

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

34

Eusebio SEMPERE

Onil (Alicante), 1924-1985

Las cuatro estaciones

1980

Gouache sobre tabla

42 x 80 cm. cada una

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, Palma

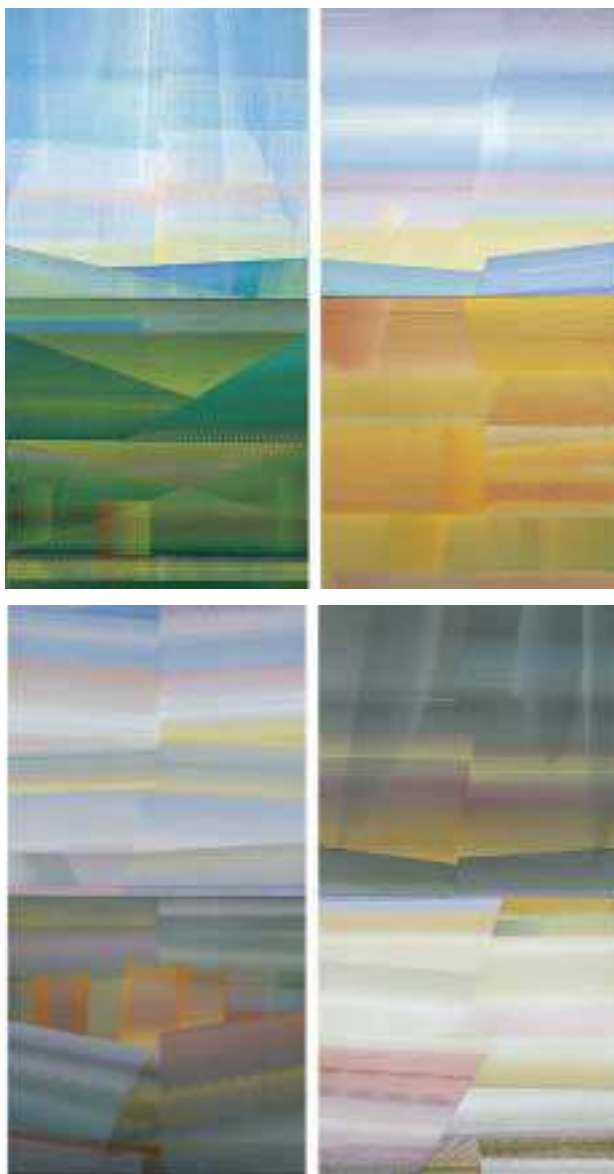
Javier Arnaldo

Titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y Conservador del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Como todos los años, aquel en el que Eusebio Sempere pintó estas tablas tuvo cuatro estaciones. Pero estas imágenes no documentan las estaciones vividas entonces del mismo modo en el que, por ejemplo, casi un siglo antes pudieron hacer las pinturas de almiares de Claude Monet, cuyas variaciones de color y cuya diversidad de registros atmosféricos y de matices respondían a los cambios estacionales y a las variaciones de luz y ambiente que se producían a la par que los ojos del artista los experimentaba. Pero ocurre que mientras que Monet pintó almiares en diversas estaciones, lo que pinta Sempere son las estaciones o, por decirlo más precisamente, lo que hace es crear las estaciones.

Más que para servir a la restitución de apariencias, la pintura se brinda aquí a sustituir la realidad por imágenes capaces de generarla, a facilitar una experiencia del decurso de las estaciones de la que se retiran las vivencias circunstanciales de la mirada. En lugar de réplicas de un ojo inocente ante la constante variación de la naturaleza, la pintura genera aquí un dinamismo tan propio como apto para coincidir

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Las cuatro estaciones, 1980
42 x 82 cm, cada una

con el de los tiempos del año. La acción de la pintura compite en soberanía con la de las estaciones. Los cuatro cuadros, que forman grupo y están entre los paisajes que pintó Sempere, regresan con énfasis sobre un tema querido y recurrente en su obra, el mismo que le ocupó en su primer álbum serigráfico, que realizó en 1965. El sujeto se borra en favor de una elocución formal para la que es ingrata toda temporalidad que no sea absoluta. La admiración reemplaza a la mirada, el arte épico al dietario, el cristal a la fisonomía de lo orgánico. El arte saca de su máquina hipnótica una segunda naturaleza que no hace concesiones a lo circunstancial que tienen los días, porque es capaz de epitomarlo todo, porque él ilumina, porque él crea, porque él traslada a voluntad y hace que cristalicen en sus probetas las cuatro estaciones. Sempere citaba a Vasarely en un texto que publicó en 1958: «El universo ya no es egocéntrico, sino *expansional* [sic]». Se llenaba su boca al pronunciar el palabra *expansional*, probablemente porque algo indecible sólo podía comunicarse con un neologismo tan ancho como una nueva luz. Algún tipo de ensanchamiento se oponía al maldito egocentrismo en esa proclama artística que cortejó Sempere.

¿Qué es lo *expansional* en estas cuatro estaciones? Quizá que éstas se dilatan en uno o varios sentidos. Por enigmático que sea, desde luego es un término que rima con espacial, y ha de tener relación con lo que nos llega por efecto de la expansión del espacio que representan. Las cuatro tablas muestran una misma simetría, marcada por el eje longitudinal, que distribuye equitativamente en dos mitades, en un arriba y un abajo, todas las composiciones y hace que el horizonte de todas ellas sea el mismo. Luego dos variantes en la forma que luce el término del horizonte rompen la uniformidad de la distribución entre tierra y firmamento, a la vez que establecen una secuencia también simétrica: 1, 2, 1, 2. Todo lo demás en la trama de la composición y, ni que decir tiene, en el colorido y sus gradaciones es particular para cada tabla, si bien sólo se vale de líneas rectas, esto es, de abstracciones. Las composiciones quedan bajo el gobierno de una geometría cristalográfica que da cumplimiento a constelaciones del paisaje: hasta cuatro momentos de una naturaleza cuyo contacto espacial se nos hace ilusorio. Pero el mismo agente de extrañamiento sensible que hay en esos paisajes funciona como amplificador del espacio. Las líneas tratan igual los términos que suponemos alejados y los que están cerca, se distancia lo próximo y se aproxima lo lejano, se superponen capas de materia translúcida en un volumen espacial cuyos efectos ópticos confunden toda relación de distancia y nos someten a vaivenes visuales en una dimensión que va más allá de la perspectiva visual y que es el tiempo o amplificación del espacio en el tiempo. Un trazado perspectivo sin puntos de vista relativos favorece esa óptica generativa

parecida a un holograma.

Si son fisiológicos los colores que registran los cuadros de Monet –ese artista que nos ha servido de término de comparación no por otro motivo, sino tan sólo porque Sempere obra en sentido contrario a lo que típicamente distingue la pintura impresionista–, los colores que se recrean en las tablas de *Las cuatro estaciones* son, por el contrario, físicos, y más concretamente prismáticos. Lo mismo que el cuerpo del paisaje tiene una consistencia física comparable a la del cristal, sólida y translúcida como la que somete la luz a refracciones y reflejos que forman colores y gradaciones de color, también el cromatismo de esos paisajes imita el efecto en medios prismáticos de los colores dióptricos, que es como se conocen en la terminología de Goethe los colores ocasionados al paso de la luz por cuerpos que se interponen a su propio medio. Por así decir, las formas estereométricas que hacen esa composición, su inacabable unidad, su materia, sus figuras recortadas por aristas, su medio, sus capas y superposiciones de elementos serían eminentemente incoloros. Los cuerpos de aspecto abstracto e inorgánico que se han sedimentado como estratos en el cuadro son, en efecto, incoloros, aunque más o menos transparentes, según los casos. Y la luz, que todo lo atraviesa y que profundiza y que sublima lo solidificado, activa color en esta *pieza fría*, es más, mueve un insospechado espectro cromático y gamas inefables, como ocurre con el colorido que se forma en el interior del feldespato de Islandia, cuyas cambiantes irisaciones parecen más las de una materia colorante que las de una materia coloreada. Tablas abigarradas y claras como las de *Las cuatro estaciones* definen el arte de la pintura como demostración del análisis de la luz. Cada una de las sucesivas estaciones resulta de un estado de los cuerpos: más o menos densos, más o menos turbios, más o menos opacos, cielo y suelo, nunca igual consolidados para la luz, exhiben colores y gamas distintos. Y a lo que es tiempo como vector de amplificación del espacio en cada uno de los cuadros, vaivén del espacio por obra de la sedación artística, se suma otro tiempo ordenado en fases, en estaciones, en jornadas, en partes del día, en horas, en ilusiones, cuando contemplamos los cuadros en sucesión.

Monet ordenó perfectamente sus prioridades cuando dijo: «El tema tiene para mí importancia secundaria; quiero representar lo que vive entre el objeto y yo». Y no diríamos que en las estaciones de Sempere el objeto es asunto secundario. Más bien al contrario, aquello que pugna por su dilatación, por su ensanchamiento, por un desahogo de su contención es precisamente el objeto. Y si lo importante es el tema y la abstracción su medio, es que la vida queda de su lado, y a enorme distancia. Se encuentra en la perspectiva holográfica que nos ilusiona como arte, como habilidad óptica, como representación ubicada lejos de todo contacto físico con



Oriundo de Onil (Alicante), **EUSEBIO SEMPERE** se trasladó en 1948 con 24 años a París, donde desarrolló una línea de creación artística marcada desde temprano por la abstracción pura y particularmente afín al círculo de creadores que aglutinó la galería Denise René, en el que cabe destacar figuras como Vasarely, Herbin y Soto. El llamado Op Art y el arte cinético tuvieron en los trabajos de Sempere, tanto en su vertiente de pintor, como en la de escultor y grabador, un formidable exponente. Desde la década de 1960 llevó a cabo su actividad en España. Murió en su ciudad natal en 1985, tras padecer una parálisis progresiva que dificultó su trabajo en los últimos años.

BIBLIOGRAFÍA

Sempere: Catálogo exposición de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, 1980.

GÁLLEGO, Julián: *Sempere*, Madrid, Theo, 1980.

JULIÁN, Inmaculada: *El arte cinético en España*, Madrid, Cátedra, 1986.

Eusebio Sempere: Catálogo exposición del IVAM/ Centre Julio González, Valencia, 1998.

Sempere: paisatges: Catálogo exposición del Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, Madrid, Fundación Juan March, 2000.