

## DOCUMENTO SEMPERE. *Antología crítica.*

IVAM

Autor: Rosa María Castells, Conservadora de las colecciones del MACA

Título: Eusebio Sempere. Trabajos en tres dimensiones

Texto publicado en: El catálogo realizado con motivo de la exposición del SEA, Escultura Contemporánea Internacional en el Castillo de Santa Bárbara. 2004, pp.106-147

*“Mi escultura es consecuencia directísima de la pintura, sólo que en otras dimensiones y con otro material. Las pinturas son una avanzadilla racional de mis esculturas. Por lo tanto, lo que es luz en mis pinturas -espacio bidimensional- en las esculturas es tensión de materiales en un espacio tridimensional. El movimiento insinuado del cuadro se transforma en movimiento real en el otro espacio de la escultura. Las esculturas son las consecuencias últimas de las pinturas.”<sup>1</sup>*

La obra de Eusebio Sempere, pintura, escultura y obra gráfica, conforma un conjunto conocido, expuesto y publicado pero en general, mal estudiado. Las exposiciones antológicas y retrospectivas que han tenido lugar en los últimos años<sup>2</sup> han vertido algo de luz y han clarificado etapas, modos, conjuntos y series dentro de la obra del artista. Sin embargo, es necesario y urgente emprender la labor del catálogo razonado de Sempere. Salvo la obra gráfica por fin perfectamente catalogada<sup>3</sup>, tanto la pintura como la escultura esperan un estudio definitivo.

Sorprende en un artista tan minucioso y detallista como Eusebio la cantidad tan numerosa de obras realizadas y de proyectos iniciados. Sorprende cuando se trata de

<sup>1</sup> Declaraciones de Sempere a Mariano Planells, *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 16 de Julio de 1974.

<sup>2</sup> *Eusebio Sempere, una antología 1923-1981*, IVAM/Ayuntamiento de Alicante, 1998; *Eusebio Sempere, los años de formación 1940-55*, Valencia, Universidad Politécnica, 1999; *Eusebio Sempere, 1923-1985*, SEACEX, Ministerio de Asuntos Exteriores de España, 2003.

<sup>3</sup> Véase la espléndida tesis doctoral aun no publicada de Ricardo Forriols, *La Obra Gráfica de Sempere*, Valencia, Universidad Politécnica, 2004.

pinturas, donde el artista debía de mantener la concentración para cumplir con la exactitud y la pulcritud de sus rayas. Pero sorprende también la cantidad de obra escultórica que realiza, más cuando atendemos a sus propias palabras negando una y otra vez su trabajo escultórico, *“mis últimos trabajos son una serie de módulos a los que yo no llamo esculturas, porque yo no soy escultor y el concepto de escultura es muy serio. Son temas tratados en tres dimensiones, empleando las sensaciones materiales en oscuro o claro, el cromado que refleja la luz... Por eso cuando me dicen que por qué he hecho los móviles –a los que yo llamo artefactos-, respondo que ha sido como un camino mío abierto de experimentación, no sé si válido o no, para crear esos materiales y para hacerlos brillar en el espacio... Me apetecía mucho hacerlos, incorporar a la obra de arte algo propio del siglo XX: los materiales industriales, materiales totalmente hechos y dirigidos por mí y que son otro aspecto del trabajo de mis pinturas”*.<sup>4</sup>

Ciertamente el trabajo escultórico de Sempere es un acercamiento a la modernidad. No le interesan los métodos escultóricos clásicos: ni vaciados, ni moldes, ni modelados. Tampoco se siente identificado con materiales tan nobles como la piedra o el bronce; si sus pinturas, cercanas a la tradición miniaturista son deudoras de la gran pintura barroca, - Zurbarán, Velázquez, Vermeer...-, la escultura semperiana se instala en su tiempo: materiales y técnica empleados por la industria en otros menesteres se someten al rigor matemático y varilla a varilla, conforman un volumen escultórico que a la vez y paradójicamente, está emparentado con el espíritu clásico.

El clasicismo de la obra de Sempere ha sido resaltado en numerosas ocasiones: la estructura de equilibrios, la búsqueda de la belleza, la incidencia de la luz, la reiteración de un módulo o canon... todo al servicio de la geometría abstracta que en Sempere *“conserva la magia de los números que no existen, la armonía primera de la esfera, la de las proporciones matemáticas y la música, como una preocupación formal y normativa impuesta en un determinado momento, hacia 1953. Lo decía San Agustín, Dios todo lo ve en números”*.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> E. Sempere: “Forma, movimiento, comunicación”, en *Arte Contemporáneo y sociedad*, dirigido por Fernando Soria Heredia y Jun Manuel Almarza Meñica, Salamanca, 1982, p. 62-63

<sup>5</sup> Ricardo Forriols, Op. Cit., 2004, p. 630.

Las pinturas e incluso las serigrafías de Sempere están cargadas de un aire intimista, de un recogimiento siempre necesario para su contemplación pero la escultura despliega ante sí brillos y luces de fiesta; sobrecoge la ingravidez y la belleza metálica. La obra transforma el espacio y modifica el ánimo del espectador. Estas obras tan aparentemente distintas, responden a una misma línea de investigación artística, experimentada desde sus primeros gouaches hasta las últimas tablas. Las primeras esculturas tardaron en aparecer dentro del conjunto semperiano, y podemos fechar sus primeras obras verdaderamente escultóricas hacia 1963-64, aunque había venido experimentado ya con las tres dimensiones desde mediados de los años cincuenta. Ese recorrido hacia el volumen es un camino apasionante que emprende el artista y que culmina con algunas de sus más bellas creaciones.

#### EUSEBIO SEMPERE. TRABAJOS EN TRES DIMENSIONES.

Las primeras esculturas de Eusebio Sempere datan de los años cincuenta. El día 22 de Agosto de 1953, Sempere escribía una carta al padre Alfons Roig “*preparo una exposición de cosas abstractas para octubre o noviembre en Valencia. Llevaré pinturas, dibujos, cerámicas y esculturas*”. La exposición tuvo lugar en el Club Universitario de Valencia junto a la artista cubana Loló Soldevila en noviembre de 1954 y en ella Sempere presentó lo que serían sus primeras realizaciones escultóricas, tres “estructuras tridimensionales de madera y metal pintadas; con elementos colgantes en los que utilizaba hilos”, hoy tristemente desaparecidas. El artista valenciano Andrés Cillero, entonces responsable de la sala, colaboró en el montaje de la exposición y las recuerda como pequeñas estructuras muy saturadas de color, de unos 50 cm de altura de las que pendía una esfera: “*la esfera, situada de modo pendular, participaba generalmente del resto, incluso de las relaciones de proporcionalidad y color; así si la estructura estaba en azul aquella venía pintada en su complementario*”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Véase la entrevista a Andrés Cillero donde se recoge un dibujo realizado por el propio artista que realiza Antonio Fernández García en su tesis doctoral aun no publicada y tantas veces citada en referencia a Eusebio Sempere. Fundamental para conocer tanto su obra como los procesos de trabajo y con impresionantes testimonios. Antonio Fernández García, *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 259-260.

El diario *Las Provincias* del 4 de noviembre de 1954 recoge en la crítica de la exposición: “*estos dos inquietos jóvenes, que presentan pinturas de planos geométricos y alambres retorcidos, esquemas de curiosos procesos mentales que se traducen puramente, ingenuamente, sin someterlos a la tortura de la estética y arte seculares*”<sup>7</sup>. Pronto abandonaría esos postulados.

---

<sup>7</sup> E.L.Ch. “Loló Soldevila y Eusebio Sempere en el Club Universitario”, Las Provincias, Valencia, 4 de noviembre de 1954.

## **La Escultura lumínica.**

A lo largo de la década de los cincuenta, Sempere incorpora a su creación un interés creciente por el trabajo tridimensional, por el volumen y la profundidad. Posiblemente sea presuntuoso hablar de escultura si nos referimos este trabajo porque las tres dimensiones son una necesidad para atrapar la luz, pero no una luz poética que hasta ahora surgía de la misma pintura, sino la luz eléctrica, aquella que se instala a través de bombillas, cables, casquillos, resistencias, reóstatos y alternancias. La luz era la excusa ineludible para el volumen.

En 1955 Sempere presenta por primera vez en el IX Salon des Realités Nouvelles de París, sus **Relieves luminosos**, convencido de que aporta algo original y personalísimo al arte de su tiempo. *“Son unos relieves con juegos de luz (artificial) y sombras, que podrían resultar bonitos e interesantes... pero creo que no podré realizarlos porque resultan muy caros los materiales que hay que emplear. Estoy trabajando mucho estos días”* cuenta al padre Alfons Roig en carta fechada el 17 de Junio de 1955. Estas *lámparas surrealistas* como a él le gustaba llamarlas eran en realidad, unas cajas luminosas cuadradas o rectangulares compuestas por dos o tres planos pintados a mano y opacos, dispuestos en paralelo donde el artista recorta las formas geométricas simples o compuestas empleadas en sus gouaches. En ellas instala unas bombillas que se encienden y se apagan de forma intermitente permitiendo numerosos efectos de fondo, figuras cambiantes, profundidad y una cierta sensación de movimiento.

A la entrada de la exposición donde se muestran los Relieves Luminosos, Sempere reparte un texto impreso a modo de *Manifiesto* donde relata sus intenciones: *“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*” (Salon des Realités Nouvelles, París, 8 de Julio de 1955).

Sempere 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 Michel Seuphor, el historiador francés tan próximo a los postulados cinéticos parisinos “*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*” o de Vicente Aguilera Cerni, 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*”.<sup>8</sup>

Sempere se adelanta a las propuestas cinéticas de artistas como Le Parc o Schöffer o al mismo Vasarely que en la 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. Pero 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.

La serie de *Relieves luminosos* es, analizada a la vista de toda su creación, 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. Años después recordaría el propio artista a Josep Melià “... *entonces, valiéndome de elementos comúnmente*

---

<sup>8</sup> Vicente Aguilera Cerni, *Revista*, Valencia, Agosto, 1959.

*utilizados por el tecnicismo actual, regulé la luz eléctrica con intermitencias que resaltaban alternativamente unas formas y unos espacios por mí previamente delimitados. De este modo propongo la valoración artística de algunos componentes de la realidad, elementos del mundo físico, como son la electricidad, el espacio, la luz y el tiempo, efectivamente presente en la obra, ya que se trata de un objeto dinámico”.*<sup>9</sup>

Sempere llega a Madrid en 1960 con una vieja maleta, una carpeta con dibujos y pinturas y un relieve luminoso, el denominado “Ciudad” que regalaría a Lucio Muñoz y Amalia Avia el mismo día de su boda.

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

En 1962, Sempere se presenta al concurso para la intervención en el ábside de la **Basílica de Aránzazu** que gana el artista madrileño Lucio Muñoz. Aunque para él fue un fracaso, la propia convocatoria invitaba a nuevas propuestas artísticas, y Sempere 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 el propio artista: *“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”*<sup>10</sup>. El jurado sólo le otorgó un accésit y se perdió la oportunidad de *habitar* una caja de luz.

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

<sup>9</sup> Josep Melià: *Sempere*, Barcelona, Polígrafa, 1976, p. 168.

<sup>10</sup> Cirilo Popovici: *Sempere*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1972, p. 23.

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.

Desde entonces, Sempere abandonará el uso de la luz eléctrica real en sus creaciones y sólo dos piezas, la *Pirámide luminosa móvil* (Col. Ayuntamiento de Alicante) y la *Ley de la Buena Forma* de 1968 recogen las mismas premisas teóricas.

Si bien en este repaso al trabajo escultórico del artista, era necesario referirnos a los relieves luminosos como propuestas tridimensionales realizadas por Sempere durante una década, desde 1953 hasta 1963, lo cierto es que nunca traspasaron el umbral de las dos dimensiones y siempre fueron concebidas por el artista como un desarrollo lógico e intrínseco de los gouaches de París. Todavía no podemos hablar propiamente del trabajo escultórico de Sempere. Sin embargo, todo va encaminado a ello.

Y así entre los relieves luminosos y sus esculturas metálicas, entre 1964 y 1965, Sempere se plantea la construcción de una serie de veinte **collages** que parecen constituir la antesala de sus *inminentes* móviles metálicos. Son una serie de trabajos de una factura impecable, collages en cartulina, de tres planos superpuestos: un fondo tratado de manera que el color o el material sea luminoso o reflectante y dos planos más donde se conforman los dibujos, rectas y curvas. Expuestos en Nueva York, Vermont, Barcelona, Sevilla o Madrid, la crítica los reconoció como obras primorosas. Pero será Bonet Correa quien mejor los defina: “...Igual puede decirse de sus obras pictóricas, en las que hace años utilizó la navaja de afeitar para abrir ligeras y límpidas rajaduras en la superficie de un papel o una cartulina negra... Fue ello lo que sin duda le llevó a



*crear esas planchas de barrotes que son como una especie de dos rejas suspendidas, dejando un espacio intermedio variable. Estos entramados o rejillas, en las que el aire real circula y adquiere su propia corporeidad son redes que acentúan las sombras y realzan los vacíos”.*<sup>11</sup>

Los collages son trabajos derivados sin duda de los relieves luminosos, pero en ellos no se hace uso de la luz eléctrica, la luz emana del fondo impregnando todas las celosías superpuestas. La teórica búsqueda que parte de estos collages se agota en sí misma y Sempere pronto comprendió que la investigación sobre la luz y el movimiento trascendía a los móviles metálicos, reafirmando así en una decisión tan valiente como arriesgada: la escultura metálica.

### **Los móviles metálicos de dos planos. Las Rejas.**

Un acontecimiento en la primavera de 1963 inicia un nuevo camino en la trayectoria artística de Sempere. Se trata del **Escaparate de los almacenes del Corte Inglés** en Madrid, que llegará a ser según Alfonso de la Torre, “*el germen de una parte importante de su escultura. En él esboza lo que serán sus rejas y los efectos moaré trasvasados de la mágica planicie ilusoria del gouache a las tres dimensiones*”<sup>12</sup>.

El 17 de marzo de 1963<sup>13</sup>, el Corte Inglés de la Calle Preciados muestra en sus escaparates las obras más modernas de los artistas más contemporáneos: César Manrique, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Manolo Millares, Pablo Serrano y Eusebio Sempere. La iniciativa parte de César Manrique que había ofrecido la idea y es promovida por Ramón Areces, entonces director de los grandes almacenes y por Joaquín Torres, director artístico de los mismos. Cada artista realiza en cada escaparate una composición, no cobra nada por ello y el resultado despierta un gran interés y roza el escándalo: “*el domingo por la tarde, pese a que los periódicos no habían dado cuenta de la noticia, la calle Preciados estaba intransitable. Cientos de personas, de*

---

<sup>11</sup> Antonio Bonet Correa: *Sempere, Gouaches 1953-1960*, Banco de Granada, 1975, p. 30.

<sup>12</sup> Alfonso de la Torre: “*Ida y vuelta. Sempere en España*” en *Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981*, IVAM, Ayuntamiento de Alicante, 1998, p. 54.

<sup>13</sup> Estos Escaparates han sido recreados bajo la dirección del mismo Alfonso de la Torre durante Febrero de 2005 en el Corte Inglés de la calle Princesa de Madrid El excelente trabajo documental se recoge en un emocionante catálogo, “*Seis Escaparates*”, Madrid, Corte Inglés, 2005.

*las más variadas clases sociales se apiñaban para ver las obras, un tanto extrañas que los artistas habían realizado en los escaparates.*"<sup>14</sup>

Sempere realiza en el escaparate asignado una curiosa obra que denomina "*Maquinaria inútil*" y propone por primera vez, una reja-escultura. En un espacio escénico pintado enteramente de blanco, con unas dimensiones de 2,50 x 5,40 x 2,10 m, el artista instala una obra con movimiento real, mecánico. Con listones de madera de sección cuadrada y pintados de negro, separados entre sí unos 2 cm. Sempere recrea unas estructuras a modo de rejillas de planos superpuestos con diversas formas. Estos planos en negro sobre blanco conforman la escena y sobre ellos, un plano circular que con un pequeño motor gira en primer término. Al fondo, un semicírculo oscilante dependiente de otro motor y fuertemente iluminado, sobre el que se asienta un sombrero tipo bombín. Los motores mecánicos que imprimían el movimiento, lento o rápido, recreaban los atractivos efectos de superposición del entramado y el moaré. "*Ayer, cuando veía funcionar por primera vez el motorcito que pone en movimiento la rueda se me ocurrió pensar que esto representaba algo así como la rebelión contra la máquina. Giraba la rueda, se movía aparatosa, grandemente, pero ¿qué movía?. Nada. Era en realidad, una máquina inútil*"<sup>15</sup> declara el mismo Sempere.

El escaparate del Corte Inglés de Sempere se revela en época tan temprana como 1963, como la proyección natural de sus cuadros hacia la escultura, donde lo importante no es el volumen sino el movimiento. Y así lo sabe ver José María Moreno Galván que dice de Sempere que "*concibió el escaparate como la vida en la que puede realizarse todo lo que en cada uno de sus cuadros es proyecto para ella. El movimiento, la permanente mutabilidad de su forma no era sólo un recurso al margen de su propio arte: era el paso posterior de cada uno de sus proyectos anteriores*"<sup>16</sup>.

Sempere inicia así un camino hasta ahora desconocido, las llamadas **esculturas negras o las rejas móviles**: una segunda etapa de trabajo tridimensional derivada directamente de su pintura donde el artista traduce en dos planos de varillas metálicas,

---

<sup>14</sup> *Artes*, nº 34, 23 de marzo de 1963.

<sup>15</sup> *Pueblo*, Madrid, 18 de marzo de 1963, p. 12

<sup>16</sup> *Artes*, nº 35, Madrid, 8 de abril de 1963, p. 22

en hierro pintado de negro o cromado, las tramas lineales de un cuadro. Planos que cuelga, dejando una separación entre ambos y consigue así, un sorprendente truco óptico: el efecto moaré. Desde el escaparte del Corte Inglés, Sempere renuncia al movimiento mecánico por medio del motor dada su excesivas complicación de montaje. Sin embargo, introduce una vertiente azarística en el movimiento y lo que es más interesante, convierte al espectador, gracias a su propio desplazamiento, en parte fundamental de la obra, determinando así nuevos ángulos visuales y por tanto nuevos efectos.

Estableciendo una relación de origen en los gouaches de París, Sempere dirá de su obra tridimensional: *“Ya en España pensé que estos mismos esquemas lineales tan elementales podrían ser utilizados en otros materiales como el hierro: me puse manos a la obra. El espectador podría participar en la obra de arte porque ésta cambia según la posición del espectador según esté a la derecha o a la izquierda o imprimiendo cierto movimiento a los módulos, produciendo el efecto llamado óptico”*<sup>17</sup>.

Ese efecto óptico al que se refiere Sempere es el efecto moaré, bien conocido desde antiguo pero utilizado de forma exhaustiva por los artistas del llamado Op-Art. El efecto óptico se produce debido al fuerte contraste entre los colores, al exceso de información gráfica y sobre todo, a la interferencia de las unidades. El ojo humano no es capaz de resolver las interferencias y une todos los elementos interceptados. Un efecto que sin emplear elementos ajenos a la imagen y respetando la estructura del cuadro, imprime movimiento por sí mismo a la obra y conducirá a una suerte de tendencia artística independiente, de gran éxito después de la Segunda Guerra Mundial.

Es chocante que Sempere empleara dicho efecto óptico puesto que padecía un defecto congénito de la visión que repercute en toda su obra: *“...yo nunca pude ver con los dos ojos, lo que me priva de la experiencia de la perspectiva. Es posible que mi pintura sea plana por eso... Quizás el problema de la falta de visión es lo que me ha hecho vincularme a la pintura geométrica, y posiblemente por eso empecé a pintar figuras planas. En escultura soy incapaz de advertir todas sus dimensiones, y tampoco*

---

<sup>17</sup> *Arte Contemporáneo y sociedad*, 1982, p. 62-63

*la perspectiva y la distancia que hay entre los objetos son mensurables correctamente por tener visión en un solo ojo que hace que todo lo veas plano, sin relieves, que a mí me los descubre la incidencia de la luz, que es fundamental en mi obra”<sup>18</sup>.*

Con estos móviles-rejas, Sempere inicia también un proceso de trabajo hasta ahora desconocido para él. Según dibujos y explicaciones suyas, otros realizarían materialmente la obra. La intervención directa del artista quedaba diluida entre una serie de colaboradores.

Sempere realizará hasta dos o tres primeras esculturas en un taller de la Avenida de los Toreros, cerca de su casa en el barrio de la Concepción, pero no quedaría satisfecho ni con los materiales empleados, ni con la ejecución. Poco después y de la mano de su amigo el escultor Rubio Camín, Sempere encuentra lo que será para siempre su taller de esculturas, la empresa “Arju” que, regentada por Juan Centenera<sup>19</sup> y Artemio de Miguel Belbece, convirtió el trabajo en una verdadera comunión de ideales. Desde entonces, en torno a 1965 hasta más allá de la muerte de Sempere, primero en Madrid y después desde Machamalo en Guadalajara, “Arju” se convirtió en el laboratorio donde se materializaban los dibujos y bocetos de las esculturas de Sempere. La comunicación entre ambos fue de tal calibre que el artista no tenía más que dar unas pocas indicaciones; la afinidad de caracteres, la sensibilización artística estaban tan próximas que la interpretación de una idea semperiana era perfecta. De ese modo, Arju abandonó toda perspectiva comercial y se dedicó de modo exclusivo a la realización y montaje de la obra escultórica de Sempere, incluso más allá de su muerte, contemplando aquellos encargos pendientes por medio de Abel Martín.

En el taller de “Arju” se realizó en 1966, el móvil *Latido* del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, una reja en dos planos de concepción todavía muy arcaica pero una de las más bellas realizaciones del autor. Dos estructuras metálicas cuadradas de hierro soldado y pintado a brocha en negro, separadas entre sí por apenas diez centímetros inician el recorrido del Museo desde su inauguración, hermanado para

---

<sup>18</sup> Carlos García Osuna, *Ya Dominical*, 13 de Noviembre de 1983.

<sup>19</sup> Véase la interesantísima entrevista que realiza Antonio Fernández García a Juan Centenera y la publicación de 80 dibujos que conservan en su archivo personal. Antonio Fernández García, *Op. Cit.* 1989.

siempre con el *Abesti Gogora* de Chillida. Aunque después realizará móviles de acabados cromados de aspecto más perfecto, lo cierto es que “*los mejores resultados escultóricos los alcanzó Sempere con sus piezas más sutiles, menos normativas, de una geometría más sensible como el móvil de Cuenca, compuesto por dos piezas planas que es puro temblor en el aire o por decirlo con palabras del propio artista puro tanteo del espacio*”<sup>20</sup>.

Estos móviles dispuestos en dos planos son de una sencillez elemental pero las posibilidades compositivas se nos descubren ilimitadas. Sempere realiza rejas preferiblemente en hierro pintado en negro, pero también en acero cromado, en color plata o con pan de oro; los cuelga de una pared, en un espacio abierto o en medio de una sala; con una separación entre ambos planos que aumenta según las dimensiones del propio móvil pero cuyo autor contempla solamente desde una visión: la visión frontal. Un leve desplazamiento del observador conseguirá la ilusión del efecto óptico y el movimiento.

Sempere realiza sus rejas entre mediados de los sesenta y la década de los setenta. Cerca de cuarenta piezas donde la reja posterior, que distribuye las bandas paralelas de forma horizontal o vertical hace de fondo a la reja anterior que soporta la forma, sencilla o complicada, ocupando todo el plano o cuadriculándolo, con marco o sin él, cuadrados, rectangulares e incluso romboidales y donde se desarrollan presumiblemente formas curvas y concéntricas que atrapan la retina. Las rejas provocan en el espectador el encuentro con la belleza casi ingenua por su simplicidad, un encuentro además con la técnica en su aspecto más rudimentario. Y así en algunos casos, estas esculturas negras se convierten en objeto preciado de estudiosos “*de los tres grupos de esculturas... tal vez estime las llamadas negras de una forma especial. En primer lugar porque más que en cualquier otro caso, responden profundamente a una necesidad experimental originada en los planteamientos pictóricos que son los que dominan, decididamente, la obsesión del artista. No deja de ser un truco óptico elemental, muy serio dentro de su*

---

<sup>20</sup> Juan Manuel Bonet, *Sempere*, Casa das Artes de Vigo, 1987, p. 14.

*simplicidad, trasladado al juego de dos planos superpuestos para añadir una posibilidad real al movimiento*<sup>21</sup>.

En 1965, Sempere es invitado a participar en una importante exposición *The Responsive Eye* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con artistas tan diferentes como Agam, Albers, Le Parc, Mack, Morellet, Vasarely, Yvaral, Riley, Steele... y allí presenta una de sus primeras rejás. Móviles que tuvieron igualmente gran éxito en sus exposiciones en la Galería Berta Schaeffer de Nueva York cuya marchante le adquirió varios en la Bienal de Venecia. Hoy podemos admirarlos en diversas colecciones particulares españolas y sobre todo, americanas pero también en museos como el Jesús Soto de Venezuela, el Museo de Tel Aviv, el Museo de Villafamés, el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y el Museo de Escultura al Aire Libre del Paseo de la Castellana en Madrid.

Paralelamente a estos trabajos escultóricos, Sempere se involucra en proyectos de gran envergadura que tendrán una importante influencia en su propia labor artística y en su trayectoria vital. Es el caso en 1966 de la creación del **Museo de Arte Abstracto de Cuenca**. Sempere contribuyó a su fundación junto a Fernando Zóbel y el grupo de artistas de Cuenca al que siempre se sintió ligado. En la colección del Museo se muestran una serie imprescindible de obras del artista y la aventura le sirvió de modelo y ejemplo para su propio Museo de la Asegurada cuando años después, el propio Sempere dona su Colección Arte Siglo XX a la ciudad de Alicante.

Siempre interesado por la periferia antidoméstica de sus más íntimas pinturas, Sempere se ilusiona con un nuevo proyecto que nace en 1968 de la mano de los ingenieros Fernández Ordóñez y Martínez Calzón, el **Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid**. Los ingenieros le propusieron el diseño de la barandilla para el paso elevado que unía las calles de Juan Bravo y Eduardo Dato sobre el Paseo de la Castellana de la capital. Aunque Sempere preparó los dibujos y bocetos, pronto vislumbró la posibilidad de un proyecto más ambicioso que diera cabida en un espacio público de Madrid a la escultura abstracta de los mejores artistas nacionales. Proyecto

---

<sup>21</sup> A. Bernabeu: *Eusebio Sempere*, Cuadernos Rayuela, Madrid, 1975, p. 48-49.

emblemático por sus implicaciones y dificultades, Sempere participó activamente junto a los ingenieros en el diseño del espacio, las barandillas, los bancos, los puntos de luz, la selección de artistas representados, la elección de las obras y finalmente, dispuso una pieza propia.

Efectivamente, Sempere recibió primero el encargo del diseño de la barandilla del puente elevado, lo que le ofrecía la posibilidad de unir técnica y arte, funcionalidad y estética en un elemento lineal tan dominante y visual como la barandilla. Un problema perfecto para un artista instalado en lo geométrico. En la misma línea de investigación de sus esculturas rejas, Sempere propone un módulo de “eses” repetido en el exterior y un plano de barras verticales en el interior que le daba consistencia y seguridad. Aunque las primeras dimensiones planteadas por el artista no le convencieron pronto redujo su tamaño y adaptó la proporcionalidad del conjunto y estableció como signo de referencia en su iconografía, la “ese” de Sempere.

El Museo de Escultura al Aire Libre, una de las primeras creaciones europeas de esta naturaleza, nace de la colaboración y el entendimiento entre Sempere y Fernández Ordóñez. Todos los elementos debían mantener una unidad y el conjunto debía de respirar un cuidadoso diseño exquisito. Son muy importantes las obras allí depositadas por los mejores artistas del momento gracias a las gestiones de un Sempere entusiasta e incansable: Andreu Alfaro, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Julio González, Rafael Leoz, Marcel Martí, Joan Miró, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Alberto Sánchez, Pablo Serrano, Francisco Sobrino, Subirachs, Gustavo Torner y el propio Eusebio Sempere.

El autor cuelga por medio de unos tensores y en uno de los estribos del puente un móvil-Reja de 1972, realizado en acero inoxidable. Está compuesto por dos planos cuadrados de 3m x 3m, separados entre sí 20 cm, que enmarcan motivos geométricos en el plano anterior y barras paralelas horizontales en el posterior. La escultura está colgada, las varillas que la componen son muy flexibles y gracias a ello, el viento, la trepidación del tráfico o el propio espectador, pueden hacer que se mueva. Ese leve movimiento se ve acentuado por la incidencia de la luz natural en el metal cromado que

atraviesa las tramas, transformando el espacio circundante y confiriéndole un carácter mágico.

Derivadas de estas esculturas a modo de rejillas, Sempere compone varias **escenografías**. Amante como es sabido de la integración de las artes, en 1968 realiza el decorado para la obra *El Verano* de Romaní Weingarten representada en el Teatro Valle Inclán de Madrid. “...limpia, desnuda, graciosa escenografía de Sempere que da el aire que daba la escenografía parisiense a la pieza en su estreno en el minúsculo escenario del Teatro de Poche de Montparnasse” dice la crítica<sup>22</sup>.

Y en 1972, el escenario para el Festival Internacional de la OTI. Desde 1969, Televisión Española inicia una serie de colaboraciones con artistas plásticos del arte español del momento. Bernardo Ballester, el entonces jefe del Departamento de Escenografía de TVE, escenógrafo de cine y teatro y pintor, contactó con Sempere, le hizo la propuesta y le dispuso todos los medios y materiales. Sempere diseñó el fondo de la transmisión donde ubicó cuatro elementos colgados que se desplazaban por carriles paralelos. Los elementos construidos en barras de aluminio de 5 x 3 cm. colocadas de forma paralela y con una separación constante entre ellas, estaban pintadas y resaltaban sobre el azul que el propio artista había establecido como fondo.

### **Las estructuras cromadas basadas.**

En ese interminable camino hacia la búsqueda del rigor matemático, la luz y el movimiento, Sempere realiza básicamente entre 1968 y 1972, nuevas propuestas con una nueva variación. Son los móviles mecánicos de movimiento manual que surgen de un volumen geométrico sustentado por una base cuadrada o circular a los que llama “órgano”, “torre”, “cubo”, “pentágono”, hexágono” o simplemente, “móvil”. Son las esculturas cromadas con base.

Los dibujos y bocetos de Sempere y su exacta traducción por el taller “Arju” animaron las creaciones del propio Sempere; las esculturas tenían que ir más allá de los planos enrejados, tenían que recoger la luz exterior y cambiar su propia ley interna. Una forma geométrica descompuesta a través de finas varillas de sección circular o

---

<sup>22</sup> ABC, Madrid, 30 de marzo de 1968



cuadrangular dispuestas a convertirse en pasadizos laberínticos en los que la luz se refleja y se detiene. Por fin, estamos ante las primeras realizaciones verdaderamente tridimensionales de Sempere.

Una base circular o cuadrada permite el engarce de tubos de sección cilíndrica o cuadrangular dispuestos de forma paralela o perpendicular a la base. De esta manera se adquiere el volumen de la forma. Los órganos, las pirámides o las torres, resueltas en todos los tamaños, desde los 60 cm de diámetro hasta los tres metros, y pensados para el interior o para el espacio público, con mecanismo de rotación manual o mecánico, son algunas de sus creaciones más populares. A la entrada de la Fundación Juan March de Madrid o en la Universidad Politécnica de Valencia, estas grandes esculturas modifican para siempre el lugar donde se encuentran. De gran éxito entre los coleccionistas, aparecen las primeras esculturas seriadas, pequeñas maquetas para su reproducción en serie numerada o para su traslación en mayor tamaño.

Sempere busca en estas nuevas esculturas cromadas un aspecto más perfecto al pretendido siempre. Pero es una búsqueda condicionada por la irisación del brillo y los efectos de la luz más que con la perfección técnica. Ésta es necesaria en cuanto que produce los efectos deseados.

A la observación intimista de sus pinturas, aquellas de contemplación inmediata porque el alejamiento distrae de los matices, la escultura cromada en movimiento proporciona una comunicación multiplicada. De forma fría y calculada, la geometría despliega su movimiento: *“la escultura de Sempere es fruto del diseño racional más que de la habilidad artesana y que casi exige sin degradar su alcance la colaboración de los técnicos capaces de construirla con arreglo a las premisas fijadas por su creador. Es obra pensada para la producción industrial para seriar y producir con la perfección que permiten los procedimientos mecánicos porque sus efectos se agigantan cuanto menor es la huella de la mano humana sobre sus niqueladas superficies”*<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Josep Melià, Op. Cit., 1976, p. 281.

Y estas nuevas formas escultóricas se encuentran directamente emparentadas y en consonancia con una de sus preocupaciones estéticas entre finales de los 60 y principios de los 70. Son las relaciones entre **el arte y la ciencia**.

La primera experiencia data de 1967 con Luis de Pablo en ocasión del proyecto del primer laboratorio de música electroacústica que se denominó ALEA y que fue impulsado económicamente por Juan Huarte. Tras el intercambio entusiasta de cartas desde Berlín, el compositor y Sempere diseñaron una máquina musical capaz de transformar los signos en lenguaje sonoro y en ellas, se explicaban los avances en la seriación de formas, músicas y colores. Sempere perseguía además y junto a Luis de Pablo, la creación de una habitación-espectáculo-ambiente a la manera de Gropius, proyecto que tampoco se llevó a cabo.

Casi paralelamente, Sempere participó en los Seminarios de Análisis y Generación Automática de Formas Plásticas, desde 1968 hasta 1972 en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. La importancia de los contactos establecidos, las teorías, las líneas de investigación abiertas, la confluencia de varias e importantes personalidades del mundo artístico y técnico, convirtieron el lugar en un verdadero laboratorio de formas e ideas que dejó sin embargo, cierto resquemor en palabras del propio Sempere: *“El camino que abre el empleo de estos ingenios, aprovechables para la investigación artística todavía es oscuro y difícil (...) el recorrido es largo y debemos de trabajar despacio y sin forzar las pretensiones de obra lograda”*.<sup>24</sup>

En 1969, Sempere se involucra en otra nueva aventura de arte total derivada del mundo de la tecnología informática: la escultura de IBM. El proyecto desarrollado por Sempere, Cristóbal Halffter y Julio Campal planteaba la creación de una máquina esférica pero modular, de casi tres metros de diámetro con un contenido visual, óptico y musical. Era un verdadero ejemplo de integración de las artes que se habría convertido en conjunción de técnica, imágenes, música y poesía. Si bien el proyecto fue apoyado y financiado en un primer momento por la multinacional IBM que quería colocarlo en su sede del Paseo de la Castellana, lo cierto es que los artistas no consiguieron el apoyo

---

<sup>24</sup> Ibidem, p.313.

económico para su ejecución, y los dibujos preparatorios referidos al funcionamiento, los bocetos, los esquemas de montaje y una maqueta que se conserva en la Colección Municipal del Ayuntamiento de Alicante, es todo lo que queda de aquel vasto proyecto.

El ingenio diseñado para la IBM partía de las propuestas escultóricas del propio artista, siempre en movimiento, siempre atrapando la luz para descomponerla y transformarla, y en él se incluía una parte visual muy óptica a cargo del propio Sempere, una parte musical a cargo de Cristóbal Halffter y otra, apoyada en los textos poéticos recreados por Julio Campal. A modo de gran robot translúcido, una serie de proyectores cinematográficos mostrarían las palabras y los versos y un gran teclado permitiría al observador elaborar su propio sonido.

### **Las esculturas cromadas colgantes.**

Es el trabajo escultórico de Sempere una gradación de acentos; a partir de 1972 la investigación artística avanza gracias a una particular serie de obras. Si hasta ahora había buscado los efectos ópticos, el reflejo de la luz y el movimiento, Sempere busca ahora la inmaterialidad. Toda una serie importante de piezas que se despegan por fin del movimiento mecánico y de la base para colgar suspendidas en el aire. O bien desde el techo como las enigmáticas *Columns*, el *Diábolo* o los *Dos Semicírculos*, la *Esfera*, el *Colgante Octaedro*, *Venecia*, *Helicoidal*, el *Cubo*, etc. o simplemente, apoyadas en el suelo a través de una fina varilla que ejerce de eje: *Como una estrella*, el *Dodecaedro*, el *Pájaro*, el *Desarrollo del Cubo...* Se trata de esculturas serenas. “*No miento al pintar. Lo que sí hago es evadirme de este mundo, de un mundo que me pesa muchísimo. Necesito palpar un sentimiento de perfección y ligereza que no logro encontrar en este mundo. Y mis rayitas me ayudan a liberarme de ese peso insoportable. No soporto el peso ni la agresividad de las formas*”<sup>25</sup>.

Ahora las varillas flotan y en una “helada calma china”, las rayitas pictóricas se han convertido gracias a la repetición finita de un módulo conocido, en volumen perceptible pero falso. “Brillantes, juguetonas, atractivas,”<sup>26</sup> las esculturas suspendidas de Sempere se comportan en el espacio redefiniéndolo. Y obligan más que ningunas a la

<sup>25</sup> Entrevista concedida a José M<sup>a</sup> Ullán, *EL País*, 8 de Marzo de 1980.

<sup>26</sup> A. Bernabeu: Op. Cit, 1975, p. 49.

participación del espectador que transforma su visión del entorno. No se trata de obras escultóricas al uso que exigen al espectador el giro completo, sino que dichas obras se ofrecen frontalmente y el propio movimiento impregnado en la estructura, define la rotación: *“La escultura de Sempere toma así un cierto carácter espectacular, en el que el espectador asiste a la ilusión provocada por las irisaciones, juegos lumínicos y efectos visuales, que no sólo tienen que ver con las cualidades per se de la escultura sino por el giro generalmente sobre un propio eje, y en el que la luz natural tiene una gran importancia”*.<sup>27</sup>

Varias realizaciones de este periodo sobresalen en la escultura semperiana y se sitúan en espacios públicos donde adquieren todo su sentido. Es el caso de *Helicoidal* situada en el Consejo de Europa en Estrasburgo; *Los pájaros* situada a la entrada del puente Fernando Reig en Alcoy; el *Monumento a la Muñeca* en Onil o la primera de todas ellas *Como una estrella*, emblemática escultura situada en la Plaza de la Estrella de Alicante. Se conserva en el Archivo Municipal la "Memoria para una Escultura para Alicante" donde el propio autor explica detalladamente todos los pormenores de esta escultura, así como las cartas personales con las instrucciones necesarias para la construcción del pedestal y de la instalación eléctrica. Igualmente se conserva el dibujo original, boceto de esta escultura dedicado al Alcalde.

Las cartas que se guardan ilustran el proceso de trabajo tan metódico que Sempere emprende en cada escultura. Con fecha de 23 de Mayo de 1978, Sempere escribe a Ambrosio Luciáñez: *“Ahí va el dibujo que ha hecho el metalista para que empecéis el pedestal para que se pueda colocar la escultura encima. Debe ser de hormigón blanco encofrado lo más liso posible. Como tú no tienes tiempo, entrégaselo al arquitecto municipal a quien le corresponda hacer la obra para que empiecen. Ya sabes que a mí me gusta el Portal de Elche para el emplazamiento pero como el hombre propone y Dios dispone y en este caso Dios eres tú mismo, además de alcalde. La escultura estará en Alicante hacia el diez de Junio y enseguida deben empezar la colocación y montaje que tardará unos días. Espero que hagáis bien el pedestal dándole cierta holgura para*

---

<sup>27</sup> Alfonso de la Torre: Op. Cit, 1998, p. 66.

*que quepa todo el armatoste que os llevarán ya hecho. ¡Ay, no me fio ni un pelo!. Los metalistas, gente muy honorable, están ya poniendo dinero de su bolsillo, además de estar ya trabajando desde hace varios meses y me dicen los infelices que te transmita que agradecerían que les mandases un poco de dinero. Yo les he sonreído para que no se desilusionen y de todos modos sigo en mis trece en no meterme en nada que roce cuestiones económicas. El seis o siete de Junio estaré en Alicante para la carpeta de Gabriel Miró y espero que hayas hecho o empezado el pedestal. La instalación eléctrica es trifásica de 220 ó 380 que es lo que se emplea ahora en las ciudades. Creo que está todo explicado y tenéis los datos necesarios”.*

La pieza en acero inoxidable fue realizada en Madrid por la empresa “Arju”, realizada sobre un pedestal cúbico que se asentaba sobre una alberca circular con agua y respondía a una complicada instalación eléctrica que permitía el movimiento rotatorio de la escultura. Desde 1997 figura en su actual emplazamiento: la rotonda entre Avda. Maisonnave, Avda. Óscar Esplá, Avda. de Salamanca y Avda. de Aguilera dando nombre al lugar, Plaza de la Estrella.

*Como una estrella* es la primera escultura moderna que Alicante coloca en sus calles y cambia el sentido conmemorativo de la escultura pública. Y en palabras del propio Sempere: “...Este tipo de obras cuestan mucho trabajo y muchas preocupaciones y espero que si en la actualidad no son muy comprendidas la futura generación sí que la entenderá. Esta obra es de todos los alicantinos y espero que la cuiden”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Pirula Arderius, “*Como una estrella en movimiento*”, Información, Alicante, 1 de Octubre de 1978.

Este recorrido por el trabajo escultórico de Eusebio Sempere pone de manifiesto la importancia de su producción. Aunque él no quiso más que ser pintor, una mirada al conjunto de su creación en tres dimensiones resalta el interés que el artista demuestra por el volumen. La falta de un catálogo razonado hace que ignoremos el alcance total de su obra; sin embargo, podemos aventurar que se acerca a un centenar de piezas entre rejillas, estructuras basadas o colgantes y monumentos públicos.

El análisis del conjunto de la obra escultórica de Sempere revela varias fases muy definidas, donde cada una de las preocupaciones estéticas condicionan una línea de investigación diferente. Sempere tiene un punto de partida y un punto final: la búsqueda de la luz.

En la primera fase, los relieves luminosos son una apuesta decidida por la luz, esta vez eléctrica y ello condiciona la tridimensionalidad del artefacto que debe encerrar las bombillas. Inevitablemente Sempere debe de hacer uso del volumen, pero no podemos hablar propiamente de escultura. La alternancia de la luz y de la oscuridad imprime cierta idea de movimiento.

En la segunda fase, Sempere construye estructuras planas que se superponen para obtener efectos ópticos propios de la pintura. Son las rejillas metálicas que sólo tienen de escultura la utilización de un material propio de ella. La concepción y la idea no se despegan del plano. La obra se mueve levemente, el espectador también.

Una tercera etapa apuesta decididamente por el volumen, construido a través de varillas sujetas a una base. Aparecen los cuerpos geométricos rotundos aliviados por la estilización del material empleado, el acero cromado. Las piezas reciben la luz y la expanden. El movimiento es real.

En la última fase, Sempere arriesga un poco más y despega sus esculturas del suelo. Recogiendo todos los presupuestos anteriores: el acero cromado, el movimiento, la forma, la repetición de un módulo, la absorción y expansión de luz y reflejos... las esculturas ahora cuelgan o flotan cerrando así un camino de búsquedas iniciado a mediados de los años cincuenta.

Aciertos y desaciertos en ese inagotable territorio geométrico que avanza de manera gradual, desde sus primeras obras hasta las últimas; la plena conciencia de un recorrido coherente y un permanente sentido de búsqueda. “*La otra vertiente de mi búsqueda se dirige hacia un tanteo del espacio contando con materiales que emplea la técnica actual. Formas simples, geométricas (de hierro o acero cromado) se agrupan ordenadamente o se repiten en el aire, expandiéndose por medio de la luz reflejada en efectos móviles que multiplican la sensación poética, reinventándola en el tiempo*” nos dice el propio artista<sup>29</sup>.

Es el tiempo el que fluye y se detiene, palpitando, entre los interminables destellos de la escultura semperiana.

### **LA COLECCIÓN MUNICIPAL DEL AYUNTAMIENTO DE ALICANTE**

La Colección Municipal Eusebio Sempere está compuesta por las obras del artista que el Ayuntamiento de Alicante ha ido adquiriendo fundamentalmente desde 1997 hasta hoy. Se trata de un total de ciento una piezas entre las que podemos encontrar dibujos, pinturas, esculturas y obra gráfica que abarcan cronológicamente un período tan amplio de su producción como el que transcurre entre 1941 y 1985, toda su vida.

La práctica totalidad de las obras de Eusebio Sempere, que poco a poco ha ido reuniendo el Ayuntamiento de Alicante hasta formar este significativo conjunto, tiene en común una característica esencial: todas las piezas pertenecen a la colección particular del artista; son obras que personalmente reservó para sí y que presumiblemente deseó que permanecieran unidas. Este valor sentimental otorga a cada una de estas obras una significación especial: son los *Sempere*s de Sempere. A través de ellas se nos ofrece un completo recorrido por el territorio creativo de una de las personalidades más interesantes del panorama artístico español de la segunda mitad del siglo XX. Sempere demuestra así la falsedad de la leyenda del artista que rechaza sus

---

<sup>29</sup> José Melià, Op. Cit., 1976, p. 305.

obras de juventud o aquellas que no respondían a sus expectativas estilísticas y sobre todo, deja en entredicho aquellas voces que afirmaron que Sempere había destruido gran parte de su creación.

A través de la Colección del Ayuntamiento de Alicante es curioso observar cómo el artista fue guardando para sí obras de todos los períodos: desde los siempre denostados ejercicios académicos hasta los primeros y titubeantes lienzos. Conserva igualmente sus primeras obras abstractas realizadas a la sombra de los grandes maestros de la historia del arte así como una muy importante colección de sus famosos *gouaches de París*, que a juzgar por su cantidad, debieron representar importantes y serias claves dentro de su proceso de investigación estético y formal. Guarda también algunas de sus mejores tablas, unas raras y otras totalmente significativas de sus distintos periodos estilísticos; y atesora asimismo, muchas de sus obras escultóricas, tanto las más ejemplares y típicamente semperianas en acero o hierro cromado como otras más singulares en metacrilato o mármol.

Esta colección, en realidad una *auténtica exposición antológica* de Sempere “escogida y realizada por el propio Sempere”, es la que poco a poco ha sido adquirida de manera diversa y a distintos propietarios, por el Ayuntamiento de Alicante a través de su Concejalía de Cultura, primero y Patronato Municipal de Cultura, después.

Aun siendo Eusebio Sempere el artista alicantino más internacional de los tiempos modernos, y habiendo regalado a la ciudad de Alicante su extraordinaria *Colección de Arte Siglo XX* para constituir en ella uno de los museos de arte pioneros en el estéril panorama español de los años setenta, y donado una de sus más bellas esculturas “Como una estrella” para enriquecer su espacio urbano, y diseñado para Alicante el pavimento de una de sus más importantes avenidas, la dedicada al también alicantino músico internacional Oscar Esplá –la lista de su generosidad con Alicante es extensísima-, debemos señalar críticamente que hasta época muy reciente la ciudad no ha tenido una digna colección representativa de la obra de su artista contemporáneo más significativo, su principal mecenas artístico. Dos únicas piezas compradas en 1983 a través de la Galería Theo de Valencia, -la espléndida tabla *Sin Título* de 1962, y un gouache sobre



cartulina de 1977-, constituían la exigua muestra del artista en las colecciones municipales... un evidente saldo negativo frente a tanto y tan generosamente donado por el artista.

Indudablemente 1997 fue el “año Sempere”. A la vez que se organizaba su más importante muestra antológica producida por el IVAM, el Ayuntamiento de Alicante y la Diputación Provincial e inaugurada en la Sala Municipal de Exposiciones Lonja del Pescado de Alicante se materializaban antiguos compromisos del Consistorio con uno de sus hijos más ilustres -no en vano, Sempere ostentaba desde 1979 el título de Hijo Predilecto de la Ciudad-. La corporación municipal estaba firmemente decidida a saldar una deuda y fundamentar sustancialmente un merecido homenaje a Eusebio Sempere, largo tiempo esperado y siempre aplazado. Una serie de compras, todas ellas realizadas a lo largo de aquel fructífero año de 1997 convirtieron a Alicante -ahora sí-, en un privilegiado lugar de referencia en lo que a Sempere concierne: aquí estará su colección privada y también buena parte de su arte y su memoria.

La primera y más importante oportunidad fue poder adquirir una extensa colección de obras del artista, un total de cuarenta y ocho piezas que pertenecían a los herederos de Abel Martín, su inseparable compañero de trabajo y fatigas durante tantos años, muerto prematuramente en 1993, a quien Sempere había legado todas sus posesiones. Tras largas y difíciles negociaciones con esta familia y a través de la galería Juan de Juanes, el Ayuntamiento de Alicante decidió y pudo comprar esta importante colección realizando un esfuerzo económico sin precedentes.

Se trata del primer eslabón de nuestra Colección, un importantísimo conjunto de piezas compuesto por dos dibujos de su primera época de formación, un óleo figurativo, una acuarela de filiación abstracta, veintidós gouaches sobre cartulina, tres gouaches sobre tabla y uno sobre cartulina pegada a tabla, diecisiete esculturas y un autorretrato realizado con plotter. A todo se sumó la donación de una gran escultura: la “Pirámide Ejemplar”, pensada para el espacio público que también se incluyó en este lote.

La apuesta fue valiente y comprometida pero era sólo el principio de una serie de nuevas compras. En el mismo 1997 se adquiere a ArtGràfic-Polígrafa un gouache sobre

cartulina y una serie de once serigrafías y diez litografías, estampas sueltas o conformando carpeta, editadas por ella misma. Y se adquiere a la galería Italia una carpeta de cinco serigrafías y dos pequeños móviles seriados. De manera decidida la Colección Municipal había incrementado sus fondos de Eusebio Sempere considerablemente: setenta y cinco obras que recogían todas las técnicas y casi todos los períodos del artista alicantino.

Pero las adquisiciones no se detuvieron. Se necesitaba llenar algunos espacios vacíos de esta hipotética colección ideal, solucionar ausencias y cumplimentar los puntos suspensivos de esta “biografía artística” escrita por el mismo Sempere, que por desgracia no había podido completar definitivamente. En 2000, el Ayuntamiento de Alicante, a través de su Patronato Municipal de Cultura, adquiere de nuevo a los herederos de Abel Martín, en este caso a su hermano Florencio, nueve singulares acuarelas casi inéditas realizadas en París, en su primera época de deslumbramiento frente a los grandes maestros, que Sempere había guardado para sí desde entronces. Y poco tiempo después, en 2002, otras siete importantes piezas: un óleo sobre tabla, un gouache sobre lienzo y cinco gouaches sobre tabla. Espléndidas piezas que el artista siempre consideró fundamentales en su trayectoria artística y de las que nunca quiso desprenderse.

El número total de obras hoy suma 101 piezas conformando por sí misma y por su entidad, la Colección Municipal Eusebio Sempere cuyo destino no es otro que el **Museo de Arte Contemporáneo de Alicante** en donde se expondrán de forma permanente junto a su otro gran legado: la *Colección Arte Siglo XX* donada por nuestro artista a la ciudad a mediados de los años setenta. El importante desembolso económico para consumir todas estas adquisiciones, casi 1,5 millones de euros, no deja lugar a dudas: una apuesta decidida por su artista plástico contemporáneo más destacado y reconocido internacionalmente, a la vez que el primer pago de una “deuda” moral y material con Eusebio Sempere que el municipio tenía desde hacía demasiado tiempo.

Actualmente Alicante posee la más importante colección pública de obras de Sempere. Ninguna institución había obtenido hasta el momento tal cantidad de

*Semperes* y de tan dilatada cronología. No obstante cabe señalar el importante conjunto atesorado por la Fundación Juan March de Madrid, que mantuvo siempre una excelente relación con Sempere a quien incluyó en numerosas ocasiones entre sus colaboradores, que posee entre sus fondos artísticos cerca de una treintena de obras del artista. También la Generalitat Valenciana pudo adquirir en 1984 al propio Sempere, un total de veintidós gouaches sobre cartulina y dos relieves luminosos que pasaron a formar parte de los fondos del entonces incipiente IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), reconociendo así el importante papel desempeñado por el artista en el arte español contemporáneo entre sus tendencias más vanguardistas.

### **Las esculturas.**

Si bien Sempere siempre concibió su creación artística en dos dimensiones y consideró sus trabajos escultóricos “anti-esculturas”, lo cierto es que una parte importante y significativa de su producción artística, y de esta Colección Municipal, son sus esculturas. De su extensa producción disponemos de un total de veintiuna esculturas con una característica común: todas se mueven, bien al azar o con motor, en el espacio urbano o en la sala de un museo. Construidas en diferentes materiales, desde el hierro y acero cromado hasta el acero inoxidable, el hierro pintado de negro, el mármol o el metacrilato, el conjunto resume todo su quehacer escultórico: las rejas, las estructuras suspendidas y las esculturas basadas.

De las primeras experiencias a medias entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad encontramos las **Rejas** de las que esta colección guarda cuatro ejemplares, y que producen sorprendentes efectos ópticos al combinar la reja posterior, que se sitúa como fondo con bandas horizontales, y la anterior, donde se dibuja la forma principal.

Las esculturas basadas repiten los volúmenes geométricos ya conocidos: de la base surgen multitud de tubos cilíndricos de acero cromado que definen la forma. Es el caso de los dos **Órganos**, uno de finales de los sesenta y el otro de 1971; o del **Heptágono** y **Octógono**, parecidas propuestas desarrolladas a través de varillas planas, paralelas a la base; o de las pequeñas esculturas seriadas, la **Pirámide Ejemplar** y la

**Torre de Babel.** Todas estas esculturas se asientan en una base circular giratoria sobre el propio eje de la pieza. Éste es el fundamento de la escultura semperiana: el movimiento acentuado siempre por los reflejos cambiantes de una luz que se refleja en sus aristas o curvas, superficies moduladas. El espectador asiste maravillado a la ilusión provocada por las irisaciones, juegos lumínicos y efectos visuales: el movimiento se multiplica.

Entre las estructuras suspendidas en acero cromado sobresalen las enigmáticas **Columnas** de 1974, idénticas a las del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, y cuya fórmula, la repetición infinita de varillas de acabado perfecto en forma de “ese”, propiciará otras tantas esculturas; el **Colgante Octaedro** y los **Dos Semicírculos** de 1971, construidas básicamente a partir del despliegue de un módulo repetido. Todas gravitan en el espacio sin aparente peso al reflejar la luz que reciben de su entorno.

Estas propuestas adquieren su verdadero sentido al aire libre, en el espacio público. Las varillas de acero inoxidable pulido reflejan y destellan los poderosos haces de luz solar; el movimiento se consigue a través de un motor eléctrico, de modo que el espectáculo sensorial está garantizado y el observador se siente afectado e integrado en una obra que parece envolverle, como percibimos en dos ejemplares magníficos de esta colección: **Como una estrella y Pirámide ejemplar**. La primera de ellas está ubicada en el espacio público, obra monumental donada a la ciudad en 1978 por Sempere, seguramente para atenuar las feroces críticas e incomprensiones que el artista recibió a lo largo de todo el proceso de donación de *la Colección Arte Siglo XX*. Se trata de un poliedro de doce caras, de tres metros de altura, del que salen un número indeterminado de tubos de acero inoxidable; la escultura se realiza por medio de un pedestal cúbico que se asienta sobre una alberca circular con agua. La segunda escultura se incluyó como regalo en el primer lote de obras de Sempere adquirido a la familia Martín y todavía aguarda sin estrenar y envuelta en protectoras fundas, su puesta en escena. Esta **Pirámide Ejemplar**, compuesta por 685 varillas de acero cromado, es una réplica con motor a mayor escala del modelo original de 1969.

Algunos otros ejemplares raros completan nuestro conjunto de esculturas: La **Pirámide Luminosa** de 1968, emparentada directamente con los relieves luminosos de

París y realizada en metacrilato, albergando en su interior un sencillo dispositivo eléctrico por el que sucesivamente se encienden cada una de sus caras; el *Rompimiento de la Esfera* de 1977 resuelta en dos piezas, una en mármol rojo y otra en mármol negro, separadas y enfrentadas; el *Móvil Musical* de 1968, maqueta de la famosa escultura que diseñara Sempere junto al poeta Julio Campal y al músico Cristóbal Halffter por encargo de IBM y que nunca llegó a realizarse, un excepcional proyecto de arte integral -música, formas plásticas, poesía y cibernética conjugados mediante el movimiento y la intervención decisiva de la luz- infelizmente malogrado.

En fin, una excepcional e incomparable selección de obras de Eusebio Sempere reunidas en la Colección del Ayuntamiento de Alicante que recorre de forma antológica, pausada y coherente, la evolución artística de uno de los creadores más significativos y singulares del arte español de la segunda mitad del siglo XX, sin duda una de sus aventuras estéticas más rigurosas y ejemplares.