

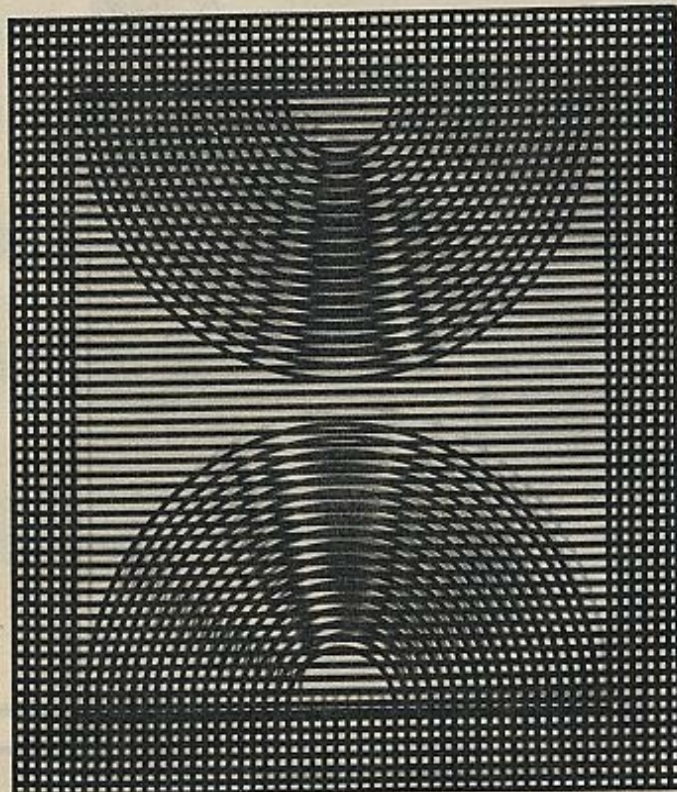
# SEMPERE EN MALLORCA

**E**USEBIO Sempere acaba de inaugurar una exposición en la Galería Pelaires, de Palma de Mallorca, a la que no podemos llamar consagratoria porque Sempere —nacido en 1924— tiene ya una veteranía y, más aún, un magisterio y hasta una personalidad muy solidificada en exposiciones anteriores, no sólo españolas. Yo estuve en ella. Había en todo su ámbito una especie de clima mágico y como feérico, en cierto modo enemigo de las propuestas iniciales del artista, que se dirían definitivamente comprometidas con la exactitud y la geometría, esas potencias enemigas de toda posible magia. ¿Era efectivamente contradictorio lo de Sempere? ¿Es lo de Sempere una propuesta que tiende a convertir en mágico lo que no nació para serlo, la geometría y la exactitud? Si así fuese, no sería definitivamente insólito en la historia del pensamiento geométrico. El mismo Pitágoras, ¿no tenía, según dicen, un cable tendido hacia la magia de los números?

¿Pero es que Sempere es un mágico? Yo no creo que eso sea lo que pretenda: yo creo que lo es, sin premeditación, pero tampoco a su pesar. Me apoyo solamente en el resultado último de su obra. Allí, en aquella sala, conviviendo con las «esculturas» —llamemos así a sus experiencias tridimensionales—, rodeados por las pinturas, se diría que había sido citado a convivir con nosotros un tercer elemento esencial, tangible, pero no definible mediante una terminología convencional: la luz. Era una luz a veces mediatizada por la propia forma; a veces intermitente como esas luces que nos arrojan las formas cristalizadas; a veces figurada y a veces real y casi producida por la misma tersa desnudez de los objetos de la exposición, pero siempre querida, buscada y calculada por el artista.

¿De dónde procede esa doble potencialidad, que coexiste sin negarse mutuamente, en la obra de Eusebio Sempere, mágica y exacta al mismo tiempo?

Procede de su mismo origen estilístico. La definición estilística de Eusebio Sempere, su pronunciamiento final tuvo lugar en París, a mediados de «los años cincuenta», cuando toda la pintura de Europa —y más aún, la pintura del mundo— tuvo que elegir ante un problema que se le planteaba perentoriamente como un «ser o no»: **O un arte de la expresión, cuyo máximo extremo tendencioso fue el aforalismo, o un arte de la dimensión, cuya extremidad máximamente tendenciosa era la abstrac-**



«Móvil» (hiero), 1968.

**ción geometrizable y formal.** Sempere eligió lo más difícil: la abstracción geométrica. Era lo más difícil porque sus armas estaban en la racionalidad y en el análisis, frente a las armas enemigas que consistían en la potenciación casi foliológica de un carácter y una dramaturgia existencial que estaban dentro del

tantos que la pintura de aquel tiempo quedó casi como barrida por el vendaval de la expresión desmesurada. Pero Sempere estaba entre los otros. El había elegido el camino más difícil, frente al que nunca quiso pactar. Su trayectoria, como la de los que entonces permanecieron donde él permaneció, parecía como una

## José María Moreno Galván

ánimo del artista mismo. Porque ahí estaba el nudo de la dualidad que se planteaba: los expresivo-aformales testimoniaban lo que eran ellos mismos, lo **expresaban**, en una palabra. Los geométricos formales exponían el resultado de una investigación realizada en los dominios de la geometría del espacio, **analizaban**, también en una palabra. Los primeros respondían a la pregunta «¿quién?»; los otros respondían a la pregunta «¿qué?». Aquellos primeros, los testigos de sí mismo, tuvieron muchos más seguidores en aquel tiempo existencial en que tanto se buscaron esas cosas. Y, por supuesto, tuvieron también muchos más adeptos,

«Consolación por la filosofía» de los que estaban convencidos de que, al final, estarían asistidos por la razón. Pero aquella resistencia fue heroica. Por lo menos, fue heroica la resistencia de Sempere, casi solo, en aquel París dominado por la furia aforal.

Ahora, las cosas han cambiado de signo. El tipo de pintura que Sempere tanto contribuyó a defender está casi en el poder. Sin embargo, Sempere no ha reclamado ni derechos de primogenitura ni derechos de antigüedad. Sempere está donde estaba. Sigue siendo el mismo. ¿El mismo? Con algunos grados más de magisterio.

Con todo, no está en nada de

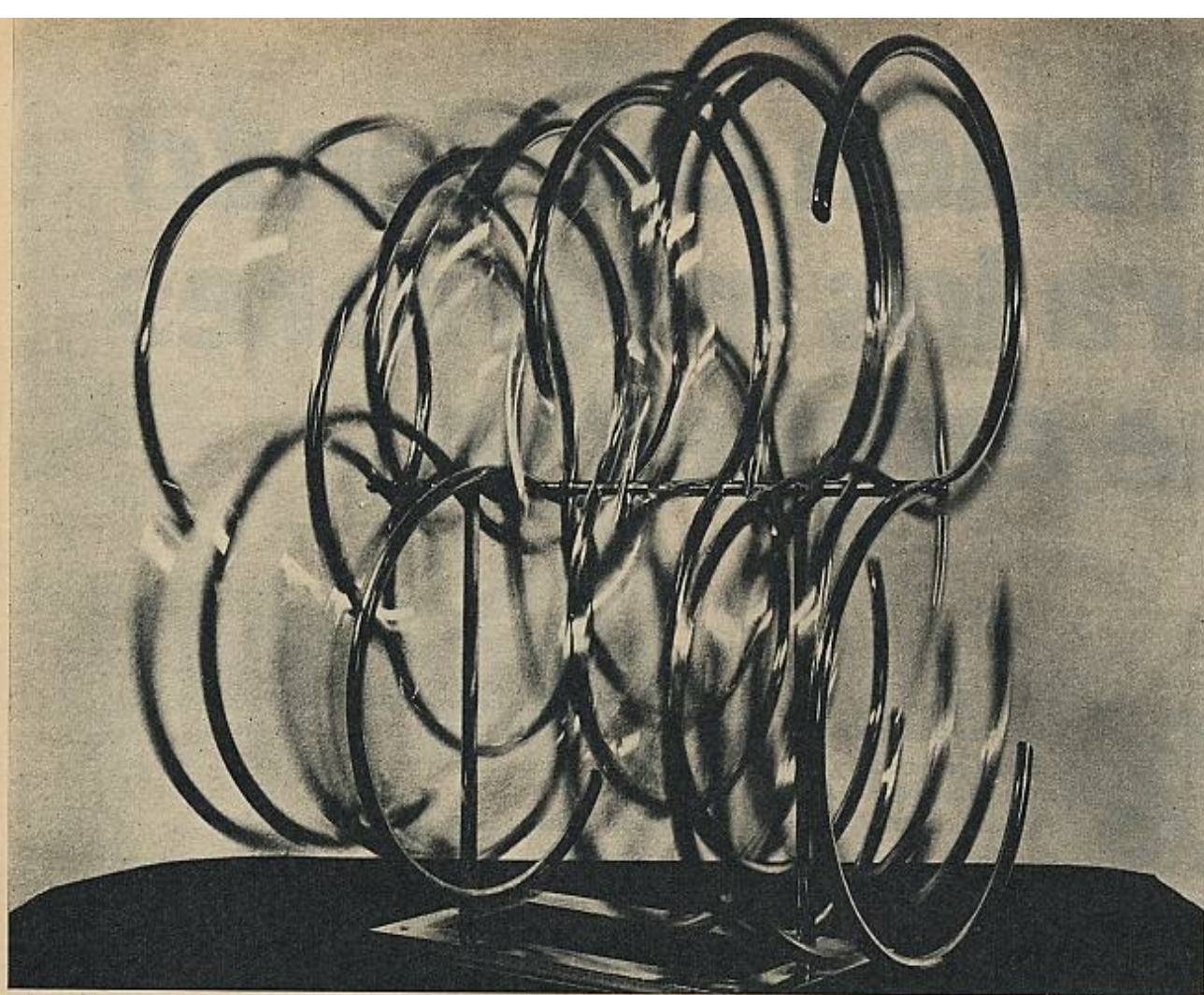
lo que llevo dicho hasta ahora lo que considero dualidad fundamental de Sempere. Esa dualidad está en la forma misma. Todos los artistas que, como Sempere, han optado por moverse en el mundo de la forma —no de la «informa» ni de la expresión— dentro del arte, han debido optar, a su vez, por una de estas dos variantes de esa cultura: o bien por la variante de la investigación teórica o por la de la realización óptica. En el primer caso, el de Malevitch, por ejemplo, se trata, casi siempre, de entregarle propuestas problemáticas al mundo del espacio plástico y vive dentro del terreno de los problemas. Las obras son lo que son, además de ser hipótesis de trabajo. En el segundo caso, el del «Op-art» actual, por ejemplo, la obra es el resultado —una solución en el mejor sentido de la palabra— de un previo problema «compositivo», en el antiguo sentido del término, relacionado con el color, la luz o la forma. Las primeras obras pretenden plantear —y lo plantean— un problema de base conceptual. Las segundas pretenden ofrecer una solución óptica.

¿Y Sempere? La obra de Sempere vive en el punto del encuentro de esa confluencia dialéctica, porque ella vive de ambas problemáticas al mismo tiempo: de la especulativa y experimental y en la de la óptica. No hay que tenerle miedo a las palabras: puesto que vive en el seno de una situación dialéctica, sí, ella vive también en el borde de una contradicción. Tesis: es una pintura de planteamiento y problemática espacial. Antítesis: es una pintura que ofrece soluciones ópticas. Síntesis: sí, por supuesto, es una pintura con problematismo espacial, como que es siempre una experimentación en tal sentido. Pero al mismo tiempo es una obra acabada, un cuadro, un conjunto de formas y colores que ofrecen una solución en el terreno de la óptica.

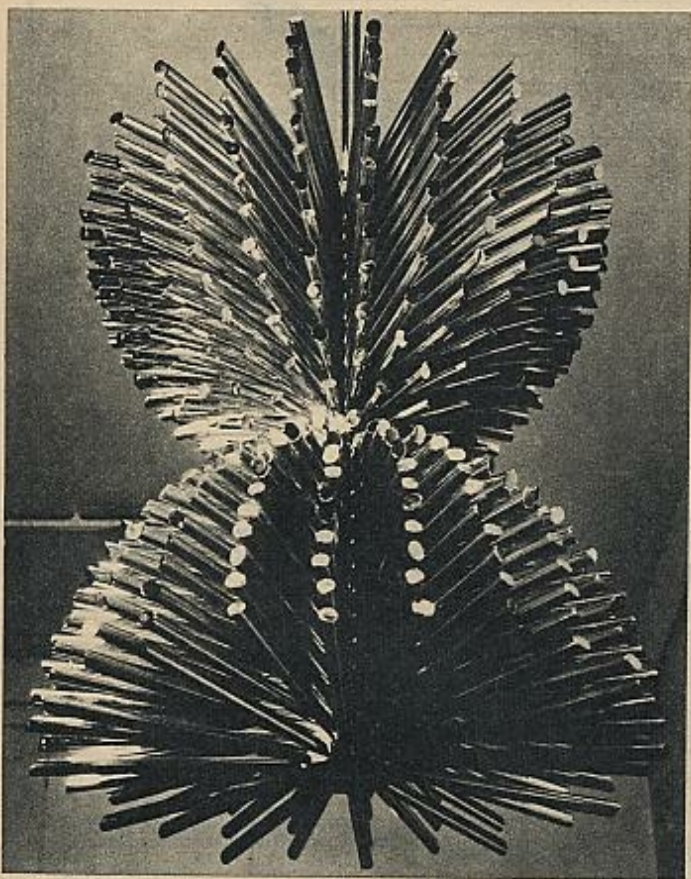
Esa es, a mi modo de ver, la peculiaridad máxima de la pintura de Sempere: la de ser, al mismo tiempo, experimentalismo en el terreno de la especulación del espacio plástico y ofrecimiento de unos resultados puramente ópticos.

Al margen de todo eso, al principio de esta crónica hablaba yo de la luz en la obra de Sempere. Por supuesto, la obra de Sempere queda perfectamente fuera de toda tentativa de representación. Hablo, sin embargo, de la luz. Me estoy refiriendo, sin embargo, a un problema de luminosidad provocado deliberadamente por un problema de cromatismo. No se





«Móvil de la S», (acero cromado), 1971.



«Dos semicírculos» (acero cromado), 1971.

trata, por tanto, de un fingido luminismo. Lo de Sempere es una administración de intensidades cuyo resultado final, óptico por supuesto, es luminoso.

Otro es el problema de la movilidad suscitado por las obras corpóreas de Sempere. En él es muy peculiar la repetición de una forma que, al situarse convenientemente serializada en su movimiento, provoca la renovación de la forma total conseguida por el conjunto de todas. En el fondo, la obra de Sempere en ese orden parece como una serie de variaciones sobre un posible tema que sería la formación, la conformación y la transformación. El movimiento por el movimiento, la cinemática por sí misma, no parece interesarle mucho a Sempere: lo que le interesa es la forma y su transformación. La prueba es que, en sus aportaciones físicamente estáticas, inicia una transformación que en definitiva parecen empezar a plantear la ecuación de la traslación, de la movilidad, de la misma manera que tiene otra que plantea la ecuación del estatismo.

Pero... pero vuelvo sobre las palabras que llevo dichas y pienso que, si se tomaran al pie de la letra, Sempere daría la impresión de ser un frío investigador de gabinete... Pienso en esa idea y no puedo evitar una sonrisa. Claro que también Sempere es

un investigador que sabe enfriar su cabeza para pensar. Pero... pero por mucha fuerza que tengan sus razonamientos, Sempere es un tipo que, cuando llega la hora, saltará por encima de ellos para hacer lo que en ese momento crea que tiene que hacer. El sí podría poner a la puerta de su estudio esas palabras de Valery que a mí me gustan tanto: «A veces, pienso; a veces, soy». Yo siento siempre a Sempere cerca de mí como... es difícil describirlo, pero, para resumir, como a un amigo. Todos los que tenemos el privilegio de conocerlo tenemos esa sensación. Sempere está ahí, y siempre hay una especie de tácito tacto de codos entre nosotros, como si acabáramos de decirnos: «Estamos de acuerdo».

Esas últimas palabras, ¿qué tienen que ver con las primeras? Aparentemente, nada, pero... pero una croniquilla de éstas siempre trata de alguna manera de definir a la persona, porque la obra de un artista, al fin y al cabo, tiene que tener que ver con eso, con la persona. Y la verdad, el que quiera entender a Sempere, tiene que entenderlo en las dos cosas. A saber: Primero, Sempere, frío investigador... Segundo, Sempere, hombre...

Estaba muy bella la Galería Pelaires con la exposición de Sempere. ■