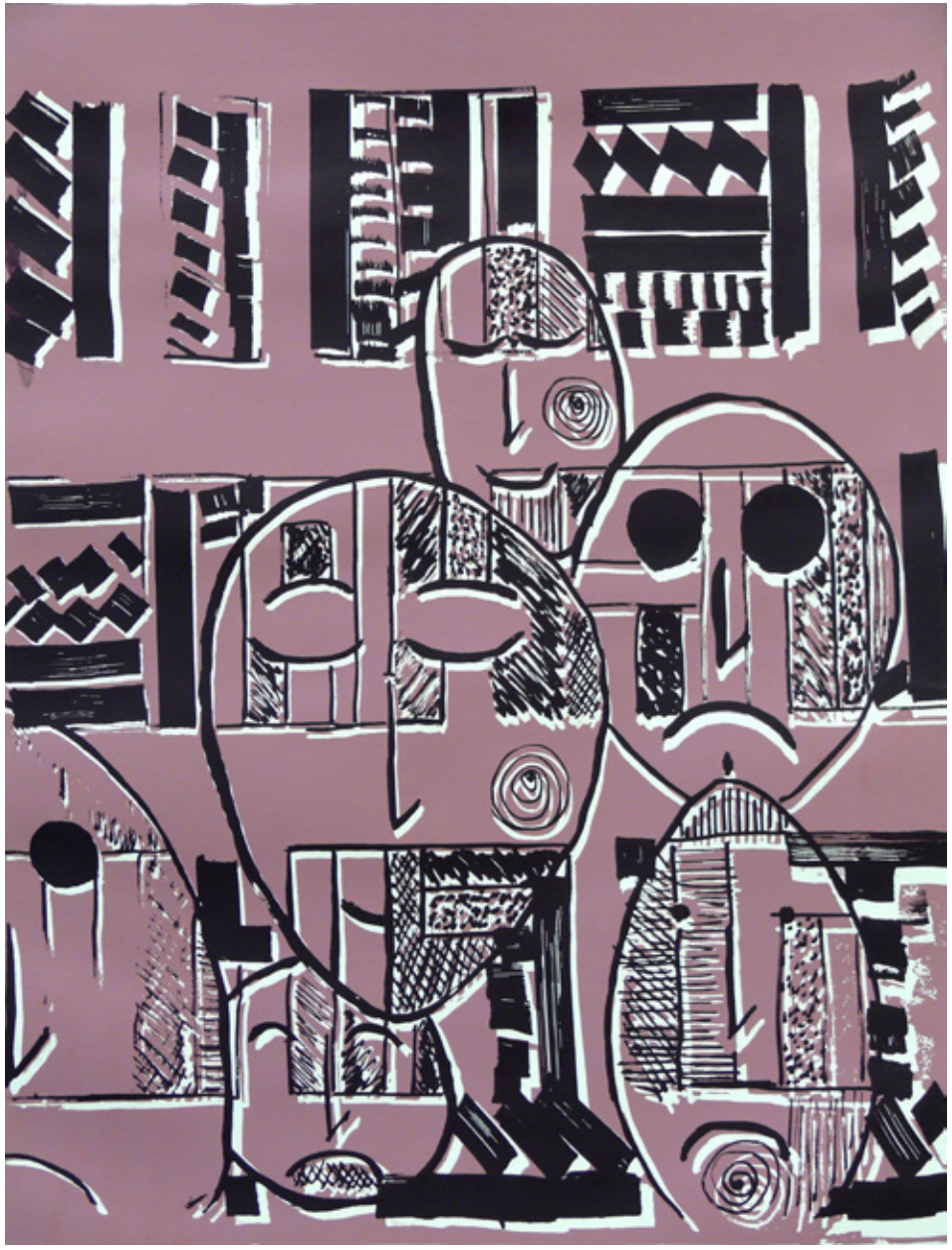
Susana Guerrero

Mª Teresa Iborra Ferrer



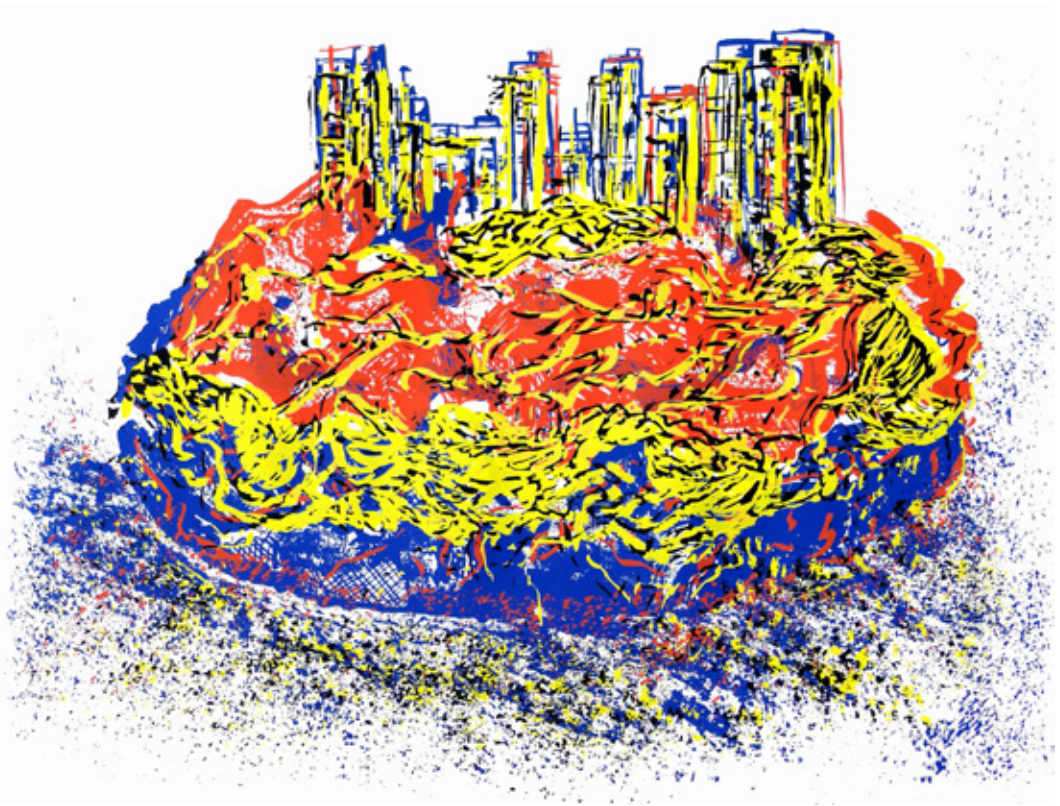
Eduardo Infante Alberola

Mª Carmen Llinares Lloret



José Mateos Gras

Mauro Pastor Pérez



Carmina Pastor Urios

José Ramón Puerto Urios

Papik Ribera de Borja

Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert

Presidenta:
Luisa Pastor Lillo.

Diputado de Cultura:
Juan Bautista Roselló Tent.

Director:
José Luis V. Ferris.

Directora Departamento de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere:
Juana María Balsalobre.

Comisión Asesora:
Elena Aguilera, Pepe Calvo, Eduardo Infante, Susana Guerrero, María Marco, Remedios Navarro, Luisa Pastor Mirambell, José Luis Pérez Pont, José Piqueras, Emilio Roselló y Jesús Zuazo.

Exposición:
Eusebio Sempere en la Casa Bardín. Homenaje.
Del 10 de abril al 12 de mayo de 2015.

Organiza:
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Dpto. de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere".

Colabora:
Diputación Alicante. Mubag.

Dirección:
Juana María Balsalobre García.

Coordinación:
Inmaculada Fernández Salvador.

Textos del catálogo:
Luisa Pastor Lillo.
José Luis V. Ferris.
Juana María Balsalobre García.
Imma Mira Sempere.
Elena Escolano Ávila.
Javier B. Martín.
Rosa María Castells González.
José Fuentes Esteve.

Diseño y maquetación:
Lydia Girón Plaza.

Impresión:
Gráficas Quinta Impresión

ISBN: 978-84-7784-682-6

Depósito Legal: A 280-2015

Fotografías:
Archivo fotográfico de la Diputación de Alicante
Basilio F. Martínez Baeza.
Javier B. Martín.

© De la edición, IAC JUAN GIL ALBERT.
© De los textos e imágenes, los autores.
© De las imágenes, Vegap.