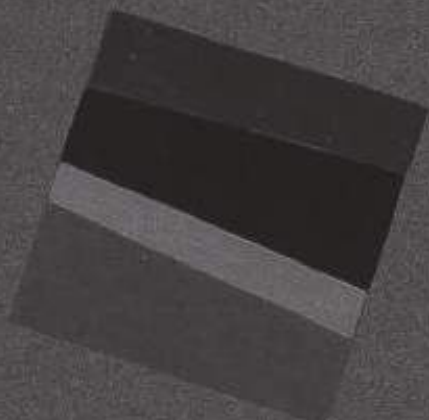
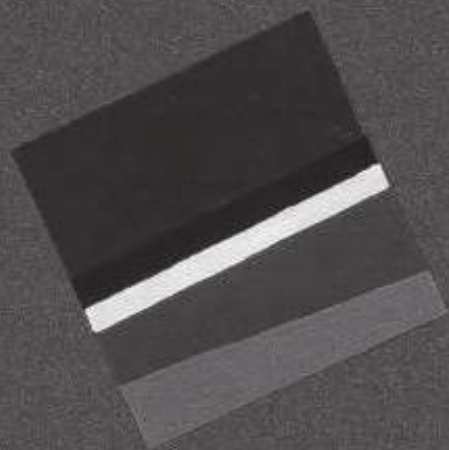
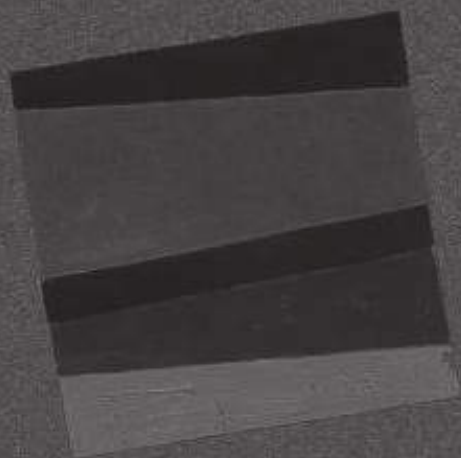
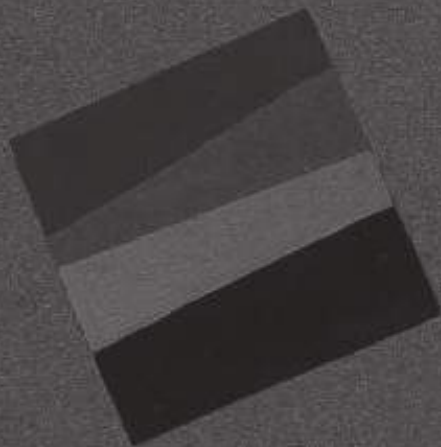
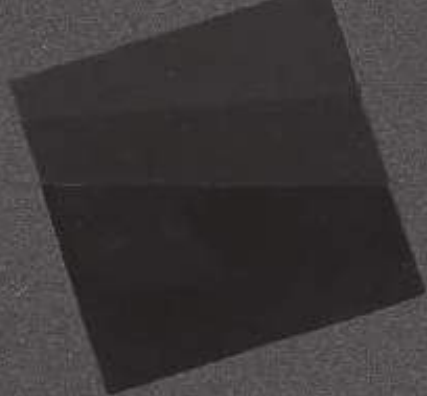


The background is a dark, textured surface. It features a central vertical column of five solid blue squares. On either side of this column, there are several rectangular blocks of white horizontal lines, resembling a woven or knitted fabric pattern. The overall composition is abstract and geometric.

de parís a madrid 1950/1965
sempere

eusebio sempere

de parís a madrid
1950-1965



de parís a madrid 1950 : 1965
sempere

ensayos de

osbel suárez
rosa maría castells
alfonso de la torre

centenario de eusebio sempere

1923 - 1985

de parís a madrid 1950 : 1965

sempere

exposición

galería guillermo de osma

claudio coello, 4 · 28001 madrid · +34 91 435 59 36 · info@guillermodeosma.com

7 feb | 21 abr | 2023

agradecimientos

MACA. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante

Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig

Fundación Privada Allegro

Colección espíritu-materia. Madrid

Fundación Pablo Palazuelo. Madrid

Luis Benshimol. Madrid

Isabella Benshimol. Madrid

Benedicta Chilet. Valencia

Mario Armando Díaz. Madrid

Santiago e Isabel Eguidazu. Madrid

Robert Ferrer. Palma de Mallorca

Ignacio Maragall. Madrid

Michel Mejuto. Bilbao

Antonio Rodríguez Pina. Madrid

José Rodríguez-Spiteri. Madrid

Santiago Ruiz. Murcia

Arturo Sagastibelza. Madrid

catálogo

© **de este catálogo** galería guillermo de osma

© **de los textos** sus autores © **fotografía** sus autores

coordinación miriam sainz de la maza, david lópez-carcedo, miguel madueño

impresión la kreateca **diseño del catálogo** miriam sainz de la maza

depósito legal m-31171-2022

cubierta composición, h. 1955 (cat. no. 7)



Eusebio Sempere y Loló Soldevilla: Audacias y afectos en París

Osbel Suárez

El inicio

ESTA TENDRÍA QUE SER, una vez más, la historia ya contada de los años de Eusebio Sempere en París, pero poco más podría añadirse si seguimos contando la travesía de sus primeros años de aprendizaje y consolidación de su lenguaje artístico en la que todavía era, de alguna manera, la capital del arte, el anhelo de todo artista que pretendía estar al día con los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX y experimentar un ambiente de auténtica libertad creadora.

Sin embargo, hay dos maneras alternativas de reconstruir los casi diez años de Sempere en París: a través de su relación con la pintora y escultora cubana Dolores Soldevilla (Pinar del Río, 24 de junio de 1901 - La Habana, 5 de Julio de 1971) y a partir de la fluida correspondencia que se establece entre el artista valenciano y el sacerdote Alfons Roig.

Sempere hace una primera tentativa de establecerse en París en el verano de 1948, pero no llega a conseguirlo. En enero del 1949 obtiene una beca del SEU (Sindicato Español Universitario) y se matricula en el Colegio de España. En ese mismo año llega a París Loló Soldevilla para ocupar el puesto de Agregada Cultural de la Embajada cubana en París. No existe, hasta la fecha, información concreta que nos confirme la fecha exacta o aproximada del primer encuentro entre ambos artistas, ni en la correspondencia que a partir de 1953 establece Sempere con el Padre Roig ni en la que Loló escribe a sus amigos y familiares. Sin embargo, todo apunta a que debieron conocerse en círculos artísticos, donde Loló se movía con facilidad por su trabajo, por su dominio del francés y por las ventajas que le reportaba su cargo diplomático.

La estrecha relación que entre ambos artistas se establece, desemboca en una inusual relación amorosa. En su libro *Eusebio Sempere*¹, Fernando Soria Heredia nos ofrece su particular visión de Loló, puede que la primera -y muy sesgada- que se conoce de los biógrafos del artista valenciano:

¹ *Eusebio Sempere*, de Fernando Soria Heredia. Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1988.

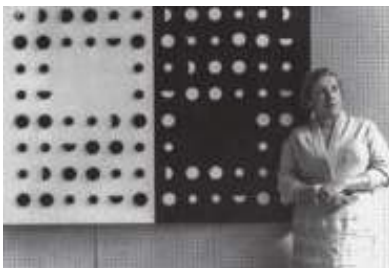
Sempere había conocido -a finales de 1950 o principios de 1951- a Loló Soldevilla, pintora y escultora cubana



El padre Alfons Roig

que se encontraba en Francia como agregada cultural en la Embajada de su país. De ideas políticas avanzadas, Batista juzgó oportuno, para evitarse complicaciones, alejarla de la isla otorgándole ese puesto en Europa. Coincidían Loló y Eusebio en reuniones y círculos artísticos. Era Loló casi veinte años mayor que Eusebio, divorciada y con hijos que se aproximaban a la edad de éste. Pero mujer experimentada, dominadora y pasional, no le costó mucho prender en sus redes a aquel joven inexperto. Le acompañaba en los paseos por la ciudad, en las visitas a exposiciones y museos; en el coche de ella salen de excursión fuera de París. No tardaron mucho en intimar.²

Más allá de los prejuicios y las descalificaciones con las que Soria Heredia define la relación entre Sempere y Loló, sus años de relación fueron muy fértiles en lo profesional y con muchos altibajos en el sentido personal. Inician paralelamente una búsqueda de los principios formales de la abstracción geométrica, se interesan en la obra de Paul Klee y Kandisky, conocen y visitan los *ateliers* de los Arp. Finalmente deciden vivir juntos en el apartamento que Loló tenía en el 35 de la rue Dauphine e inician una colaboración intelectual que para los dos marca el inicio de su madurez artística. Loló y Eusebio llegan a compartir durante esos años un tipo concreto de azul que define las paletas de ambos artistas durante los primeros años de la década del 1950.



Loló junto a *Silencio en Diagonal* (1956) en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. Posteriormente tituló este cuadro como *Homenaje a Fidel*

Entre 1949 y 1953 Sempere todavía exploraba los caminos para llegar a una abstracción geométrica, pero ese camino no había alcanzado la pureza y la definición a los que llegaría a partir de 1954. Buscaba todavía en paisajes o en bodegones, el punto de partida de un lenguaje que lo acercaba más a las composiciones de Klee en lo formal o de Robert Delaunay, sobre todo en el uso del color y de una cierta geometría difusa de la que se va desprendiendo poco a poco. De hecho, su periodo parisino puede dividirse cómodamente en dos etapas: la primera desde su llegada hasta 1953, periodo de investigaciones y búsquedas, de abstracciones confusas y de obras todavía deudoras con los maestros que le inspiraban y otro, entre 1953 y 1960, en los que su obra alcanza cuotas de madurez y de consolidación estilística.

² *Ibid.*, p. 74.

LOLÓ SOLDEVILLA

P I N T U R A S
DEL 1 AL 9

ESCULTURAS (BIENOS)
10 Y 11

PROYECTOS PARA
ESCULTURAS (DIBUJOS)
12, 13 Y 14

EUSEBIO SEMPERE

P I N T U R A S
DEL 1 AL 15

ESCULTURAS (BIENOS)
16, 17 Y 18

C O L L A G E S
19, 20 Y 21

D I B U J O S
22 Y 23

LIBRERÍA ANSA.

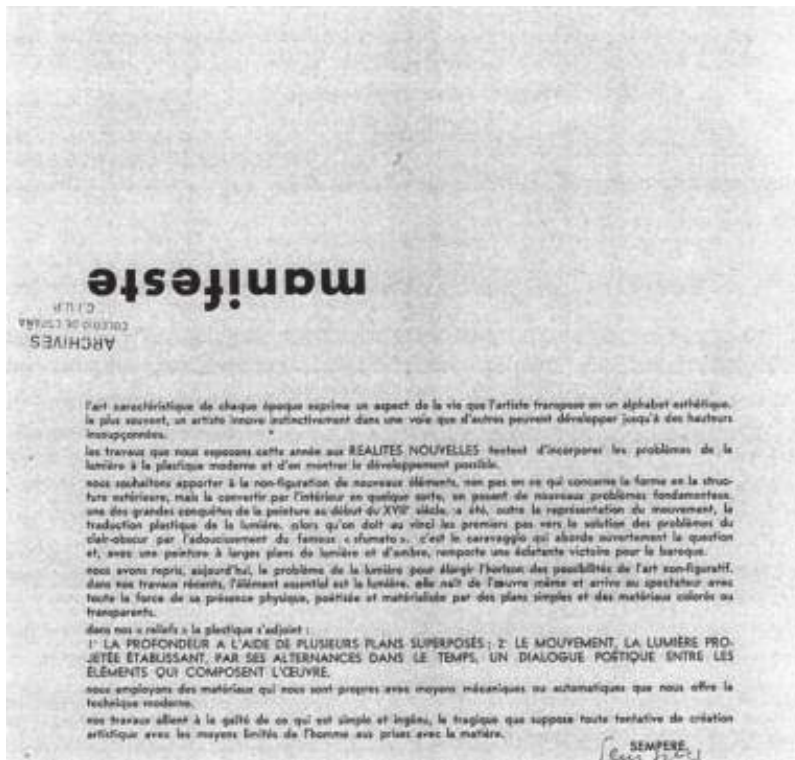
PINTURAS - ESCULTURAS
COLLAGES - DIBUJOS DE

**LOLÓ SOLDEVILLA
Y
EUSEBIO SEMPERE**

*

EN CLUB UNIVERSITARIO - COMEDIAS, 25
DEL 3 AL 15 DE NOVIEMBRE - HORAS DE VISITA: DE 7 A 9 TARDE

Catálogo de la exposición Loló Soldevilla y Eusebio Sempere en el Club Universitario de Valencia, 3-15 de noviembre de 1954. Archivo MACA. Fondo documental Sempere



"Manifeste", firmado por Sempere y Lolo, entregado por estos en la puerta del Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris, X Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 8 Julio 1955



Loló bajo uno de sus relieves luminosos. Museo de Bellas Artes de La Habana, 1957

exposición que tuvo lugar en la galería Denise René del 6 al 30 de abril de 1955⁵.

Le Mouvement es organizada por Denise René junto a Pontus-Hultén, Roger Bordier y Vasarely e incluye obra de Jesús Soto, Robert Jacobsen, Agam, Bury, Calder, Duchamp, Tinguely y el propio Vasarely. Mas allá de la trascendencia en sí de las obras expuestas, quizás lo que más ha quedado en el imaginario colectivo es el *Manifiesto Amarillo*, parte del programa de la exposición donde, bajo el título *Notas para un Manifiesto*, Vasarely escribe sobre las bondades de la composición pura, la cualidad plástica del negativo positivo y el arte en movimiento, conceptos todos que coincidían con las búsquedas que Loló y Sempere empezaban a desarrollar.

Tres meses más tarde de la inauguración de *Le Mouvement*, Eusebio Sempere y Loló Soldevilla se colocan en la puerta de acceso del *X Salon des Réalités Nouvelles* y reparten los escasos ejemplares que pudieron imprimir de su propio *manifieste* donde hablan de la luz en el arte no figurativo, de planos superpuestos, de movimiento y advierten de la próxima aparición de sus relieves luminosos. Apenas dos años más tarde, en enero de 1957 Loló Soldevilla inaugura una muestra personal en el Museo de Bellas Artes de La Habana en el que incluye, entre otras obras, los relieves luminosos que anunciaba, junto a Sempere, en la entrada al *X Salon de Réalités Nouvelles*.

⁵ Para un análisis comparado más detallado entre la exposición *Le Mouvement* y el *Manifiesto* firmado por Sempere y Loló en julio de 1955, leer el texto de Alfonso de la Torre *Eusebio Sempere: otro caballero de la soledad [Vuelta al París de los cincuenta]* en *Canelobre*, Revista del Instituto Alicantino de Cultura, no. 69, verano, 2018, pp. 107 - 121.

⁶ Para un estudio en profundidad del intercambio epistolar entre Eusebio Sempere y Alfonso Roig, consultar *Más allá de la grafología de Eusebio Sempere. - Materiales y contexto para un estudio de la correspondencia mantenida por Eusebio Sempere con Alfons Roig* en *Canelobre*, revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, no. 69, verano 2018, pp. 89 - 105.

●● La correspondencia

LA LARGA E INTERMITENTE correspondencia entre Eusebio Sempere y el Padre Alfonso Roig se extiende durante tres décadas, desde 1953 -fecha en la que Sempere ya estaba instalado en París- hasta 1983, cuando el artista alicantino, ya enfermo y en silla de ruedas, apenas le quedaban dos años para morir. De las 125 cartas que Sempere le envía a su viejo amigo, aquí apenas se rescatan unas pocas que por su contenido y fecha resultan vitales para entender la relación que establece con la pintora cubana.⁶

Entre el 6 de diciembre de 1954 y el 17 de mayo de 1956, periodo consultado para este estudio, las referencias



8 Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig. París 6 de diciembre de 1954. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

001/050
 París 8-1-55

Querido D. Alfonso: No he podido recibir esta
 carta cuando me disponía a salir de la go.
 Tenía, o mejor, tengo tantas cosas
 para contarte que no podía esperar mis
 noticias.

Me gusta mucho tu artículo sobre
 Valencia y el arte. Todo lo que V. escribe está
 muy bien. Pero debe decir a Ferrer, que le
 publique por lo menos una vez cada mes
 sea.

Pasaría unos días muy felices en el
 biennial. Yo pensaba olvidas Goya.

Estoy contento por que me voy volviendo
 poco a poco a vivir en París y conociendo
 ciudades que es, aquí donde tengo que estar
 y trabajar. Estoy contento y en un buen
 momento en la ciudad y tranquilidad de París.

Gracias por la postal de la carta, en la que
 le explicaba la entrevista con Gassier.

Vino a verme y dijo que el mes de febrero

se volvería para volverme a algunas
 galerías.

Ayer, jueves por la tarde estuve en
 casa de Mme. Kandinsky. Ante de Madrid
 no pudo recibirme por que estaba muy
 ocupada con una exposición de su
 marido. Fue como V. siempre decía, una
 tarde inolvidable. Me ocupé solo
 de lo que me hizo en vista como de la
 vida cultural de su país.

Mme. Kandinsky es extremadamente
 amable y estuvo hablando
 de su marido durante tres horas.

Tuercos te, y además de otras cosas
 nos ofreció algunos de los que V. le
 regaló y que guarda como un tesoro
 y para algunos casos.

Dijo que la exposición de su
 marido y un de que muestra tan
 justa a sabido V. como para de el
 espíritu de la obra de Kandinsky.

001/050

Más pronto el arte y las obras
 que guarda y me pareció un tesoro

Yo mismo solía a los cuadros que
 Mme. me indicaba, en el caballete,
 y son tan bellos, que me resultaba
 difícil reportar tanta emoción sin
 llorar y abrazar a esta señora que
 vivió con el pintor y le ayudó tanto
 en su trabajo.

Le explico que V. pensaba sobre
 todavía, un artículo más extenso
 en una revista literaria y que se
 lo mandaría cuando yo lo recibiera.
 ¿Le que lo escribiría para "Yusula"
 verdad?

Espero que sea en Marzo cuando
 se inaugure una exposición Kandinsky
 en Bruselas, seguramente la más
 importante de todas las que se

han celebrado de su obra.

Me atreví a preguntarle si tendría inconveniente en exponerla en Madrid y dejó que estaba en sus manos pero con algunas condiciones.

Yo pienso que tendría mucha importancia, celebrar esta exposición en España. ¿Me ayudaría V. un poco en las gestiones de tanto?

¿Se podría hacer en otras provincias y la condición es que el título tiene que adquirir un carácter para el museo.

Dígame si le parece realizable el proyecto o si por el contrario conviene desistir por la cantidad de inconvenientes que me produciría esta exposición. Si lo juzgo bien, iré en seguida a ver al Embajador para en pasar las gestiones.

En un momento hacer uso de sus conocimientos y amistad de Madrid (Alejandro Goya, Vico y gente del gobierno) para intentar se lleve a cabo la celebración de esta exposición.

Solo y su familia se portan muy bien conmigo. Me presenta todos los días gente nueva que son artistas y críticos de los más conocidos.

Mañana o pasado iré a ver al exultor Arpa que es muy amigo de V. yo le pedire algunos datos para V. por si quiere hacer alguna cosa sobre él.

En dirección de Puebla es: Eduardo de Puebla - H. ^{HERNANDEZ} (L. Sebastian) Puede escribirle y si quiere le dice que yo mismo le he dado la dirección y hemos buenos amigos donde hace seis años.

Digo haciendo "collages" en el estudio de la rue Dauphine y estoy muy animado para empezar a pintar.

Estoy seguro que con el tiempo llegare a hacer cuadros mejores que los que he ~~hecho~~ hasta ahora.

Necesito un buen pintor amigo para ello tenga que dar su vida. ¿Ha visto a mis padres? ¿A alguien ve tiene tiempo para ello, dígame que los quiero mucho y que también mi sacrificio es para buscarlo el bienestar que me necesitan.

En la redacción de "Art" ~~esta~~ han desde (de junio de la dos veces) que esta aceptado el manuscrito que V. pide. He cumplido todos sus encargos.

Mando también hoy un artículo a Ferras. Saludo a todos y un abrazo muy fuerte de su pintor Guillermo



a Loló Soldevilla en la correspondencia entre Eusebio Sempere y su confesor, son constantes y podrían ser el documento más fiable y definitivo para conocer los pormenores de su relación personal, de sus anhelos y frustraciones y de su desarrollo artístico durante el periodo parisino. Las cartas cruzadas entre ambos se conservan en los fondos documentales de el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM).⁷

El 6 de diciembre de 1954 le escribe:

Loló agradeció mucho sus bombones y su carta. Vino a recibirme y está muy contenta de que esté aquí para adelantar en pintura. Ella tiene unos “collages” muy originales componiendo con pequeños círculos.⁸

Ocho días más tarde vuelve a escribirle y hace una reflexión:

París me parece una selva en la que el hombre vive en estado primitivo. Todo se presenta con absoluta desnudez y a mí me hiere porque soy incapaz de comprender y aceptar las cosas materiales. Espero que Dios me de fuerzas para no retroceder nunca en mi camino de este mundo (...). Me da miedo pensar que existo.⁹

Unas semanas más tarde vuelve a escribirle:

Ayer viernes por la tarde estuve en casa de Nina Kandinsky. Antes de navidad no pudo recibirme porque estaba muy ocupada con una exposición de su marido. Fue, como usted siempre me decía, una tarde inolvidable. Me acompañó Loló Soldevilla que hizo su visita como delegada cultural de su país (...). Loló y su familia se porta muy bien conmigo. Me presenta todos los días gente nueva que son artistas y críticos de los más conocidos. Mañana pasado iré a ver a al escultor Arp que es muy amigo de Loló.¹⁰

Y en marzo de ese mismo año:

Estos días estoy contento. He vendido un cuadro al embajador de Cuba en París. Me pagó 20.000 francos. No es mucho, pero me interesaba tener un cuadro en su colección es muy importante (...) Loló está esperando su pasaje para marcharse a

⁷ Las cartas cruzadas entre Eusebio Sempere y el padre Alfonso Roig son sólo una parte del legado que el sacerdote dona a la Diputación de Valencia poco antes de su muerte y que incluye, entre otros, notas manuscritas, sermones, fotografías, postales y obra gráfica. El fondo también incluye una extensa correspondencia con artistas e intelectuales europeos y españoles. Agradezco a Rosa M. Castells, conservadora de las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) las facilidades otorgadas para la consulta de las citadas fuentes.

⁸ Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig. París 6 de diciembre de 1954. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

⁹ Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig. París, 14 de diciembre de 1954. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

¹⁰ Carta de Eusebio Sempere al Alfonso Roig. París, 8 de enero de 1955. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

Cuba para unas semanas. No recuerdo si le dije en otra carta que quiere traer dinero para comprar una galería de arte.¹¹

En esta carta, fechada el 7 de marzo de 1955 (un mes antes de la inauguración de *Le Mouvement*) hace clara referencia al proyecto de sus relieves luminosos:

No sé nada de Loló. Le mandé una carta al poco tiempo de llegar y aquí me tiene sin contestación, porque ya le escribí otra desde España. Pronto verá a un pintor que ha venido de Cuba y seguro que me dará alguna noticia. Espero que haya hecho la exposición que tanto trabajo le costó llevarse (...) Hace unos días me mandaron mis padres la contestación a una carta que escribí al millonario March. Me escribe el secretario de la Fundación y dice que en su día estudiarán y decidirán sobre mis peticiones. Ya le conté en España que pedía una cantidad para poder hacer las obras para una exposición del proyecto de relieves luminosos. Si la respuesta fuese favorable (aunque no confío) habría dado un gran paso.¹²

Ya en octubre de 1955 Sempere da las primeras pistas del enfriamiento de su relación con Loló cuando le escribe a Roig:

Necesito un poco de descanso para poder seguir trabajando un nuevo año (...) Loló todavía no se ha marchado. Ahora voy menos por su estudio. Tiene un carácter fuerte, ya lo sabe Ud., que no siempre soy capaz de soportar.¹³

11 *Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig*. París, 6 de marzo de 1955. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

12 *Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig*. París, 7 de marzo de 1955. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

13 *Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig*. París, 29 de octubre de 1955. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

14 *Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig*. París, 17 de mayo de 1956. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig.

La última carta en la que hay una referencia a Loló está fechada en París, el 17 de mayo de 1956.

Este año es más difícil mandar trabajos a *Réalités Nouvelles*. Espero que me inviten aún, pues no lo han hecho. No olvidan que el año pasado armamos Loló y yo mucho jaleo con los manifiestos, porque Herbin no quería que los repartiésemos y casi tuve que pegarme con él. Los viejos se vuelven egoístas. Sin embargo, él tenía una pared llena de cuadros. Schoeffler me dijo por teléfono que arreglaría el asunto de mi invitación.¹⁴

●●● El final

EL FINAL, como el principio de esta historia, no está del todo claro en las razones ni en las fechas concretas de la ruptura. No se conocen testimonios escritos y fiables por parte de los protagonistas que ofrezcan datos al respecto. Terceros que estuvieron cerca de la pareja tampoco han dejado documentado este final.

Ese mismo año de 1956 Loló Soldevilla regresa a Cuba y ya nunca volverá a París. En La Habana, el 22 de marzo de 1956 organiza en las salas del Palacio de Bellas Artes la muestra *Pintura de hoy. Vanguardia de la escuela de París*. Dentro de la vaguedad del título se incluía una muy extensa nómina de artistas europeos de primera línea: Eusebio Sempere se encuentra entre ellos. Poco después se casa con el joven pintor Pedro de Oraá y cumple su viejo sueño de abrir una galería de arte bajo el nombre de Color Luz. Fue en esa galería, bajo la dirección de Loló, donde se gestó la creación del grupo Diez Pintores Concretos y donde se cobijó la creación geométrica más pura de la isla.



Sempere y Abel Martín

Sempere regresó a España en 1960, pero ya de la mano de un amor definitivo, también encontrado en París. Abel Martín, así se llamó su verdadero amor, no fue sólo la pareja que le acompañó hasta el final de sus días sino uno de los maestros de la serigrafía más exquisitos de la segunda mitad del siglo XX español, técnica aprendida en París en el taller del también cubano Wifredo Arcay. Ese mismo año exhibe con éxito sus relieves luminosos en la XXX Bienal de Venecia y a partir de esa fecha su carrera es imparable y diversa, va desde sus experimentos cinéticos a sus experiencias en el Centro de Cálculo, del arte público a la geometría más poética y sofisticada.

París fue para ellos el escenario natural donde vivieron una historia de amor sin final feliz y el lugar donde supieron encontrar el lenguaje definitivo para su obra, que todavía espera la posibilidad de un futuro encuentro.

Si un rayo de luz
redondeara el círculo...¹

Los Semperes de Edward Helig

Rosa M^a Castells

Museo de Arte Contemporáneo de Alicante



A GALERÍA GUILLERMO DE OSMA de Madrid presenta una cuidada exposición de Eusebio Sempere casi abriendo 2023 como *Año Sempere* en el que conmemoramos el 100 aniversario de su nacimiento.

Una suerte de exposición fruto del trabajo serio y riguroso de Guillermo de Osma que le ha llevado a dirigir una galería empeñada en proyectos para sacar del olvido a figuras esenciales de nuestra vanguardia histórica, en recuperar la memoria histórica de las artes plásticas, en mirar de nuevo aquellos episodios que otros han desdeñado. Proyectos muchas veces resueltos con gran sabiduría estética y tras largas investigaciones, esa parte tan emocionante que solo aman los que la conocen. Con una trayectoria profesional impecable, la galería Guillermo de Osma nos presenta exposiciones tan estimulantes que podrían presentarse en el marco de instituciones públicas y museos.

Y en esta ocasión pone el foco en Eusebio Sempere en un ajuste de cuentas con la historia del arte que ha primado algunos discursos artísticos por encima de otros, y que ha olvidado a creadores tan innovadores como el artista alicantino que realizó un *trabajo tenaz de resistencia poética*. Tal vez sea ahora, celebrando los 100 años desde su nacimiento, el momento oportuno para incidir y difundir la personalidad artística de Eusebio Sempere, para revisar desde múltiples puntos de vista su trabajo, para emprender los estudios de investigación necesarios y, sobre todo, para volver a mirar sus obras. Imprescindibles.

Y así lo demuestran las piezas reunidas en esta exposición por la Galería Guillermo de Osma, con trabajos que recorren desde 1954 a 1975, poniendo especial énfasis en un conjunto extraordinario que por primera vez se muestra al completo. Se trata de la Colección que un americano, Edward Helig, adquirió directamente al propio Eusebio Sempere en una de las ventas más voluminosas que realizara el artista a un particular y que conformó uno de sus mayores éxitos económicos para sorpresa incluso del propio Sempere, instalado hasta entonces en la precariedad.

¹ Verso de un poema escrito por Eusebio Sempere titulado *Digo al final de un poemilla (que no lo es)*. Poema incluido en: Carta a Emilio G. Estébanez de 21 de diciembre de 1981 publicado en Fernando Soria Heredia: *Eusebio Sempere*, Alicante, CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988, p. 203.



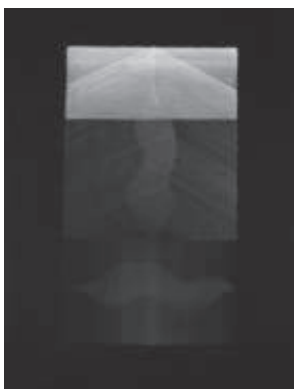
● Un americano extravagante, Edward Helig

EDWARD JEROME HELIG (Nueva York, 1928-2004) fue un extraño personaje del que conocemos episodios desconexos de su vida y aparentemente contradictorios. Las fuentes nos hablan de su profesión como maestro de escuela². Nació y se crio en el área de Georgetown de Washington, DC. Se graduó de la Escuela Secundaria Occidental. Asistió a la Universidad de Georgetown y a la Universidad Americana en la que completó sus estudios. Con sus padres, Phillip S. y Mamie Helig, dirigió una empresa mayorista de tabaco denominada *Georgetown Tobacco Company* que también tenía una sección minorista de bebidas alcohólicas hasta que se vendió la empresa a mediados de los años 60. Helig recorrió Europa haciendo negocios y terminó por instalar su residencia en la ciudad de Nueva York dedicándose a la enseñanza. Se casó con Rosalía Ordoñez (Florida, 1946), Jefa de Educación para Servicios al Paciente de tres hospitales para veteranos en la ciudad de Nueva York. Helig murió en circunstancias trágicas en 2004.

En el verano de 2001, Edward Jerome Helig y su esposa Rosalía Ordoñez visitaron la ciudad de Alicante y el entonces Museo de La Asegurada. Poseían un interesante conjunto de piezas del artista alicantino Eusebio Sempere y tenían la intención de conocer el valor y significación de las obras, así como explorar la posibilidad de que el museo pudiera adquirirlas.

El conjunto de obras que el matrimonio poseía en aquel momento era sorprendente: nos mostraron fotografías de 17 gouaches sobre cartulina desconocidos (sólo uno de ellos estaba publicado) y 3 gouaches sobre tabla. Inéditos y excepcionales. Seguramente tendrían alguna pieza más atendiendo a los biógrafos de Sempere que hablan de 30 piezas adquiridas. El museo mantuvo correspondencia con Helig y su esposa para recoger la información necesaria e incluir las piezas en el catálogo razonado de Sempere (un proyecto todavía hoy inacabado), así como para explorar la posibilidad de efectuar un depósito como paso previo a su posible adquisición. Las negociaciones se interrumpieron en 2005.

² Recuperado de <https://es.findagrave.com/memorial/195805398/edward-helig> [Consulta 2/01/2023]



Gouaches de la colección Helig subastados en 2015

³ Fernando Soria, *Op. Cit.*, 1988, p. 120.

⁴ Josep Melià, *Sempere*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1976, pp. 310-311.

⁵ Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig fechada el 17 de septiembre de 1962. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig, Carta 001/100.

Y se retomaron en 2014, gracias a la intervención de un nuevo personaje, un conocido coreógrafo americano a quien Rosalía Ordoñez encargó la mediación para su venta. De nuevo, y ahora por medio de una bailarina de origen alicantino relacionada con el coreógrafo, la colección Helig volvía a ofrecerse al Museo para su posible adquisición. Las obras de Sempere siempre prometen conexiones inesperadas. Sin embargo, pese a mis esfuerzos personales, la administración local dejó escapar ese conjunto tan interesante que fue adquirido años más tarde por Don Christiansen en New Jersey para hacerlas por fin regresar a España.

Cómo consiguió Helig estas obras es una historia envuelta en misterio. Aunque las informaciones son contradictorias cuenta Fernando Soria que, en 1960 en Venecia, el pintor José Miguel Pardo puso en contacto a Sempere con un americano dueño de una lavandería que prestaba sus servicios a las tropas americanas con base en Alemania y que soñaba con convertirse en gran mecenas de las artes. Helig, nos dice Soria, le compró a Sempere treinta gouaches por los que pagó treinta mil pesetas al contado³. El mismo Helig nos contó que había adquirido estas piezas a Sempere porque tenía una galería en Alemania. Hoy todavía nos arrepentimos de no haber indagado más para conocer todos los detalles de la historia verdadera.

Sin embargo, tal venta debió de ocurrir dos años más tarde, en 1962, atendiendo a las evidencias documentales, la cronología de las obras adquiridas y lo que nos cuenta Josep Melià, aunque sin datar el episodio⁴: Helig, un americano loco y extravagante recorría Europa acompañado de un perro, reencarnación del espíritu de su madre. Helig llevó a un grupo de artistas de viaje por Italia y Suiza (con parada en París) y con destino a la Bienal de Venecia de 1962. Ciertamente, Sempere da cuenta de ese viaje en una carta a Alfons Roig⁵. Mr. Helig deseaba hacer una fundación y se dedicó a adquirir cuadros de pintores con futuro, aunque de arte no entendía nada y fue objeto de burlas y escarnios. A Sempere le compró 30 gouaches por 100.000 pesetas que le sirvieron para pagar la entrada del apartamento en la calle José Marañón, que sabemos que adquirió poco antes de diciembre de 1962:

Me van bien las cosas esta temporada y estoy vendiendo cuadros de una manera increíble.
¡Viva!⁶



Tercera tabla de la colección Helig (120 x 45 cm)

6 Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig fechada el 4 de mayo de 1962. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig, Carta 001/099.

7 Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig fechada el 15 de diciembre de 1962. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig, Carta 001/102.

8 Fernando Silió, *Sempere. Obra Gráfica, Catálogo razonado*. Edición del autor, 1982, p. 42.

9 Vicente Aguilera Cerni, "Tres notas sobre Eusebio Sempere" en *Revista Grupo Parpalló Arte Vivo*, no. 1, Valencia, enero-febrero 1959.

le cuenta Sempere a Alfons Roig y le invita a su nuevo estudio donde Eusebio y Abel instalarían su taller serigráfico⁷. Helig terminó arruinado y desapareció de España. También desaparecieron los gouaches que compró a Sempere de los que nunca se volvió a saber, dice Fernando Silió⁸.

Hasta ahora que los volvemos a ver. Todos juntos: 14 de los gouaches que nos enseñó el propio Edward Helig, dos más de los que supimos después por el mencionado coreógrafo y dos de las tres tablas que el matrimonio poseía. Faltan (que sepamos) otros dos gouaches sobre papel que fueron subastados en Sotheby's Nueva York, el 5 de marzo de 2015 y uno del que desconocemos su paradero.

El conjunto reunido por Guillermo de Osma es extraordinario. Coherente y homogéneo, representa excepcionalmente el trabajo de Eusebio Sempere en los años finales de la década de los 50, todavía en París, y los trabajos de los dos primeros años en Madrid, a su vuelta a España. Si las obras sobre papel son excelentes, no menos conmovedoras son las tablas donde el gouache se traza sobre un fondo matérico, una en tonos sienas dedicada a Fra Angélico y otra gris de la serie dedicada a las mujeres más cercanas de su vida, en este caso su hermana Concha.

Nos contó su gran amigo Gustavo Torner (tan emocionado como nosotros en la inauguración de la exposición que el MNCARS dedicó a Eusebio Sempere en 2018), cómo criticaban sus amigos artistas la inaudita perfección de esos trabajos geométricos y su truco para evitarla: Sempere ponía un poco de arena en el gouache para hacer saltar la línea y que vibrara en sus pequeñas imperfecciones.

Y es que ya lo dijo el crítico Vicente Aguilera Cerni⁹:

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.

Eusebio Sempere.
Otro caballero de la soledad
[Y vuelta al París de los cincuenta]
Alfonso de la Torre

(...) La maduración personal, interior, secreta, casi clandestina, que se produce en un ambiente de asfixia, de violencia, de reveses y dificultades de toda clase, sin hablar ya de las catástrofes, atrocidades, heridas y derrotas (...) desde lo profundo, una terrible disonancia, cuyo gran dinamismo equivale a su amargura. La decepción -una serie de decepciones- es probablemente la mejor enseñanza superior que han recibido.
Witold Grombowicz, 1960¹

Sería muy interesante quemar a todos los profesores y escuelas de bellas artes.
Eusebio Sempere, 1958²

T **RAS CONCLUIR SUS ESTUDIOS** en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, e intentarlo infructuosamente en agosto de 1948³, a finales de ese mismo año se encontraba Eusebio Sempere (Onil, 1923-1985) en París matriculándose, era enero de 1949⁴, en el Colegio de España, después de obtener una beca del SEU⁵. Impulsado por el motor de la ilusión⁶, quedaba así alojado en el número 9 del Boulevard Jourdan de la Cité Universitaire, declarando estar cursando estudios en l'École des Beaux Arts de Paris, luego añadirá la mención a la École du Louvre⁷. Aquel año de su llegada era posible cruzarse en los pasillos del Colegio con otros artistas como August Puig, Eduardo Chillida o Pablo Palazuelo. En el Colegio permaneció ese curso hasta el mes de mayo, siguiendo lo que sería casi una costumbre entre 1949 y diciembre de 1956, permanecer en etapas diversas en el Colegio durante el curso escolar, viajando los veranos y navidades con su familia, a Valencia u Onil, para retornar a Francia al inicio de cada período lectivo. Estaría compleja en París que concluirá en los albores de 1960, ornada como leeremos por una permanente desazón, entre el ir y venir, París u Onil, la necesidad de un futuro conectado con el mundo moderno que representaba Europa o la nostalgia del sentir, casi telúrico, la tierra levantina⁸.



El siguiente curso tras aquel primero citado sí fue completo, alojándose en el Colegio entre los meses de octubre de 1949⁹ y junio de 1950¹⁰. Algo que, con algún sobresalto temporal, sucederá también entre los cursos

1954 y 1955¹¹. Era un vivir algo más cómodo, el Colegio frente a la vida al albur de la pensión o las casas de otros, que concluiría con, casi, la expulsión del artista por el Rector de la Cité, al haber superado los tres cursos de estadía que eran el límite de estancia. Todo el trascurso vital de Eusebio estuvo jalonado de pequeñas anomalías, de episodios de desobediencia que parecían no cuadrar con su personalidad silenciosa. En una carta oficial se escribe, certificando que el de Onil ha permanecido los cursos: 1948-1949; 1949-1950; 1954-1955 y 1955-1956¹². En todo caso, -me quedé pensando tras analizar con profundidad este tiempo-, parece no era Sempere un artista cómodo para el Colegio. Este creador inquieto, calmo pero pronto a la acción, podía ser capaz de activarse en horas y repartir con Loló Soldevilla bellísimos panfletos, *octavillas* en la Avenue du Président Wilson, su hermoso “Manifeste” duplo a quien se dirigía al Salon des Réalités Nouvelles (1955), luego protagonizará un incidente en el Colegio, junto a Lucio Muñoz y Joaquín Ramo¹³. Y de ahí a acciones tan singulares como encerrarse en el Museo del Prado, aquel noviembre de 1970, en la Sala Goya para elogiar su amistad con José María Moreno Galván. Ya está inventado todo¹⁴.

Gélido enero de 1949. Tuvo que ser singular aquel primer año de su llegada a París, invierno librado entre ángeles duros. Es una cita del poeta Pierre-Jean Jouve que Louis-Paul Fravre trajo para otro artista madrileño, casi llegado a la par:

Invierno librado entre ángeles duros / restos esparcidos
sobre el mar / Jamás será cálido el verano / tanto como
la oscura eternidad¹⁵.

Sí, era Sempere, como Palazuelo, otro caballero de la soledad¹⁶. Y pienso frecuentemente con quién, entre otros tempranos residentes del Colegio en ese tiempo, pudo sentir el de Onil una mayor afinidad¹⁷. Abierta recientemente, apenas un año antes, nuestra frontera, como ya hemos escrito, para nuestros creadores, -llegados desde un país con notoria resistencia a lo moderno, convulsa modernidad de rupturas y fragmentos-, aquel era un mundo promisorio mas en soledad.

Las relaciones entre los gobiernos, también las comunicaciones ferroviarias, habían quedado restablecidas apenas unos meses antes, en febrero de ese 1948, y el zumbido de los cohetes en Hendaya al paso del primer convoy así lo certificaba; ‘acontecimiento’

sucedido un martes de carnaval en el que las comparsas de exilados, según cuentan las crónicas de prensa de la época¹⁸, iban y venían, saludando bullangueras el viaje del tren hacia la promisoría libertad de la tierra francesa. Hasta esa fecha el cruce de la frontera había sido penoso, obligados los viajeros a desplazarse desde la aduana española a la francesa en taxi, escoltados por la Guardia Civil. Así lo recordaba August Puig¹⁹.

Para seguir ese tiempo, ilusión y tristeza casi a la par, evoco ahora la hermosa escritura de Xavier Valls: “La meva capsula de Pandora” (2004). O el citado Puig en: “Memorias de un pintor” (1991)²⁰, memorialística de bella letra de quien refiere la sorpresa, conmoción casi, ante el encuentro con aquel mundo y aire de libertad, confraternización en humeantes *caves* de jazz en Saint-Germain. En bicicleta llegaba Bernard Dorival, uno de los grandes críticos de ese tiempo, Conservador del Museo de Arte Moderno, al Colegio de España a ver los *ateliers* de los artistas, entre ellos el de Sempere en 1956²¹. Y el hermoso capítulo “París. Teresa. El desierto”, de la “Memoria personal” de Antoni Tàpies²². Hace unos años, Francisco Farreras vio editado su “De ayer y de hoy” (2017), -Paco confesaba haber vivido-, con un amplio capítulo sobre el particular²³. Por nuestra parte, hay diversos relatos de ese tiempo en el “Palazuelo. París, 13 rue Saint-Jacques (1948-1968)” (2009-2010) o en “París, sí, era una fiesta (Reflexiones en torno a los artistas de postguerra en el Colegio de España en París)” (2023)²⁴. Es fundamental, aunque sólo sea más bien para respirar *l'air* de París, la lectura de las no-memorias de la compleja Loló, luego lo citamos en extenso, ahora con su singular síncope titular: “Ir Venir volver a ir. Crónicas (1952-1957)” (1963)²⁵.



El artista en su estudio de París, h. 1949

En fin, esos años de estadías intermitentes de Eusebio en París, casi una década, quedaron repartidos entre el Colegio de España y un breve paso por el de Mónaco (1956)²⁶. Luego vida errática en París: el apartamento de la pintora cubana Loló Soldevilla²⁷, 33 de la rue Dauphine (1953) en Saint Germain, o la bella casa campestre de Wifredo Arcay²⁸, vida de provincias en Vélizy-Villacoublay (verano 1956), frente al bosque de Meudon, ésta casi coincidiendo con el fin del Colegio de España y el paso por la Maison des Provinces de France, también en la Cité (mismo 1956). Hacia 1957 le encontramos alojado en el 128bis de la rue de la Tombe-Issoire, no lejos del Parc

Montsouris donde pinta silencioso Braque²⁹ y una pensión del 21 de la rue Campagne Première³⁰ (finales de 1952 y verano de 1958), en Montparnasse. Sabemos de su estadía en otra vivienda, junto a los hermanos Florencio y Abel Martín en el 18 rue de la Grande Chaumière (invierno 1958)³¹, seguimos en Montparnasse, en cuyos cafés nos relataron otros los frecuentes encuentros con Sempere³². “París es un fantasma que lo va tomando a una poco a poco”, escribiría Loló³³.

A lo largo de su vida, en entrevistas y correspondencia, no vacilará Sempere en declarar sobre las razones de su marcha a París, será como siempre radical afirmando de modo reiterado bajo formas diversas: “en una ciudad como Valencia, donde el ambiente era provinciano y vulgar, la formación para un joven pintor podía ser nefasta”³⁴. Deviniendo el encuentro con la capital francesa, como para buena parte de los artistas de los cincuenta, una auténtica conmoción, capaz verdaderamente de un completo *bouleversement*. Aunque fuese aquel un tímido llegar, a duras penas, administrativamente exigente con la brega burocrática, solicitudes, cartas, idas y venidas, con dificultades económicas o de alojamiento, de ahí que uno recordara a Sempere mientras leía los “Diarios” de Gombrowicz, cuya cita abre estas líneas, otro trasterrado primero en Buenos Aires y luego en el París de los sesenta. Mas los retornos a Valencia le permitirán a Eusebio, eso sí, portar el aire del pintor abstracto que viene de París conocedor de las nuevas tendencias³⁵. Estaba dispuesto Sempere “a alistarse en todas las vanguardias y todos los ‘ismos’, abriendo la marcha de las más atrevidas expediciones por nuevos derroteros del arte”³⁶, lo cual le llevaría años después a, apodíctico, sentenciar ser el creador de un arte nuevo e, iconoclasta, querer quemar las Academias, “mejor hoy que mañana”³⁷. Eso fue al cierre de aquel año *fou*, 1955, luego lo explicamos.

Sin dudarlo, añadiremos, la llegada de Sempere a París permite comprender que, apenas en el primer semestre de estancia, su pintura deviniera abstracta, -un mundo sígnico y surreal pareciere heredado del encuentro con las obras de Klee, Delaunay o Miró, pero también de la conmocionante visita a la exposición de Kandinsky en Drouin³⁸-, siendo expuesta su pintura durante aquel mismo verano en Valencia, pareciere con la urgencia de quien había descubierto algo nuevo³⁹. Exposición

recibida con cierta sorna, admitía correr riesgos Sempere entre la pacata vida cultural valenciana de finales de los cuarenta, pues era una de las primeras exposiciones abstractas de nuestra postguerra y ciertos de los veinte gouaches expuestos portaban en su título la palabra "Abstracción". Su presentador, José Mateu, con aire de un cierto *siesnoes*, refería en el texto del programa editado la excepcionalidad subrayando la tarea de Sempere en el encuentro con las exposiciones en París:

Saltó Sempere desde su casa (...) 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 (...)⁴⁰.

Vapuleo crítico. Heridas y derrotas, dijimos con Witoldo.

No hay derecho a que la gente sufra tanto, es frase que recuerdo, al vuelo, del libro de conversaciones memorialísticas y desvanecidas con Andrés Trapiello, buen resumen de lo que pudieron ser esos duros años, con la sobrevivencia basada en el ejercicio de oficios dispares a veces muy alejados de lo artístico, que quedan descritos en ese libro y que omitimos reiterar⁴¹.



Primera exposición individual de Pablo Palazuelo en París, 1955



Pablo Palazuelo. Galerie Maeght, París, 4-30 marzo 1955. Cortesía Fundación Pablo Palazuelo

Los artistas y Sempere

YA QUEDÓ CLARO QUE, completado aquel primer curso 1949-1950, el rastro de Sempere se perdió de la Cité, donde tiente volver a finales de 1954.

Una de sus fijaciones sería la singular amistad que mantuvo con Pablo Palazuelo, en su coincidencia en el Colegio de España, lo que explica la mención de su nombre como recomendación para el retorno al Colegio, tras realizar las Milicias Universitarias, pasando meses convaleciente luego (1951) y vagar entre la pensión y el apartamento-estudio de Loló (1953).

Analiza a Palazuelo elogiosa, mas contradictoriamente, tilda al madrileño de "raro" en ciertas ocasiones, rareza que comprende casi admirativamente por el necesario aislamiento del artista. Lo recordará Sempere durante su coincidencia en la Cité Universitaire: a Palazuelo nada ni nadie podía perturbarle de su trabajo en las salas amansardadas del taller número once del Colegio de

España. No enseñaba su estudio, no había lugar a la ‘distracción’.

Para Sempere, ¿no sería él, otro raro?, Palazuelo se alineaba entre los grandes de la abstracción de nuestro tiempo.



Galerie René Drouin, *Kandinsky-Époque parisienne 1934-1944*, Paris, 2 junio 1949



Galerie Maeght. *Kandinsky. Oeuvres de 1910 à 1920. Période dramatique*, Paris, 1955

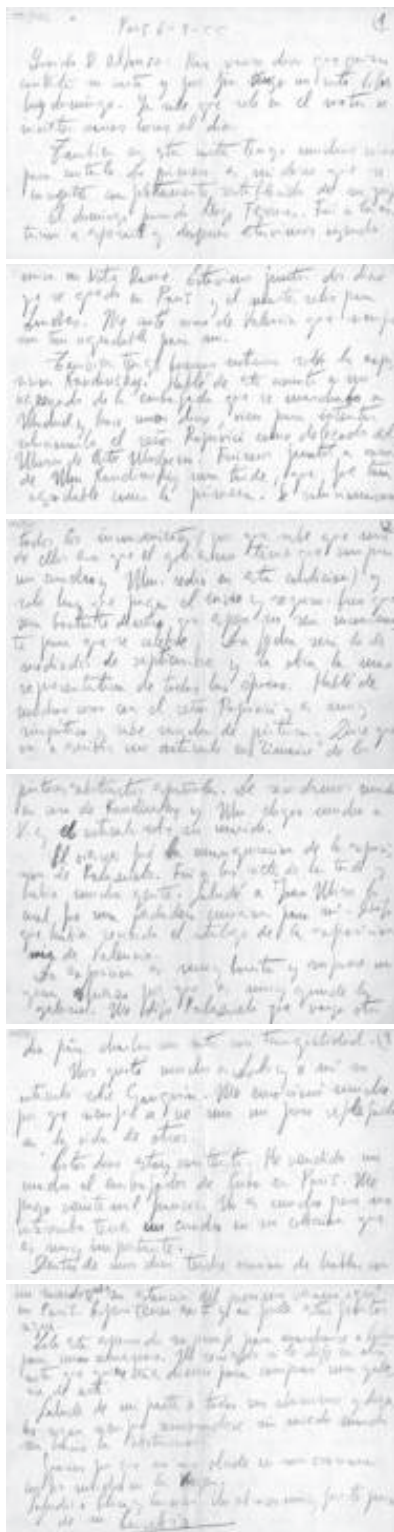
Los iniciadores Mondrian y Kandinsky, desaparecidos ya, ocupan un justo puesto en la historia de la pintura. Ahora, entre los más viejos destacan Magnelli, Herbin, el madrileño Palazuelo (este más joven), Poliakoff, etc. En Estados Unidos (...) Calder y los pintores Motherwell y Gorky⁴².

Será frecuente reiterar la mención al pintor madrileño.

Quedaba claro que el de Onil había perdido el contacto con la vida del Colegio, pues solicitó su plaza tardíamente, ya iniciado el curso, en su retorno de aquel noviembre de 1954 y el centro se encontraba lleno:

Hace unos años residí -como pensionado- durante dos cursos en esa casa española en París, en la cual la compañía de amigos estudiantes españoles hicieron menos pesada la ausencia de España (...) De mis amigos que todavía residen en el Colegio, puede tomar informes de mí, a Pablo Palazuelo⁴³.

Tal se ve, ausente, desconocía Sempere que Palazuelo, el imaginativo introvertido, había tenido un encuentro providencial y, hacía ya un semestre, no se hallaba en la Cité. En ese tiempo, el matrimonio de Aimé y Marguerite Maeght protegen a Pablo en tanto prepara su individual de 1955 en la galería y le permiten el uso de una vivienda en el Barrio Latino, abandonando definitivamente el Colegio de España, donde residiera en diversas etapas desde su temprana llegada en octubre de 1948. En la rojez nocturna destilada por la luz de los vitrales de la iglesia de Saint Séverin, frente a su casa, el “raro” artista queda instalado a partir del mes de abril de 1954. Era un piso del número trece de la rue Saint-Jacques, un traslado que califica de “providencial”⁴⁴: al fin hallada la verdadera soledad en aquel barrio misterioso, origen del Camino de Santiago, poblado por habitantes de muy diversos orígenes, librerías de alquimia, Oriente y arcanos. Ah, aquello se parecía a la libertad.



Carta de Eusebio Sempere a Alfonso Roig. París, 6 de marzo de 1955. Biblioteca MuVIM - Archivo Alfons Roig

A pesar de las dificultades que, desde Onil, encuentra ese año en la inscripción del Colegio de España, Sempere está decidido a viajar a París y así, aun con inicial negativa, a finales de noviembre se traslada en tren vía Barcelona hallando alojamiento en el Colegio al compartir habitación, ese curso y a partir de diciembre, con el pintor valenciano Vicente Castellano⁴⁵. Tras la estadía anterior, ahora había llegado para quedarse, sentencia en una entrevista⁴⁶.

Se habían encontrado, Pablo y Eusebio, en la exposición de Wassily Kandinsky en Maeght, retrospectiva del otoño de 1953, satisfacción y melancolía:

Lo vi en la exposición de Kandinsky (...) es un chico muy raro. El escultor Chillida ha tenido mucho éxito en la exposición de escultura abstracta. Yo me alegro mucho porque es un buen amigo mío y un escultor de verdad. Yo no sabía que le habían dado un premio en Milán⁴⁷. Castellano y yo hemos hecho un 'nacimiento' para celebrar las fiestas en el colegio y ha quedado bastante bien. Dice la gente que muy mediterráneo". (...) ¿Qué será de mí en el futuro? Seguramente, cuando pasen los años, recordaré con tristeza estos días de juventud. Siempre son tristes. Antes por vivirlos. Después por recordarlos⁴⁸.

Unos meses después, es 4 de marzo de 1955, Pablo Palazuelo inaugura en el número 13 de la rue Téhéran, la Galerie Maeght, su *Première exposition d'ensemble*⁴⁹. Su primera monográfica contiene los trabajos realizados en la mudez del taller del Colegio desde su llegada: diecinueve óleos⁵⁰ del artista fechados entre 1949 y 1955. Durante ese tiempo, el madrileño ha conocido en 1951 a Joan Miró⁵¹, mantienen correspondencia y una cierta complicidad, asistiendo juntos a *vernissages* de exposiciones. Sempere, que visita la exposición palazuelina, se encuentra con el fiel Miró, a quien saluda; la estupefacción es enorme, el pintor catalán recuerda su nombre y el envío reciente por Sempere del catálogo de la exposición en el Ateneo Mercantil de Valencia. Correrá a contarle, Sempere, casi al día siguiente:

...lo cual, fue una verdadera emoción para mí. Dijo que había recibido el catálogo de la exposición mía de Valencia⁵². La exposición es muy bonita y supone un gran esfuerzo porque es muy grande la galería.



Musée National d'Art Moderne,
Cinquante ans d'art aux Etats-Unis:
Collections du Museum of modern art de
New York. París, abril - mayo, 1955

Me dijo Palazuelo que vaya otro día para charlar un rato con tranquilidad⁵³.

Volverán un año después a encontrarse, Pablo y Eusebio, en la exposición de Miró y Artigas en Maeght⁵⁴, en donde también se halla el *Señor Magnelli*, Alberto Magnelli, a quien visitará unos días después. Una postal dedicada en los archivos, de ese 1956, con la imagen de la “Ronde océanique” (1937) del Musée National d'Art Moderne⁵⁵, testimonia su admiración. Por favor, que alguien nos salve de los tímidos:

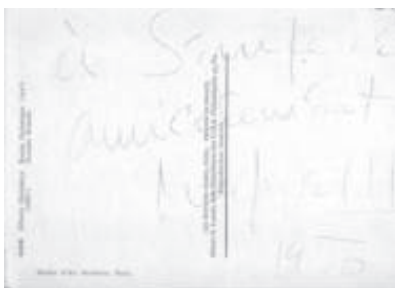
...saludé a Miró el día de la inauguración y le invité a que viniera a ver unos relieves que tengo estos días en una exposición de aquí del Colegio. Uno de estos que lo llamo ‘Homenaje a Kandinsky’ lo mandaré a últimos de mes a ‘Réalités Nouvelles’⁵⁶. Mis relieves son alegres, como reacción a tanta monotonía que supone la vida, porque alegre debía ser nuestra existencia. Proyectamos actividades en todos los sentidos para engañarnos nosotros mismos. Siento miedo de mi pequeñez y me humilla verme aplastado contra el suelo, tanto que ni la pintura me libera. Ya no puedo mirar las estrellas⁵⁷.

Tiempo feraz de exposiciones, este año tiene ocasión de contemplar la joven pintura americana, temprano, si pensamos que el encuentro con estos artistas llegará a España años después⁵⁸. Y el conocimiento de otros artistas será frecuente, este año trata al *ingenuo* Massimo Campigli, con cara de niño asustado⁵⁹, o a Georges Vantongerloo⁶⁰. Y con los españoles encuentros habituales, en especial con los que, de una forma u otra, se vincularon a su tierra de origen, con Salvador Victoria y Doro Balaguer o asistiendo, a distancia, a la formación de “El Parpalló”⁶¹ (sic.) con Vicente Aguilera Cerni⁶², que visita París en marzo de 1957 y se encuentran con el pintor-escritor Francisco Nieva⁶³. Asiste a la exposición de María Droc en Arnaud⁶⁴ y, poco después, sus obras se exponen en la Galerie La Roue, en una colectiva con otros artistas españoles⁶⁵. Pasará ese año unos días del verano en Milán, en 1959 las navidades en Austria.

●● 1955. Los cincuenta, le mouvement. El movimiento de Sempere y otras exposiciones en París

APRENDÍA A VER, tal el protagonista de uno de los libros que lee Sempere en ese tiempo, Malte Laurids Brigge⁶⁶. Tentado estuve de titular este texto: “Eusebio Sempere. Nacido en París en 1955”. Sí, realmente la decisión estaba tomada y aquel curso, ese año en el centro de la década, fue capital para el desarrollo de Eusebio Sempere, -algo casi simbolizado en el título de una de las grandes muestras de ese tiempo que visita nuestro artista, le *mouvement*, el movimiento-, su crecimiento como pintor y formación completa tal artista, asiduo visitante de *ateliers* y galerías de ese tiempo, principalmente Denise René y Maeght.

Ya vimos que los encuentros en las inauguraciones de la ciudad le habían permitido estrechar lazos con Palazuelo con quien, ya leímos, se había encontrado en la inauguración de “Le premier salon de la sculpture abstraite”, -a finales de 1954 en la parisina galerie Denise René, en el 124 de la rue de la Boétie-, en donde Chillida muestra uno de sus hierros⁶⁷, “Desde dentro” (1953)⁶⁸, una hermosa obra en suspensión. El artista vasco es el único creador español presente, como subrayará el de Onil, en una exposición sobre la que, tras la visita, Sempere escribirá en la prensa valenciana⁶⁹, el arte es liberación, concluirá el artista devenido corresponsal de la modernidad parisina⁷⁰ y trazando un cierto retrato que uno lee en clave autobiográfica:



Postal ilustrada de Magnelli, dedicada por este en el reverso, París, 1956
Archivo MACA 503

Sabemos que la historia del arte y de los artistas es, como toda gran historia humana, una serie de liberaciones, o mejor, una larga serie de actos liberadores, a pesar de que sus capítulos están llenos de vacilaciones, de períodos de resignación y hasta de oscuridad. Pero vemos a través de sus páginas hasta qué grado de exaltada lucidez lucha el artista para reducir, sumisamente, las fuerzas múltiples que se oponen a su particular expresión de la poesía.

El arte figurativo, rey absoluto, hasta ahora, de toda la historia, comienza a tambalearse ante la decisión, esfuerzo y seguridad en el camino a seguir, que poseen



Victor Vasarely, *Notes pour un manifeste*.
En "Le Mouvement", Galerie Denise René,
Paris, 1955



Galerie Denise René, *Le mouvement*,
Paris, 6-30 abril 1955 (Agam, Bury,
Calder, Marcel Duchamp, Jacobsen, Soto,
Tinguely y Vasarely).
Cortesía Galerie Denise René, Paris

las nuevas generaciones. La exposición de escultura abstracta que se realiza estos días en la Galerie Denise René, viene a demostrar que no puede quedar en la oscuridad la creación de formas y espacios, de juegos de masas y de luz, de movimientos en las formas, descubrimientos todos que representan dignamente nuestra época, aventurera y liberada.

Aportan obras en este Primer Salón de Escultura Abstracta firmas prestigiosas de nacionalidades diversas, contándose entre ellas España.(...)

Igualmente interesante, como las ya citadas, son las aportaciones de Seuphor; construcciones de varillas de hierro en combinación con planchas de metal pulido. Las de Lardera, Franchina y, sobre todo, el hierro del vasco Chillida. Conozco desde hace años a Chillida. Es así como empieza una serie de exposiciones dedicadas a la escultura abstracta, víctima de una indiferencia manifiesta, por no decir del olvido⁷¹.

Esta será buena ocasión para conocer y entrar en relación con una galería a la que luego se vinculará, primero por una cierta hermandad espiritual: junto al *Salon des Réalités Nouvelles*, la galerie Denise René es el lugar donde exponen los artistas cinéticos, lumínicos y geométricos, un conjunto de creadores que quedarán al margen del movimiento informal, de la abstracción lírica o gestual, la llamada *envolée lyrique* o lo que Arp llamaría "el magnífico diluvio de manchas"⁷². Esa galerie Denise René es también capital, no lo olvidemos, porque la visita a la exposición "Le Mouvement", en dicha sala, el 6 de abril de 1955, influirá sobremanera en el artista de Onil. No es una exposición más, sino una de las grandes exposiciones de la postguerra en Europa, "una exposición trascendente", capaz de abrir nuevos caminos a la abstracción y al arte, en palabras de nuestro creador⁷³. La fecha de clausura de la misma, 30 de abril, coincide con la referencia que tenemos sobre el primer relieve luminoso de Sempere⁷⁴.

También debemos subrayar que parte de sus colaboraciones con Wifredo Arcay en la estampación de trabajos serigráficos⁷⁵, luego lo veremos, tendrán como destino esta galería donde Sempere llegará a exponer colectiva y tímidamente en este tiempo⁷⁶. De alguna forma, concluimos, la exposición "Le Mouvement" fue acto previo al reparto de su conocido "Manifeste", que Sempere y Soldevilla entregan tal panfleto unos meses después, el 8 de julio de 1955, en el *X Salon des Réalités Nouvelles*. Un

texto que veo deudor de las palabras de Victor Vasarely, *notas para otro manifiesto* era su título, y Pontus Hulten en el catálogo de “Le Mouvement”⁷⁷, que Sempere había leído, pienso que devorado, tres meses antes, entendiendo actuó como revulsivo, citándolo inclusive nuestro artista en la prensa valenciana⁷⁸. También escribirá un artículo donde, censando sus preferencias artísticas, vuelve a citar como centro de su ideario estético esta exposición⁷⁹. Y, por si quedasen dudas, el propio Vasarely concluirá que el manifiesto de Sempere es “testimonio de madurez (que) responde y realiza mis propias ‘notas para un manifiesto’ aparecidas unos meses antes”⁸⁰. Aquel era tiempo de manifiestos de los artistas (hey, Arthur C. Danto)⁸¹, otro que sabemos Sempere leyó esos días, luego lo citamos, era el “Spatiodinamisme” de Nicolas Schöffer, mismo feral 1955.

El propósito del “Manifeste” de nuestros hispanos era un *primer ensayo*, fue el último también, de la pareja Soldevilla-Sempere. Impreso en cien ejemplares, leído previamente por Michel Seuphor⁸², se presentó como una doble construcción textual, firmados cada uno de ellos por Sempere⁸³ y otro por Loló, escritos en plural, referidos los relieves luminosos y su trayectoria anterior a modo de “equipo”. El “Manifeste” tenía otra lectura perversa, parecía contestación al “Premier Manifeste du Salon des Réalités Nouvelles” (1948-1949), del gruñón Herbin (el hijo, los hijos, mataban al fin al padre). Ambos, Soldevilla y Sempere, venían de exponer el año anterior, 1954, conjuntamente pero con obras diferenciadas como artistas, en el Club Universitario de Valencia, con un pequeño catálogo-programa escrito por Roig quien refería “la necesidad interior” del arte de Sempere, y otra de cuyas citas firma el venerado Kandinsky:

La forma, aun la abstracta, geométrica, posee su propio sonido interior. De ella emana un perfume que le es propio⁸⁴.

Llegará un nuevo vapuleo crítico. Más heridas y derrotas.

Ya escribimos que la exposición “Le Mouvement” no fue una muestra más. Sempere asiste a la inauguración⁸⁵, allí contempla estupefacto el rotorrelieve de Marcel Duchamp⁸⁶, su semiesfera rotatoria que ahora se halla en la colección del MoMA neoyorquino. De alguna forma, leídos ahora los citados “manifiestos” de aquella exposición, los textos incluidos en el programa amarillo editado, “Le Mouvement” homenajeaba francamente al

inasible Duchamp, nacionalizado estadounidense ese 1955. Sí, visto con la distancia de los años, casi podría haberse titulado “Duchamp et le mouvement (véritable ou non)”, tal se puede inferir de la cronología del jovencito Pontus Hulten y del texto de Roger Bordier⁸⁷. En palabras de este, taxativas, amigos artistas de los *fifties*, nada quedaba por hacer, pues aquella maquinaria

...renferme déjà toutes les propositions qui vont guider, vingt-cinq ans plus tard, de jeunes artistes, et aussi des artistes éprouvés qui, tous, en ignoraient ou en avaient oublié l'existence (...) combinent le mouvement réel et le mouvement optique⁸⁸.

Tiempo de exaltaciones, como pronosticara Herbin, quien se convierte en aglutinador de las esperanzas juveniles, él presentará a muchas de las glorias de los años cincuenta a los jóvenes.

Como señalamos, apenas unos días después a visitar “Le Mouvement”, el 30 de abril, y casi a la par que anuncia sus problemas de visión, Sempere revela haber concluido una pintura de nueva concepción, una caja de luz o su primer relieve luminoso⁸⁹:

...se trata de unos cuadros o relieves de concepción nueva y con efectos luminosos (...) 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 bello⁹⁰.

Y, durante ese capital 1955, prosigue pensando en los relieves luminosos: “tuvimos bastante éxito y pienso trabajar en este camino que creo de interés”⁹¹.

No será extraño que, en octubre, visitando a Nicolas Schöffer, este se interese vivamente por los trabajos lumínicos⁹² o que entable amistad con Jesús Rafael Soto, sirviéndole de ayuda para la capital exposición de aquel en Caracas (1957)⁹³.

Chez Denis René verá también la exposición del crítico y artista André Bloc (1956)⁹⁴, director, entre otras, de la revista “Art d'aujourd'hui”, arquitecto y creador que le permitirá a Sempere vincularse al hilo de Arp-Arcay y al *mundo-Meudon*, en general a un cierto conocimiento de la actualidad artística (como se revela en su correspondencia), un artista también, Bloc, que se encuentra con frecuencia con nuestro arte. De eso que he llamado *mundo-Meudon*,



El artista junto a Vasarely

destilado desde el primer taller de Arcay sito en un espacio cedido en ese domicilio de Bloc, una soberbia construcción influida por Le Corbusier, llegan ecos a este escrito: Magnelli, Delaunay, Van Doesburg, Arp o Leger son habitantes o frequentadores del lugar, con algunos de los cuales se encontrará el de Onil⁹⁵.

Las palabras de Sempere en aquel tiempo de vértigo parisino viajan entre el miedo ante las dificultades económicas y el asombro de los encuentros que, citado ya el *Señor Magnelli*, también incluyen, este es bueno, a “Severino-el-futurista” hallado en el mencionado Salón de escultura abstracta:

Estoy un poco asustado de ver cómo me gasto el dinero. En quince días que estoy aquí, he gastado más de la mitad, pero confío en que dentro de unos días empezaré a trabajar y así podré cubrir mis necesidades. Todavía no he empezado a pintar porque conviene serenarse. Ya sabe que este ambiente aturde los primeros días y son demasiado caros los materiales para emplearlos mal. Hace unos días estuve con Loló en la inauguración de una exposición muy importante de escultura. Palazuelo me dijo por teléfono que nos veíamos en esta galería de la exposición (...). Saludé también al escultor Chillida, el único español expositor y me presentaron a muchos pintores y escultores maestros del arte abstracto. Uno de ellos fue el italiano Severino⁹⁶ que ya usted conoce por sus pinturas futuristas. Hablamos que en enero iré a una clase-academia que él dirige, de mosaicos (...) escribí hace unos días mandándole una reseña de la exposición de Van Gogh y otros pintores, pero no creo que la publiquen porque estaba muy mal escrita. (...) París me parece una selva en la que el hombre vive en estado primitivo. Todo se presenta con absoluta desnudez y a mí me hiere, porque soy incapaz de comprender y aceptar las cosas materiales. Espero que Dios me de fuerzas para no retroceder nunca en mi camino de este mundo. Me acuerdo también de usted en mis oraciones y pido ayuda para todos, tan abandonados. Me da miedo, pensar que existo⁹⁷.

Y evocación de otra visita, es Jacques Lassaigue⁹⁸ quien, con posterior decepción, al comienzo de enero le visita en el Colegio:

Estuvo en mi habitación y (...) no le entusiasmó demasiado mi pintura o por lo menos así me pareció



a mí. Dijo que vendría a verme el mes de febrero para presentarme en alguna galería, es decir a algún marchante⁹⁹.

También Madame Kandinsky recibe a nuestro artista en Neuilly-sur-Seine en diversas ocasiones, a partir de estas fechas, en el estudio del fallecido creador y Sempere disfrutará, emocionado en cada una de sus visitas, quizás recordando su primer encuentro con la obra de Kandinsky en René Drouin a su llegada, 1949¹⁰⁰. Emoción en la proximidad a las obras –“los tesoros” dice- del artista defensor de lo espiritual en el arte. Casi con lágrimas Sempere al colocar los cuadros en el caballete por indicación de Madame K., era 7 de enero de 1955, y conocido que Nina gustaba en recibir a los artistas y que su vida social era intensa¹⁰¹. Ello le permitirá a Sempere, con la ayuda de Cirilo Popovici que se halla en esas fechas en la capital francesa¹⁰², acariciar el proyecto de realizar una exposición de Kandinsky en Madrid, posiblemente en el Ateneo, mediado ese año¹⁰³.



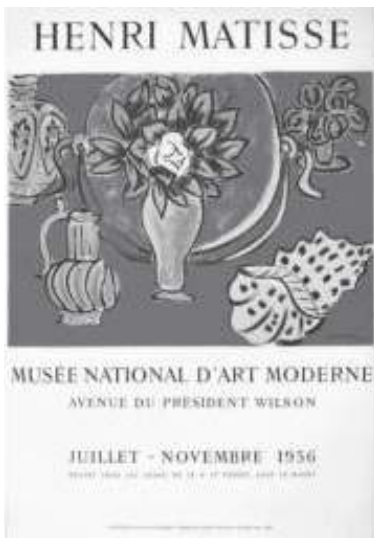
Estudio de Kandinsky en Neuilly-sur-Seine, c. 1950

Los encuentros con Nina son frecuentes, en especial en los *vernissages* de Maeght, en noviembre de ese capital 1955 Sempere vuelve de visita a Neuilly y reflexiona sobre el emocionante libro memorialístico del pintor: “Regard sur le passé”¹⁰⁴ que, de reciente edición, presidía los anaqueles de muchos pintores españoles de ese tiempo. En mayo de 1956 es embajador de Joaquín Ramo y Lucio Muñoz en otra nueva cita en el estudio de Wassily¹⁰⁵.

Son muchos los libros que, en especial sobre la defensa de la abstracción, son leídos o consultados en ese tiempo por Sempere¹⁰⁶. Y tienta Sempere, con frecuencia, un trabajo como crítico y *curator*, como organizador de exposiciones, lo que le conduce a solicitar empleo en la UNESCO¹⁰⁷. Y caso similar, otro intento de organizar, con Vasarely y Denise René, una exposición de los pintores de esa galería, o la venta de una escultura de Arp para el Museo de Arte Contemporáneo madrileño. Y la mediación de Loló Soldevilla le permite, también, visitar durante el verano de 1956 al matrimonio de Hans Arp y Sophie Taeuber-Arp, quienes adquieren obra suya, es un encuentro conocido en el mundo-Meudon, y con frecuencia relatado por Sempere¹⁰⁸. Visita a Campligli y plantea trabajar junto a Victor Vasarely¹⁰⁹, con quien sabemos había coincidido en su exposición del otoño de 1955 en Denise René¹¹⁰. De alguna forma, la hermandad con Vasarely quedará glosada en el hermoso texto que este escribe para el catálogo de la exposición de Sempere en el Ateneo de Madrid



Julio Gonzalez -Sculptures.
Musée National d'Art Moderne. París, 1 febrero - 9 marzo 1952. Cortesía Archivo fotográfico Julio González / IVAM



Henri Matisse. *Exposition Rétrospective*.
Musée d'Art Moderne, París, 28 julio - 18 noviembre 1956

(1961). También inicia contactos un año más tarde con Roberta González que conducirán a su colaboración con la exposición de Julio González en el Ateneo de Madrid¹¹¹. El tímido Sempere está, ese 1955, desbocado.

Ya en 1950¹¹² su obra había estado presente en un lugar capital de las exposiciones del París de postguerra, el Salon des Réalités Nouvelles¹¹³, un lugar al que volverá en 1955, esta vez con el citado Manifiesto incluido, repitiendo en 1956¹¹⁴ y 1959.

También fueron varias las ocasiones en que pudo mostrar su obra en la Cité Universitaire, partiendo de la temprana presencia de un par de dibujos en la Fondation de Monaco, de la propia Cité Universitaire (1949)¹¹⁵. Tras exponer en primavera de 1955 en el Colegio de España, integrándose en una "Exposition permanente des peintres résidents"¹¹⁶, en junio vuelve a la "Exposition de jeunes peintres Espagnols", en lo que parece era ciclo expositivo pues en 1956 se repetiría con el mismo título¹¹⁷, una tachadura sobre la obra que figura en el catálogo parece, de nuevo, pensar en "Le Mouvement": "Cinegrafía nº 3", corrige sobre lo que parece era una obra figurativa. En 1956 las estancias del Colegio se iluminan con los relieves luminosos que presenta Sempere en la exposición, uno de ellos es el citado "Homenaje a Kandinsky". Encontrándose ya fuera del Colegio volvería a exponer en la Maison Internationale en 1958¹¹⁸.

Y siguiendo con las exposiciones que visita, en septiembre de 1956, con asombro, asiste a la retrospectiva de Henri Matisse en el Musée d'Art Moderne¹¹⁹. Un museo este frecuentado, en donde podrá contemplar sus obras favoritas, Picasso, Calder o Dufy:

He visitado el Museo de Arte Moderno; a mí me entusiasman los museos, siempre se aprenden cosas nuevas. Hay un nuevo Picasso, que no había visto, y un Calder muy bonito, y algunos Dufy. Durante mi primer viaje todo me entusiasmaba, porque todo era nuevo¹²⁰.

Otras exposiciones capitales, que cita Sempere haber visto en París son las dedicadas a Modigliani¹²¹ y, subrayada su importancia, "una exposición de Mondrian y otra de Kandinsky. Fue como una revelación"¹²².

La exposición de Mondrian, recordemos fallecido *parisino* del 26 de la rue Départ, fue celebrada en la galerie Denise René, bajo el título "Mondrian" (1957), primera ocasión en que, individualmente, su obra pudo verse en París¹²³. Es



*Mondrian, Galerie Denise René.
París, 8 marzo - 8 abril 1957*

casi seguro pudiese admirar Sempere el impresionante portfolio docenal de Mondrian que en aquel tiempo preparaba y estampara Arcay¹²⁴, imaginemos el pasmo del de Onil. Sempere, que visita la exposición con Vicente Aguilera Cerni¹²⁵, reconoció, durante todo su quehacer, la admiración por su obra, a la par que la misma le llevaba al desconcierto:

Mondrian (...) había llegado hasta la cima y no se le podía seguir. Era difícilísimo para los jóvenes continuar por el camino¹²⁶. O “cuando descubrí a Mondrian me sentí realmente mal. ¿Qué puedo hacer yo a partir de ahora? (...) agotó todas las posibilidades, hasta el punto de dejar el cuadro en una simple horizontal y una vertical...Mondrian, un genio, había llegado a la desnudez absoluta del cuadro: ¿qué hacer?”¹²⁷. Y, concluyendo, “no puede darse una antipintura mayor que la suya (...) una pintura que había nacido de la propia negación de la pintura, como si, pensando sobre sí misma, la pintura se viese en la necesidad de negarse¹²⁸”.

También las exposiciones de Kandinsky en Maeght durante su tiempo de estancia en París fueron numerosas, entre otras: “Jusqu’à l’abstraction” (1951) y la retrospectiva del otoño de 1953. De esta última parecía hablar Sempere cuando señala:

...pienso que hasta 1953, cuando me sumergí en la obra de Kandinsky, no descubrí mi verdadero camino¹²⁹.

Sí, definitivamente, fue un tiempo intensísimo, memorable, el de Sempere en París mediada esa década, fundamental para su posterior vida y crecimiento como artista, en tanto que en nuestro país la languideciente vida artística española comenzaba a activarse, a pesar de la tozudez oficial por continuar la fatigosa *summa* de Exposiciones Nacionales bajo todas las variantes o denominaciones posibles. Entre otras, en 1955 se presenta, en Madrid y Valencia¹³⁰, la exposición “Tendencias recientes de la pintura francesa (1945-1955)”, comisariada por el citado Jacques Lassaingne. A esta seguirán otras, años después, como las de arte suizo¹³¹, norteamericano¹³² o arte italiano¹³³, que conmocionan a los jóvenes artistas a la par que les pone sobre aviso de la llegada de nuevos tiempos para lo contemporáneo. La tercera Biental Hispanoamericana es visitada por Sempere en Barcelona, ya en fuga, viajando hacia París¹³⁴.

●●● Wifredo Arcay, Sempere y Abel Martín en Vélizy-Villacoublay (El círculo del Mundo-Meudon)

EN MARZO DE 1955 Sempere anuncia en una de sus cartas un hecho capital en su vida como artista, el pronto encuentro con Wifredo Arcay, quien se halla en París desde 1949, tras llegar de Cuba donde es un experto serígrafo. En Francia se encuentra con Bloc, quien le pone en contacto con los artistas de su tiempo¹³⁵. Hasta ese momento queda expreso que Sempere desconoce la técnica serigráfica mas, un año después, en el caluroso agosto de 1956, se encuentra trabajando en el taller de serigrafías en Vélizy-Villacoublay que ha instalado Arcay en 1953 tras su estadía en Meudon¹³⁶, bajo los tejados del caserón, en el 12 rue Louis Hubert, frente a un bosque¹³⁷. Tras la penuria llega un cierto acomodo burgués, Sempere disfruta de la vida de provincias con frecuentes viajes a la vida cultural de París con la generosidad de Arcay.

Las epístolas dejan claro que será ese verano de 1956 cuando Sempere conozca, al fin, la técnica serigráfica:

Un amigo pintor -el muchacho que hace serigrafías que Vd. conoce- y precisamente este mes tenía mucho trabajo porque tenía que hacer tiraje de varias planchas. Como hace años que quería aprender y se me presentó esta ocasión tuve que aprovecharla y desistir del viaje. Es un cubano él, el pintor, simpático y trabajador. Su mujer, austriaca empleada en la UNESCO¹³⁸ se ha marchado a Yugoslavia y yo he venido a vivir a un pueblo chico de Versailles que es donde tiene la casa y el estudio. Hemos hablado de Vd. y cuando venga a París vendrá para estar un día con nosotros y conocer esta técnica de reproducción. Hemos trabajado estos días con un gouache de Arp y otro de su mujer, Sophie Taeuber. Con este motivo he estado en casa de Arp (que vive cerca de aquí)¹³⁹ estoy haciendo vida burguesa, Arcay gana dinero y su vida es cómoda y agradable y él procura que sea así para mí. Vamos a París a los espectáculos que nos interesan, comemos bien porque sabe cocinar platos muy ricos y estoy pasando en fin unos días agradables (...) ahora el decorado que me rodea es distinto. Los inmuebles y las cortinas diferentes y yo mismo voy a comprar al mercado del pueblo. Los domingos oigo misa en una pequeña capilla, construida de madera y



Wifredo Arcay en su taller de París

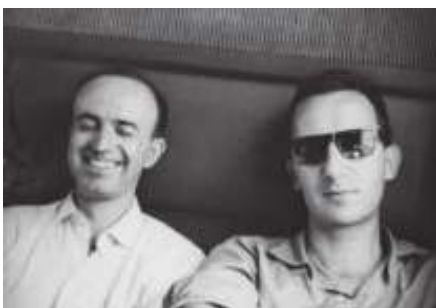


Con Abel Martín, Madrid

en donde las mujeres entrar graciosamente cargadas con cestas de verduras y largos panes (...) Arcay tiene ganas de comer paella y he dicho a mis padres que le den a V. un par de botes en conserva para comerlos aquí todos juntos¹⁴⁰.

En Vélizy sabemos continúa colaborando, en octubre de 1957 y, al final de ese mes, Arcay devuelve visita a Sempere en la Ciudad Universitaria¹⁴¹. Tiempo en el que se incorpora a la tarea Abel Martín, quien se encuentra en París desde ese año. No se separará de Eusebio hasta el fin de los días de éste. Es conocido que, entrambos ayudando a Arcay, los trabajos quedaron firmados por éste, y que las obras en las que pudieron colaborar en buena parte fueron ediciones de Denise René de esos años¹⁴².

La historia de Sempere en París va concluyendo, según se cierre la década: “no me gusta este exilio voluntario”, escribirá en 1959 inmerso en un gran cansancio pues “me paso la mayor parte del día haciendo estas odiosas tarjetas y por la noche, cansado ya, empiezo mis cuadritos que, en definitiva, me parecen insustanciales”. Aunque ha comenzado a colaborar en trabajos eventuales con la galería Denise René, en el mes de octubre está pensando “en un par de meses a vivir a Madrid”, algo que cumple, finalmente, a comienzos del año 1960:



Eusebio Sempere y Lucio Muñoz, c. 1960
Cortesía Familia Muñoz-Avia

Hacia el diez de enero me marché a vivir a Madrid. Tengo ganas de cambiar de aires y además necesito descansar de esta vida tan ajetreada de París. Por lo menos de momento. En España hay ahora un movimiento interesante de joven pintura y allá voy a hacer lo que pueda¹⁴³.

Ilusión de una nueva vida, al fin entre los suyos. Promesas y encuentro con sus amigos Lucio Muñoz y Amalia Avia, *ida y vuelta*, escribimos. Y quizás, lo más importante de su retorno a España, el regreso con Abel, su amada compañía siempre.

Este texto no hubiese podido realizarse sin la exhaustiva colaboración de varias personas e instituciones. Principalmente, menciono: Jérôme Arcay. Fundación Caja Mediterráneo. Centro de Documentación e Investigación. Legado Eusebio Sempere. Fundación Pablo Palazuelo. Rosa María Castells, MACA. Galería Mayoral. Galerie Denise René. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, Alicante. Ana María Pedrerol, Biblioteca, Colegio de España. Sucesión Chillida. También a: Joëlla de Couëssin, Chargée d'études documentaires, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris. Dominique Pirron e Isabelle Bador, Chef du service de la scolarité, Ecole du Louvre, Paris.

Este texto es una nueva versión de 2023 del publicado por “Canelobre”, no. 69, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, Verano 2018, pp. 106-122.

- ¹ GROMBROWICZ, Witold. *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral, 2011, p. 527.
- ² CERDÁN TATO, E. *Eusebio Sempere. Llevo diez años en París*. Madrid: "Índice de las Artes y las letras", 1958, p. 7.
- ³ Carta de Manuel Balanzat al Colegio Mayor Universitario 'César Carlos' de Madrid, F. J. Mayans, Jefe del Servicio de intercambio (24/VIII/1948), aludiendo a otra recibida de éste, el 19/VIII/1948 dirigida a Angel Establier, director de Colegio de España (1934-1949), relativa a la solicitud de ingreso de Álvaro Tur y Eusebio Sempere. Archivos del Colegio de España. Mayans se excusa en esa carta por "la forma irregular y subrepticia con que nuestros universitarios le caen encima". Una carta posterior, de 19/XI/1948 firmada por el citado Establier, autoriza el alojamiento de ambos, "becarios de la Escuela de Bellas Artes de Valencia". "Otros datos: que me vine a París en el 48", le confirmará a Roig. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 119, 25/IV/1955. Con esta primera mención expresamos nuestro agradecimiento a Rosa María Castells, del MACA.
- ⁴ Su solicitud de admisión al Colegio de España de la Cité Universitaire de París, autografiada por Sempere, es del 1 de enero de 1949 y en ella demanda la estancia hasta mayo. Una carta de Raquel Meller, del 28/II/1949, ya señala: "me alegro de que se encuentre bien en París", MACA-Correspondencia Sempere, no. 320.
- ⁵ SENTÍ ESTEVE, Carlos. *Dos artistas valencianos en París, Tur y Sempere, pensionados en Francia*. Valencia: "Las Provincias", enero 1949, s/f. En este artículo lo relata Sempere. También lo explica en: TRAPIELLO, Andrés. *Conversación con Sempere*. Madrid: Ediciones Rayuela, Colección Maniluvios, 1978, p. 31.
- ⁶ "Ante todo -habla Sempere- quiero que digas que, como siempre, este viaje tiene un motor central y casi único, que es la ilusión. Todos los artistas soñamos, desde los primeros pasos en el terreno de las bellas artes, con la excursión que vamos a emprender (...)". SENTÍ ESTEVE, Carlos. *Dos artistas valencianos en París, Tur y Sempere, pensionados en Francia*. Op. cit.
- ⁷ La citada petición de admisión en la Cité Universitaire de París, 1 de enero de 1949, declaración autógrafa de Sempere: "Éleve a l'École de Beaux arts de Paris" (sic.). No se ha encontrado su nombre en los archivos de la École National de Beaux Arts aunque era posible la presencia de alumnos libres. Fuente: Joëlla de Couëssin, Chargée d'études documentaires, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París. La búsqueda realizada en 2018 en los Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine, no dio resultado (Fuente: Dominique Pirron, 19/II/2018, référence n° 898 286). Algo similar sucederá en 1955, cuando en la instancia oficial declare su intención de cursar estudios de Historia del Arte en el Louvre (instancia de 1/XI/1955). Algo que sabemos no sucedió. Fuente: Conversación con Isabelle Bador, Chef du service de la scolarité, Ecole du Louvre, París, 28/X/2016.
- ⁸ En este punto aconsejamos la lectura de: BONET, Juan Manuel. *Doce años en París*. En "Eusebio Sempere. Una antología, 1953-1981". Valencia: IVAM, 1998, pp. 25-35.
- ⁹ Solicitud de Eusebio Sempere al nuevo Director del Colegio, José Antonio Maravall, fechada el 4/X/1949: "como es mi intención seguir los estudios en París y habiendo estado el curso pasado en el Colegio (...)". Fue aprobada su admisión en carta de este del 12/X/1949. Sempere solicita compartir habitación, ese curso 1949-1950, con Álvaro Tur. MACA-Correspondencia Sempere, no. 584-585. SENTÍ ESTEVE, C: *Dos artistas valencianos en París, Tur y Sempere, pensionados en Francia*. Op. cit. Sempere viajó a París por vez primera a finales de 1948, difundiendo parte de las reflexiones de lo visto a la prensa valenciana, en donde hace una extraordinaria defensa de la pintura abstracta: TOME, M. A.: *La pintura de Eusebio Sempere, "Rumbos"*, Valencia, VII/1949. Retornó, definitivamente, a Madrid el 10/I/1960.
- ¹⁰ Entre el 1 de marzo y el 31 de agosto de 1951 realiza sus Milicias Universitarias. Según algunos autores, Meliá entre ellos, tras lo anterior estuvo medio año postrado por una caída. MELIÀ, Josep. *Sempere*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, pp. 204-205.
- ¹¹ O sea, entre 1954 y 1956. El 14/XI/1954, escribe al Director del Colegio para pedirle residencia, en dicha carta alude a la posible petición de informes de su persona a Pablo Palazuelo; "De mis amigos que todavía residen en el Colegio, puede tomar informes de mí, a Pablo Palazuelo o bien los puedo mandar escritos desde aquí". Ingresa en el Colegio el 1 de diciembre de 1954, de aquella fecha (30/XI/1954) consta en los archivos la Solicitud de Admisión, autografiada por Sempere, hasta final de curso (junio 1955). Vuelve a ser readmitido el 1 de noviembre de 1955 hasta concluir ese curso (junio de 1956). Archivo del Colegio de España.
- ¹² A estos períodos oficiales, documentados, hemos de añadir las citadas Milicias Universitarias (1951) y su estancia entre una pensión y el apartamento de Loló Soldevilla en el año 1953, luego lo referimos. También inferimos permaneció en París hasta su retorno, en el período 1956-1959. En octubre de 1956 el Rector de la Fondation Nationale de la Cité Universitaire rechaza que Sempere permanezca en el Colegio de España. Allí, dice, ha vivido los cursos: 1948-1949; 1949-1950; 1954-1955 y 1955-1956, superando el máximo de los tres años de estadía. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 590, 24/X/1956 y Carta del Recteur *Délegré Général*, Robert Garric, 24/X/1956 (Ana María Pedrerol, Biblioteca, Colegio de España). Con esta primera mención expresamos nuestro agradecimiento a Ana María Pedrerol, del Colegio de España en París.
- ¹³ "Vivía con Joaquín Ramo y Sempere en el antipático castillo del Colegio de España; Victoria y Balaguer vivían en otro sitio, pero nos veíamos continuamente. Allí pinté los primeros cuadros informalistas con materia gruesa, polvo de mármol, serrín, etcétera. En el 56 nos echaron del Colegio de España a Sempere, a Ramo y a mí, porque descolgamos nuestros cuadros de una exposición que allí se celebró, como protesta por la actuación del jurado. Basta decir que estaba compuesto por el señor embajador, el señor cónsul, el director del colegio y otros expertos por el estilo, a excepción de un gran artista, Palazuelo, que, sin duda, nada pudo con aquellas «personalidades». El fallo del jurado fue delirante, y nosotros, aparte de merecernos aquellos premios, sin lugar a dudas, necesitábamos el poco dinero que daban para poder pintar unos meses tranquilamente. Estábamos hartos de aguantar esas cosas en España y pensábamos que allí no había por qué aguantarlas. Se levantó un gran revuelo en la Ciudad Universitaria; todos los pabellones querían acogernos; al fin nos fuimos los tres al de Provincias de Francia, juntos en la misma habitación. Muchos quisieron politizar el asunto, pero no había para tanto. Además, había que tener cuidado si querías volver a España, aunque fuese de visita. CASTAÑO, Adolfo. *Conversación con Lucio Muñoz*. Madrid: Rayuela, 1977, pp. 102-103. Vid. MUÑOZ, Lucio. *El conejo en la chistera* (antología de escritos del artista). Madrid: Editorial Síntesis, 2006, p. 143. La "Exposition de jeunes peintres espagnols", en la que participaba la triada de artistas se celebró en el Colegio entre el 14-24 junio 1956. También vid. MELIÀ, Josep. *Sempere*. Op. cit., pp. 254.
- ¹⁴ Vid. la relación de artistas del encierro del 6/XI/1970, inclusive el telegrama de Pablo Picasso en el Archivo del MNCARS, AGA 892/16. Lo narra con acierto: PÉREZ CASTILLO, María Regina. *Encierro en el Museo del Prado. El apoyo de la comunidad artística a José María Moreno Galván*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- ¹⁵ FAVRE, Louis Paul. *Palazuelo. Chevalier de la solitude*. París: "Combat-Le journal de Paris", no. 3327, 14/III/1955, p. 7. Los versos del poema de Pierre-Jean Joue que cita: «Un hiver livré aux durs anges / Coupes abimées sur la mer / (...) Jamais ne sera chaud l'été / Tant qu'une éternité obscure».
- ¹⁶ Pablo Palazuelo llegó en octubre de 1948 al Colegio.
- ¹⁷ En 1949 pudo coincidir con Eduardo Chillida, José Esteve Edo, Luis Flotats Canals, Ricardo Macarrón, Rafael Merlo Rico, Ignacio Marce Mundó, Jaime Marxet Domenech, Oriol y Joan Palá, Pablo Palazuelo, Miguel Pérez Aguilera, Gerardo Porto Montoto, August Puig, José Purón, José María Selva Villaret y Armando Vallés Castañé. Fuente: Colegio de España.
- ¹⁸ GOYTIA, José María de. *Ayer quedó completado el restablecimiento de las comunicaciones hispano-francesas*. Madrid: "ABC", 11/II/1948, p. 9.

- ¹⁹ DE LA TORRE, Alfonso, *Madrid-París-Madrid*. En *Palazuelo. París, 13 rue Saint-Jacques (1948-1968)*. Madrid-Alzuza: Fundación Juan March y Fundación Museo Jorge Oteiza, 2009-2010, p. 10. Enseguida citamos el libro de Puig.
- ²⁰ VALLS, Xavier. *La meva caps de Pandora*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004. Todo este asunto lo referimos en: DE LA TORRE, Alfonso, *Madrid-París-Madrid*. En *Palazuelo. París, 13 rue Saint-Jacques (1948-1968)*. PUIG, August. *Memorias de un pintor*. Barcelona: Hacer, 1991, "Subiendo la zigzagueante cuesta hacia la frontera en un viejo taxi con dos números de la Benemérita y un mudo y enigmático suizo, medité –en medio de un solemne silencio subrayado por el ruido del maltrazo motor- la amplitud de relaciones diplomáticas existentes: en aquel día sólo dos personas abandonarían legalmente el país por la frontera catalana". *Ibid.* p. 82. Esta obra refiere una extensa descripción del Colegio de España, y su ambiente, en la época de llegada del artista. También aparecen numerosos personajes que viajan en estas líneas. Por su interés aconsejamos la lectura del encuentro con Bernard Dorival (*Ibid.* pp. 94-95). De modo similar, las vicisitudes del viaje del integrante de 'Pórtico', Santiago Lagunas y Federico Torralba, con ocasión de su encuentro con Jean Cassou en noviembre de 1949. Está referido por TORRALBA, Federico. *Lagunas. Abstracción*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 17-18.
- ²¹ Carta de Bernard Dorival a Eusebio Sempere, 26/III/1956. Fundación Caja Mediterráneo. Centro de Documentación e Investigación. Legado Eusebio Sempere. Con esta primera mención expresamos nuestro agradecimiento a dicho Legado.
- ²² TÀPIES, Antoni. *Memoria personal. Fragmento para una autobiografía*. Barcelona: Seix Barral, 1983 (1977), pp. 267 y ss.
- ²³ FARRERAS, Francisco. *De ayer y de hoy*. Granada: Editorial Comares, 2017, vid. pp. 119-145.
- ²⁴ Referido en estas notas. También algunos más en escritos sobre Vicente Castellano o Salvador Victoria. DE LA TORRE, Alfonso. *Salvador Victoria: Teruel-París-Teruel*. En "Salvador Victoria. Donación". Teruel: Museo de Teruel, 2011. Y, de este autor: *Salvador Victoria. Retorna un pintor*. Zaragoza: IAACC, pp. 11-33. Luego citamos el de Castellano. Respecto a la historia del paso de los artistas por el Colegio de España, que se menciona, se publica este 2023.
- ²⁵ *La Habana: Ediciones R, 1963. La tipografía del título, uso de mayúsculas y minúsculas, es la transcrita en nuestro texto.*
- ²⁶ Que se situaba en el número 47 del Boulevard Jourdan, se distinguía por su dedicación a los estudios artísticos, tanto plásticos como musicales.
- ²⁷ Dolores Soldevilla Nieto (Pinar del Río, 1901-La Habana, 1971).
- ²⁸ *La Habana, 1925-París, 1997.*
- ²⁹ Muchos de los encuentros que viajan en este texto, con Braque, Arp, Albers o Vasarey (por ese orden él los citaba) fueron descritos por Sempere en: AAVV. *Sempere*. Madrid: "Cuadernos Guadalimar", no. 1, 1977, pp. 35-38. El encuentro con Braque quedó hermosamente narrado, prolijo en flaubertianos detalles en: SEMPERE, Eusebio. *La lección de las cosas*. Madrid: "El País", 27/IX/1979.
- ³⁰ 8bis y 21 de la rue Campagne Première.
- ³¹ SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988, p. 110. Nuestro agradecimiento, también, a Florencio Martín, por las precisiones que nos hiciera en su fecha, 2/II/2018.
- ³² Conversación con Antonio Fernández Redondo en: DE LA TORRE, Alfonso. *Silencio en la gran ciudad*. Madrid: Ámbito Cultural, 2005, p. 32.
- ³³ *La obra de SOLDEVILLA, Loló. Ir Venir volver a ir. Crónicas (1952-1957)*. La Habana: Ediciones R, 1963, p. 76. Con la tipografía titular que respetamos. Ahorramos la descripción de los trabajos subsistenciales que Sempere ha descrito en sus entrevistas, en especial en el libro referido de Trapiello y en MELIÀ, Josep. *Sempere. Op. cit.*, p. 204.
- ³⁴ *Ibid.* p. 198. Sobre este particular ver, también, las acres palabras de Sempere a: TRAPIELLO, A.: *Conversación con Eusebio Sempere. Op. cit.*, pp. 25-37.
- ³⁵ Así le recibe, por ejemplo, Felipe Garín: "de su convivencia con los actuales maestros franceses y de su conocimiento de las más modernas y audaces directrices del arte contemporáneo en la capital de Francia trae Sempere una interesante colección de experimentos en gouaches, según las tendencias del arte -caprichoso y abstracto- que allí priva". GARÍN, Felipe. *Próxima exposición de Eusebio Sempere*. Valencia. "Levante", 10/VII/1949.
- ³⁶ SENTÍ ESTEVE, Carlos. *Dos artistas valencianos en París, Tur y Sempere, pensionados en Francia. Op. cit.*
- ³⁷ MILO. "Soy el creador de un arte nuevo", dice Eusebio Sempere. Valencia: "Levante", 29/XII/1955. Volverá a declararlo en 1958: "sería muy interesante quemar a todos los profesores y escuelas de bellas artes". CERDÁN TATO, E. *Eusebio Sempere. Llevo diez años en París. Op. cit.*, p. 7.
- ³⁸ MELIÀ, Josep. *Sempere. Op. cit.*, p. 202.
- ³⁹ Mateu Arte, *Expone Sempere 20 gouaches*, Valencia, 11-22 julio 1949. En una entrevista de ese tiempo cita a Klee, Kandinsky, Miró o Picasso. TOMÉ, María Aurora. *La pintura de Eusebio Sempere*. Valencia: "Rumbos", Valencia, VII/1949.
- ⁴⁰ MATEU, José. *Eusebio Sempere*. Valencia: Sala Mateu, 8/VII/1949.
- ⁴¹ "No hay derecho a que la gente sufra tanto. Estoy hablando por los años pasados en París. Lo encuentro como inhumano, demasiado descarnado. Hasta cierto punto, menos mal que es una pesadilla que uno mismo elige y que se convierte en penitencia que tienes que cumplir. Pero, con todo es inhumano(...) Era descabellado irse de Valencia a trabajar como peón en París. Era un sinsentido". TRAPIELLO, A.: *Conversación con Eusebio Sempere. Op. cit.*, p. 65.
- ⁴² "J. R.". *Eusebio Sempere y la pintura abstracta*. Valencia: "Levante", 4/IV/1954.
- ⁴³ Correspondencia de Eusebio Sempere, desde Valencia, con el Colegio de España. El Colegio le advertirá, en carta del 19/XI/1954 sobre la imposibilidad de alojamiento, al menos en esos días. Correspondencia de Eusebio Sempere con el Colegio de España. Carta MACA 586, 19/XI/1954. A pesar de lo cual, emprendió el viaje el día 29/XI/1954.
- ⁴⁴ Todo este asunto lo referimos en: DE LA TORRE, Alfonso, *Madrid-París-Madrid*. En *Palazuelo. París, 13 rue Saint-Jacques (1948-1968)*. *Op. cit.*
- ⁴⁵ "Todo pasa en el mundo y ya me marché de Vds. Llegaré a París mañana a las ocho de la mañana (...) Estoy muy animado a dejar España. O estaré, sí, porque todavía no he salido de ella". Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 111, 29/XI/1954, desde Barcelona, advirtiendo de su llegada a París el día siguiente. En tanto, hemos escrito que (mi querido) "Castellano siempre ha reconocido que su particular 'sombra' tutelar, no fue otra que la de Sempere, recordemos uno de los más tempranos artistas abstractos de nuestra pintura de postguerra. Él había abierto (...) "la marcha de las más atrevidas expediciones por nuevos derroteros del arte". Será Sempere, ya asentado en París tiempo atrás –y en donde ha conocido a fondo la obra de Kandinsky-, quien se convierte verdaderamente en el guía de Castellano por esa ciudad de las maravillas para los artistas. Distanciado Sempere de su frustrada relación con la pintora Loló Soldevilla, comparten melancolías de la distancia, y también habitación económica en el Colegio frecuentando las principales exposiciones del momento. Se crea así un eje de los nuevos tiempos. Eje de la modernidad que recorre por un lado los consejos del sacerdote, y profesor en la escuela de San Carlos, Alfons Roig, en torno a los elementos capitales de la modernidad (Kandinsky es uno de los principales) que transmite a Sempere quien, a su vez, los reparte hacia Castellano. Éste ha reconocido siempre que su acceso a la abstracción se produce, precisamente, con el impulso del artista de Onil. También entre las admiraciones compartidas la obra de otro español en París, Juan Gris". DE LA TORRE, Alfonso. *Vicente*

- Castellano entre la conspiración del silencio Un retrato desde/circa los años cincuenta*. Valencia: Consorcio de Museos y la Fundación Chirivella Soriano, 2010.
- ⁴⁶ Sin dudarlo, el de Onil: "Sí, estoy aquí para años. He vivido ya tres años en París y ahora quiero quedarme definitivamente (...)". ALCARDI, Simone. *Los españoles en París. Coloquio con Eusebio Sempere*. Valencia: "Levante", III/1955.
- ⁴⁷ Palazzo dell'Arte di Milano, *X Triennale di Milano*, Milán, 28 agosto-15 noviembre 1954.
- ⁴⁸ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 114, 27/XII/1954.
- ⁴⁹ Galerie Maeght, *Pablo Palazuelo, París, 4-30 marzo 1955*. Además de la invitación, así se hacía constar en los anuncios de prensa insertados en la época. Por ejemplo en el insertado en "Combat-Le journal de París", no. 3327, París, 14/III/1955, p. 7.
- ⁵⁰ Sobre soportes diversos.
- ⁵¹ Miró visita la exposición *Tendance*, en la galerie Maeght (1951), donde encuentra una tríada de obras de Palazuelo, y le escribe "tuve ocasión de ver unas telas tuyas que me impresionaron mucho. Encontré en ellas toda la fuerza racial española-austeridad de Zurbarán i (sic.) ascetismo de los místicos, con sus destellos de sensibilidad y eso en sentido universal, claro está". Correspondencia. Joan Miró (Folgaroles, 9-Barcelona) a Pablo Palazuelo de 31/X/1951. En archivo de la Fundación Palazuelo.
- ⁵² Ateneo Mercantil, *Eusebio Sempere*, Valencia, 1954.
- ⁵³ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 117, 6/III/1955.
- ⁵⁴ Galerie Maeght, *Terres de Grande Feu, Miró-Artigas*, París, 15 junio-agosto 1956.
- ⁵⁵ Alberto Magnelli (1888-1971). *Ronde océanique* (1937), Óleo sobre lienzo, 114 x 146 cm. Musée National d'Art Moderne - Centre Pompidou - París.
- ⁵⁶ Colegio de España, *Exposition de jeunes peintres espagnols*, París, 14-24 junio 1956 y Palais des Beaux Arts de la Ville de París, *11e Salon des Réalités Nouvelles-Nouvelles Réalités*, París, 29 junio-5 agosto 1956. Efectivamente presentó la obra, con número de catálogo 232.
- ⁵⁷ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 134, 17/VI/1956. Colegio de España, *Exposition de jeunes peintres espagnols*, París, 14-24 junio 1956. En donde, efectivamente, exponía el relieve luminoso que cita. También refiere cómo encontró al "Sr. Magnelli" en la exposición de Miró y le visita el 18/VI/1956.
- ⁵⁸ Musée National d'Art Moderne, *Cinquante ans d'art aux Etats-Unis: Collections du Museum of modern art* de New York, París, abril-mayo 1955. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 118, 2/IV/1955, en ella refiere "la exposición de pintores americanos". Y luego nos hemos referido a: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, *The New American Painting-La Nueva Pintura Americana*, Madrid, julio 1958.
- ⁵⁹ Los términos "ingenuo" y la cara de niño asustado proceden de: Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 592, 7/III/1955. En la misma afirma haberle conocido hacía un año.
- ⁶⁰ Está descrito en: POPOVICI, Cirilo. *Sempere*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1972, p. 14.
- ⁶¹ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 138, 2/XII/1956. Vicente Aguilera Cerní añade a Montesa, dentro de los artistas con los que coincide. AAVV. *Sempere*. Madrid: "Cuadernos Guadalimar", *Op. cit.*, p. 14.
- ⁶² Vid. AGUILERA CERNI, Vicente. *Tres notas sobre Eusebio Sempere*. Valencia: "Arte Vivo", no. 1, I-II/1959 y *Nuevo Arte Valenciano*. Barcelona: "Revista", I/1959.
- ⁶³ Y consecuencia el artículo: AGUILERA CERNI, Vicente. *Tres pintores valencianos*. Valencia: "Levante", 21/IV/1957.
- ⁶⁴ El 10 de enero de 1957. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 139, 6/I/1957.
- ⁶⁵ Galerie La Roue, *Balaguer, Morera, Ramo, Sempere, Victoria*, París, 5-19 abril 1957.
- ⁶⁶ Me estoy refiriendo, claro a: RILKE, Rainer María. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Buenos Aires: Losada, 2009 (la edición consultada), p. 27.
- ⁶⁷ Galerie Denise René, *Le premier salón de la sculpture abstraite*, París, 10 diciembre 1954-15 enero 1955 (Anthoons; Arp; Béohty; Bloc; Calder; Chillida; Descombin; Franchina; Gilioli; Jacobsen; Lardera; Schnabel; Schöffner; Somaini y Stahly).
- ⁶⁸ "Desde dentro" (III/1953), 98.4 x 27.9 x 40 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 58.1504 © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / VEGAP, Madrid. Con esta mención expresamos nuestro agradecimiento a la Sucesión Chillida.
- ⁶⁹ SEMPERE, Eusebio. *Primer salón de escultura abstracta*. Valencia: "Levante", 30/I/1955. Concluye apodíctico Sempere: "el hierro del vasco Chillida. Conozco desde hace años a Chillida".
- ⁷⁰ A esa labor didáctica, que sin descanso emprende Sempere en estos años, debe sumarse su artículo "Del cubismo a la pintura abstracta". Valencia: Universidad de Valencia, 1954. En nuestro texto viajarán otros escritos, sus entrevistas o conferencias, imbuidas de ese espíritu o los referidos sobre la exposición de escultura en Denise René o el "Manifiesto" (1955) más "Yo veo el arte en 1956, así" (1956) y "Dos tendencias actuales de la pintura abstracta." (1958).
- ⁷¹ SEMPERE, Eusebio. *Primer salón de escultura abstracta*. *Op. cit.*, En el ejemplar del artículo archivado por Sempere, el artista subraya los nombres de Jacobsen y Schöffner. Fundación Caja Mediterráneo. Centro de Documentación e Investigación. Legado Eusebio Sempere.
- ⁷² Cita Vicente Aguilera Cerni a Arp, refiriendo a *Sempere*. AAVV. *Sempere*. Madrid: "Cuadernos Guadalimar". *Op. cit.*
- ⁷³ "Es una exposición trascendente y aunque muchas de las obras no estén completamente logradas abren nuevos caminos para la abstracción (que ya empieza a repetirse) y para el arte". Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 119, 25/IV/1955.
- ⁷⁴ *Ibid.* Carta MACA 593, 30/IV/1955.
- ⁷⁵ Arcay realizó también litografías.
- ⁷⁶ Galerie Denise René, *Groupe. Chez Denise René*, París, 1958.
- ⁷⁷ VASAREY, Victor. *Notes pour un manifeste*. HULTEN, Pontus. *Mouvement-Temps ou les quatre dimensions de la PLASTIQUE CINETIQUE*. En "Le Mouvement". París: Galerie Denise René, programa, 1955.
- ⁷⁸ SEMPERE, Eusebio. *Yo veo el arte en 1956*, así. Valencia: "Levante", 1/X/1956. En él reproduce una parte de las palabras de Vasarely.
- ⁷⁹ SEMPERE, Eusebio. *Dos tendencias actuales de la pintura abstracta*. Valencia: Movimiento Artístico del Mediterráneo, 1958.
- ⁸⁰ VASARELY, Victor. *Sempere*. Madrid: Ateneo de Madrid, Cuadernos de Arte, 1960, s/p.
- ⁸¹ DANTO Arthur C. *Tres décadas después del fin del arte*. En "Después del fin del arte". Barcelona: Paidós Estética, 2010, pp. 49-71.
- ⁸² MELIÀ, Josep. *Sempere*. *Op. cit.*, pp. 250 y 254: "(...) Sempere y Loló reparten sus manifiestos. Han impreso cien ejemplares, solamente, uno en cada una de las caras, para ahorrar papel. Lo entregan de mano en mano el día de la inauguración. Herbin se enfada, porque considera que es un vedetismo inadmisibles en una exposición colectiva. Seuphor, que conocía el texto previamente y lo había aprobado, se limita a sonreír".
- ⁸³ En los archivos del Legado Sempere se conserva el ejemplar mecanografiado de la parte de Sempere. Que, escrito en primera persona, quedó luego pluralizado en el definitivo "Manifiesto" repartido. Fundación Caja Mediterráneo. Centro de Documentación e Investigación. Legado Eusebio Sempere.
- ⁸⁴ Club Universitario, *Pinturas-Esculturas-Collages-Dibujos de Eusebio Sempere y Loló Soldevilla*, Valencia, 3-15 noviembre 1954.
- ⁸⁵ Así anunciado, en correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 592, 7/III/1955: "El viernes próximo por la tarde habrá una inauguración en Denise René de la exposición de obras de pintores, entre los que están Agam y Soto. Iré como es natural, porque promete ser interesante. Algunas obras de Soto ya las he visto en su casa y son una búsqueda del movimiento óptico por desplazamiento del espectador. Las de Agam ya creo que usted las conoce".
- ⁸⁶ *Rotary Demisphere (Precision Optics)*, París, 1925. Semiesfera pintada de papel maché montado en un disco cubierto de

terciopelo, anillo de cobre con forma de plexiglás, soporte de motor, polea y metal, 148.6 x 64.2 x 60.9 cm. Colección MoMA, Nueva York.

⁸⁷ Son citados enseguida.

⁸⁸ BORDIER, Roger. *L'oeuvre transformable*. En "Le Mouvement" *Op. cit.* También refiere la escritura de la cronología: HULTEN, Pontus. *Petit memento des arts cinétiques*. En *Ibid.*

⁸⁹ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 593, 30/IV/1955.

⁹⁰ *Ibid.* Carta MACA 120, 17/VI/1955.

⁹¹ *Ibid.* Carta MACA 122, 5/IX/1955.

⁹² *Ibid.* Carta MACA 124, 29/X/1955. Sempere incorporó, desde su apertura a la entonces llamada "Colección Arte Siglo XX" (Alicante), la escultura múltiple "Chronos X" (1971), de este autor, adquirida en 1977 en la Galerie Denise René. Actualmente expuesta en el MACA, Alicante. El asunto de su relación con Schöffer está narrado en: DE LA TORRE, Alfonso. *Réalités nouvelles-Tesoros comunes*. Madrid-Caracas: Galería Odalys, 2016.

⁹³ Al asunto de la relación de Soto y Sempere le hemos dedicado reflexión en: DE LA TORRE, Alfonso. *Cegados los ojos. Jesús Rafael Soto en España*. Madrid-Caracas: Galería Odalys, 2018. Ya se dijo que Sempere expuso en 1950, el año de la llegada de Soto a París, en el *V Salon des Réalités Nouvelles*, luego lo haría también en 1955, donde además de conocer a la inefable Nina Kandinsky, Arp o Poliakoff, a Vantongerloo y Magnelli, estableció contacto con artistas jóvenes vinculados a Denise René, con quien Sempere colaboraba, conociendo a artistas como Agam, Schöffer, Soto o Vasarely. Vid. sobre la estadía de Sempere en París y su posterior retorno a Madrid: DE LA TORRE, Alfonso. *Ida y vuelta*. En "Eusebio Sempere. Una antología, 1953-1981". *Op. cit.*, pp. 37-67. El encuentro con Soto, a quien piensa visitar durante su estadía en Copenhague (1956), debe documentarse hacia 1953: "En los años 53 y 54 conocí a Vasarely, Soto, Arp, Agam, Schöffer, a quienes ya empezaba a aglutinar la galería Denise René". SEMPERE, Eusebio. *Notas biográficas de Eusebio Sempere*. En "Eusebio Sempere. Una antología, 1953-1981". *Ibid.* p. 284. Una carta de Sempere a Alfonso Roig, de 1955, certifica el 7/III/1955: "algunas obras de Soto ya las he visto en su casa". Otra, al mismo remitente, de enero de 1958 señala: "Denise quería hablarme sobre una reunión que tuvimos hace días con Vasarely, Schöffer, Tinguely, etc. para una próxima exposición (...) por lo cual tengo que hablar mañana con Soto". Vid. también. FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio. *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*. Madrid: Universidad Complutense, 1989, pp. 476-477. Vid. también: MELIÀ, Josep. *Sempere*. *Op. cit.*, p. 260: "Es en aquel tiempo, precisamente, cuando Sempere empieza a conocer personas con las que se siente identificado y a las que no duda acudir si se halla en estado de necesidad. ¿Quiénes son? (...) Vasarely, Soto, Arp, entre los extranjeros (...) Otro amigo fiel de aquellos años fue Jesús Rafael Soto (...) le conoció por mediación de Vasarely -intimaron cuando le propuso que le ayudara a preparar una exposición. De noche, en las pausas de los recitales de L'escale, discutían sobre el alcance de la obra de Malevich (...) Ayudaría a Jesús Rafael Soto en la preparación de una exposición que le habían pedido desde Caracas". *Ibid.* pp. 268-272-280. Por el fechado del asunto parece claro que la ayuda de Sempere a Soto tuvo que ver con la exposición que se inauguraba el 30 de junio de 1957, *Soto: Estructuras cinéticas* en el Museo de Bellas Artes de Caracas. También: "Tengo un gran cariño por el pintor Jesús Soto, quien me ayudó en todo momento. Me invitaba muchas veces a comer en su casa. En aquel tiempo tenía que dividir su trabajo entre la pintura y sus sesiones de guitarra en una *boîte* de la calle Mr. Le Prince. En una ocasión le ayudé a preparar una exposición que debía mandar a Venezuela con mucha urgencia. Sus obras ya eran tridimensionales, trabajaba sobre plexiglás, grandes huellas digitales o rayas de colores que por desplazamiento del espectador producían una suave vibración óptica". SEMPERE, Eusebio. *Notas biográficas de Eusebio Sempere*. En "Eusebio Sempere. Una antología, 1953-1981". *Op. cit.*, p. 286.

⁹⁴ Galerie Denise René, *André Bloc*, París, 8 junio-2 julio 1956.

⁹⁵ El asunto está evocado en: FOLON, Jean Michel. *Je vous écris*. La Colle-sur-Loup: Francis Delille-Hersecher, 1986, s/p. Son palabras de Arcay: "C'est miraculeux...C'est fantastique... Magnelli habitait là, Van Doesburg aussi, il y avait tellement de grands artistes, encore inconnus du public. Et André Bloc a ouvert un atelier et m'a dit: voilà, cet endroit est à vous (...)". Arcay menciona el paso por su taller de artistas como Léger, Jacques Villon o Sonia Delaunay. En *Ibid.*

⁹⁶ Gino Severini (Cortona, 1883 - París, 1966). En ese tiempo había realizado los mosaicos para la iglesia de Saint-Pierre en Friburgo y el mosaico para La Consegna delle Chiavi. Su trabajo con el mosaico se mostró en la galerie Cahiers d'Art en París, dando allí conferencias sobre la historia del mosaico en Ravenna.

⁹⁷ Correspondencia con Alfonso Roig, donde anuncia próximas visitas: a Madame Kandinsky y de Lassaigue días después. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 113, 14/XII/1954.

⁹⁸ París, 1911-1983.

⁹⁹ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 115, 8/I/1955.

¹⁰⁰ Galerie René Drouin, *Kandinsky-Époque parisienne 1934-1944*, París, 2 junio 1949. La importancia de esta exposición se cita en diversos lugares, entre otros: AAVV. *Sempere*. Madrid: "Cuadernos Guadalimar". *Op. cit.*, p. 82. En diversas ocasiones Sempere relacionó esta exposición con su primera exposición en Mateu.

¹⁰¹ "Fue (...) una tarde inolvidable. Me acompañó Loló Soldevilla que hizo su visita como delegada cultural de su país. Mme. Kandinsky es extraordinariamente amable y estubo hablándonos de su marido durante tres horas. Tomamos té y (...) nos mostró el estudio y las obras que guarda y me pareció un tesoro. Yo mismo colocaba los cuadros que Mme. 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 su trabajo". Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 115, 8/I/1955.

¹⁰² Popovici había conocido a Sempere en París en 1953, según explicaba en: POPOVICI, Cirilo. *Sempere*. *Op. cit.*, p. 15. Autor del temprano artículo sobre la abstracción: POPOVICI, Cirilo. *L'art abstrait en Espagne*. París: "Cimaise", X-XI/1955.

¹⁰³ Las conversaciones duraron entre marzo y septiembre de 1955, en que Sempere las da por fracasadas. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 124, 29/X/1955.

¹⁰⁴ KANDINSKY, Wassily. *Regard sur le passé*. París: Galerie René Drouin, 1946. Traducido por Gabrielle Buffet-Picabia.

¹⁰⁵ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 129, 17/V/1956. Nueva visita, "hace unos días", a Mme. Kandinsky, acompaña a Lucio Muñoz y Joaquín Ramo.

¹⁰⁶ Entre otros: AGUILERA CERNI, Vicente. *Introducción a la pintura americana* (1955); DEGAND, Léon. *Langage et signification de la peinture en figuration et en abstraction* (1956); LHOTÉ, André. *Theory of figure painting* (1954); ROMERO BREST, Jorge. *La pintura europea contemporánea* (1900-1950) (1952) y SCHÖFFER, Nicolas *Spatiodynamisme* (1955). Otros autores que quedan citados, sin especificarse obra: Guillaume Apollinaire, Louis Aragon y Miguel Hernández.

¹⁰⁷ Una carta del Director del Colegio de España extiende una recomendación a Sempere como dibujante y organizador de exposiciones en la UNESCO (referido en siguiente carta). MACA-Correspondencia Sempere, no. 588, de 7/III/1955 y MACA-Correspondencia Sempere, no. 118, de 2/IV/1955.

¹⁰⁸ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 135, 23/VII/1956. La visita se produjo ese mismo día de la carta. La especial relación con Arp se describe en: SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere*. *Op. cit.*, p. 94 y también vid. MELIÀ, Josep. *Sempere*. *Op. cit.*, p. 260.

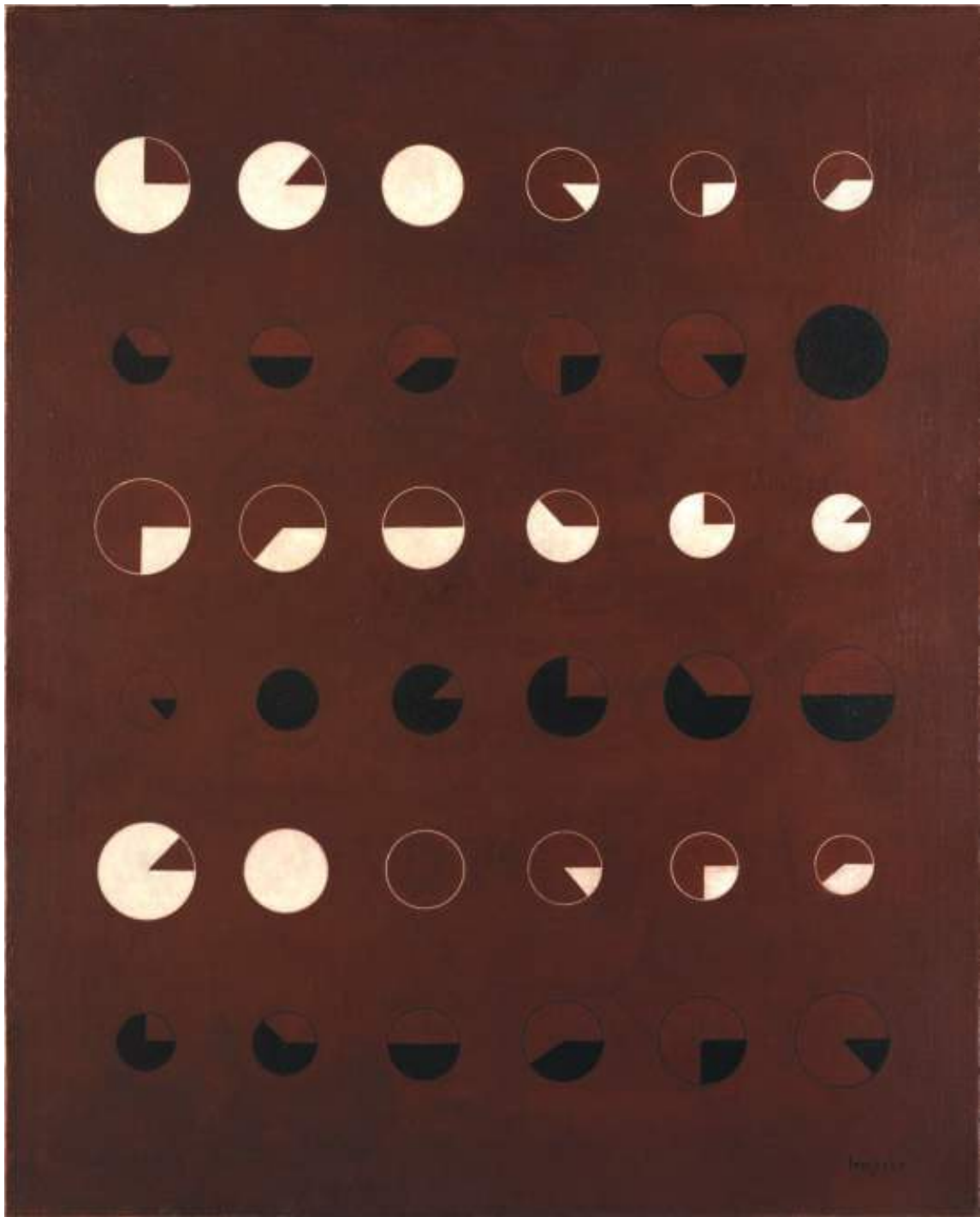
¹⁰⁹ Vasarely "quiere proporcionarme un trabajo que me permitirá quedarme en París. Yo me alegro mucho de esta promesa porque además podré estar más en contacto con él y relacionarme con gente del arte". Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 122, 5/IX/1955. También la relación con Vasarely está tratada en: SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere*. *Op. cit.*, pp. 97-98 y también vid. MELIÀ, Josep. *Sempere*. *Op. cit.*, p. 268.

- ¹¹⁰ Galerie Denise René, *Vasarely. Elements de la plastique cinétique*, 18 noviembre-diciembre 1955. Coincide con Mme. Kandinsky y Schöffer. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 124, c. XI/1955.
- ¹¹¹ *Ibid.* Carta MACA 128, 10/III/1956. La exposición se celebrará, finalmente, entre marzo y abril de 1960. Vid. el capítulo "Roberta González" en: SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere. Op. cit.*, pp. 100-101.
- ¹¹² Había participado en la exposición "L'Internationale de l'Art Abstrait" (1950).
- ¹¹³ Su acceso al Salon tuvo que ver con la recomendación de Fredo Sidés, que había sido esposo de Raquel Meller. Aquel le presentó a Auguste Herbin. Está narrado en: SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere. Op. cit.*, pp. 72-73. El primer Salon al que asistió, el V, se celebró entre 10 junio-15 julio 1950 en el Palais des Beaux Arts de la Ville de París. Sempere reconoce haber discutido mucho con el gruñón Herbin, son sus palabras. TRAPIELLO, A.: *Conversación con Eusebio Sempere. Op. cit.*, pp. 58-59.
- ¹¹⁴ Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris, *11e Salon des Réalités Nouvelles-Nouvelles Réalités*, París, 29 junio-5 agosto 1956.
- ¹¹⁵ Fondation de Monaco-Cité Universitaire, *Manifestation d'Art 1949*, París, 21 mayo-5 junio 1949.
- ¹¹⁶ Colegio de España, *Exposition permanente des peintres résidents*, París, 1 marzo-23 mayo 1955. La exposición tenía la particularidad de que cada participante expuso individualmente su obra durante una semana. Colegio de España, *Exposition de jeunes peintres espagnols*, París, 1-6 junio 1955.
- ¹¹⁷ Nos referimos a las exposiciones que, bajo el título de "Exposition de jeunes peintres espagnols", se celebraron en el colegio del 1-6 junio 1955 y 14-24 junio 1956. Fuente: PEDREROL, Ana María-GARCÍA, Josep Miquel. *30 años de la reapertura del Colegio de España en París. Homenaje a la exposición de pintores residentes en 1952*. París: Colegio de España, 2017.
- ¹¹⁸ Maison Internationale-Centre Culturel Cité Universitaire, *Peintres espagnols d'aujourd'hui (Balaguer, Beti, Edo, Ley, Monzón, Puig, Rue, Sempere, Vargas, Victoria)*, París, 17 marzo 1958. Ese mismo año expuso en: Cimaise de París, *Art Abstrait*, París, 7-18 enero 1958.
- ¹¹⁹ Musée d'Art Moderne, *Henri Matisse. Exposition Rétrospective*, París, 28 julio-18 noviembre 1956. AAVV. *Alfonso Roig i els seus amics*. Valencia: Diputació de Valencia, 1988, p. 63, la nota es del 30/IX/1956.
- ¹²⁰ ALCARDI, Simone. *Los españoles en París. Coloquio con Eusebio Sempere. Op. cit.*
- ¹²¹ Galerie Charpentier, *Cent tableaux de Modigliani*, París, 16 abril-31 mayo 1958.
- ¹²² VENTURA MELIÀ, Rafael. *Sempere: 'No creo en el arte moderno'*. Valencia: "Valencia Semanal", 9-15/IX/1979.
- ¹²³ Galerie Denise René, *Mondrian*, París, 8 marzo-8 abril 1957. A Mondrian, "luchador incansable", le dedicará hermosas palabras en: SEMPERE, Eusebio. *Dos tendencias actuales de la pintura abstracta. Op. cit.*
- ¹²⁴ Editadas con motivo de la exposición de Mondrian en Denise René. Vid.: AAVV. *Catalogue des ouvrages édités 1949-1961*. París: Éditions Denise René, París, 1961, p.
- ¹²⁵ SORIA HEREDIA, Fernando. *Eusebio Sempere. Op. cit.*, p. 105.
- ¹²⁶ *Ibid.* p. 90.
- ¹²⁷ PLANELLS, Mariano. *Eusebio Sempere: 'En España me acusan de racional'*. Palma de Mallorca: "Diario de Mallorca", 5/VII/1974.
- ¹²⁸ TRAPIELLO, A.: *Conversación con Eusebio Sempere. Op. cit.*, p. 23.
- ¹²⁹ MELIÀ, Josep. *Eusebio Sempere. Arte cinético y tradición*. Barcelona: "El Correo Catalán", 10/II/1974.
- ¹³⁰ MELIÀ, Josep. *Sempere. Op. cit.*, p. 260. La exposición, organizada por el Instituto Francés en España y la Asociación Francesa de Acción Artística, se celebró, entre mayo y junio de 1955, en el Museo de Arte Moderno, en Madrid, itinerando a Barcelona, Valencia, Zaragoza y Bilbao. Contenía obras de Hartung, Manessier, Soulages, Viera da Silva o Jacques Villon, entre otros veinticinco artistas que expondrían sus creaciones junto a un tapiz de Matisse.
- ¹³¹ En noviembre de 1956 se celebró en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes, en la Biblioteca Nacional de Madrid, la exposición *Pintores suizos contemporáneos* que incluía obras de Paul Klee.
- ¹³² Nos referimos a la celebrada en julio de 1958: *The New American Painting-La Nueva Pintura Americana*, en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, de Madrid, compuesta por obras procedentes del Museum of Modern Art de Nueva York.
- ¹³³ Exposición en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid: *Diez años de pintura Italiana 1946-1956*, en la que se podían contemplar obras de Carrà, De Chirico, Morandi o Vedova, entre otros, con un catálogo con textos de los artistas presentes (19 mayo-15 junio 1958).
- ¹³⁴ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 127, 10/I/1955. Cita la Bienal, Hispanoamericana, "que no me pareció ninguna cosa". Entendemos en el camino de ida hacia París, vía Barcelona. Palacio de la Virreina y Museo de Arte Moderno, *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Barcelona, 24 septiembre 1955-6 enero 1956.
- ¹³⁵ "Pronto veré a un pintor que ha venido de Cuba". Así anunciado, en *Ibid.* Carta MACA 592, 7/III/1955.
- ¹³⁶ "Le premier atelier de mon père était à Meudon chez André Bloc l'éditeur de la revue 'Art d'aujourd'hui', en 1953 il déménage à Vélizy il travaille toujours pour André Bloc et le groupe Espace et à partir de 1955 il imprime beaucoup pour Denise René peut-être que Sempere a imprimé à ce moment-là". Correspondencia con Jérôme Arcay, 30/I/2018. Con esta mención expresamos nuestro agradecimiento a Jérôme Arcay.
- ¹³⁷ El llamado "Le forêt domaniale de Meudon".
- ¹³⁸ Se trataba de Erika Buggert, primera mujer de Wifredo, trabajadora en la UNESCO. Correspondencia con Jérôme Arcay.
- ¹³⁹ En Clamar-Meudon.
- ¹⁴⁰ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 627, 16/VIII/1956. El 1 de septiembre llega Roig a París, le esperan Sempere y Arcay. AAVV. *Alfonso Roig i els seus amics. Op. cit.*, p. 53. Coinciden nuevamente el 12/IX/1956.
- ¹⁴¹ Según carta a M. Camblor, de esa fecha. Afirma estará seis o siete días en el estudio de un amigo. El 25/X/1957 se encuentra en el Pabellón de Mónaco. Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 136, 25/X/1957.
- ¹⁴² Vasarely "Álbum nº1", 1955 (doce serigrafías); "Álbum Venezuela", 1956 (doce serigrafías); Vasarely/Mortensen, "Álbum", 1956 (tres serigrafías de cada autor) y Vasarely, "Álbum III Cinético", 1959 (doce serigrafías); Mondrian, 1957, "Álbum" (doce serigrafías); Sophie Taeuber-Arp, "Álbum", 1957 (diez serigrafías); Mortensen, "Álbum" 1953 (seis litografías) y "Álbum Res et Signa", 1959 (diez serigrafías). Herbin, "Álbum", 1959-1961 (doce serigrafías). Arp, "Álbum", 1959 (doce serigrafías). Dewasne-Deyrolle-Jacobsen-Mortensen-Vasarely, 1953 (una serigrafía por autor). Deyrolle, "Álbum y Suite", 1949-1950, seis y seis litografías.. Edgard Pillet, "Álbum", 1952 (doce serigrafías). Correspondencia con Jérôme Arcay, 31/I/2018, refiriendo las ediciones para Denise René, por Arcay, durante el tiempo de estadía de Sempere en París, si bien es sabido la colaboración no comenzará hasta 1956. AVV. *Catalogue des ouvrages édités 1949-1961. Op. cit.*
- ¹⁴³ Correspondencia con Alfonso Roig. Carta MACA 162, 16/XII/1959.

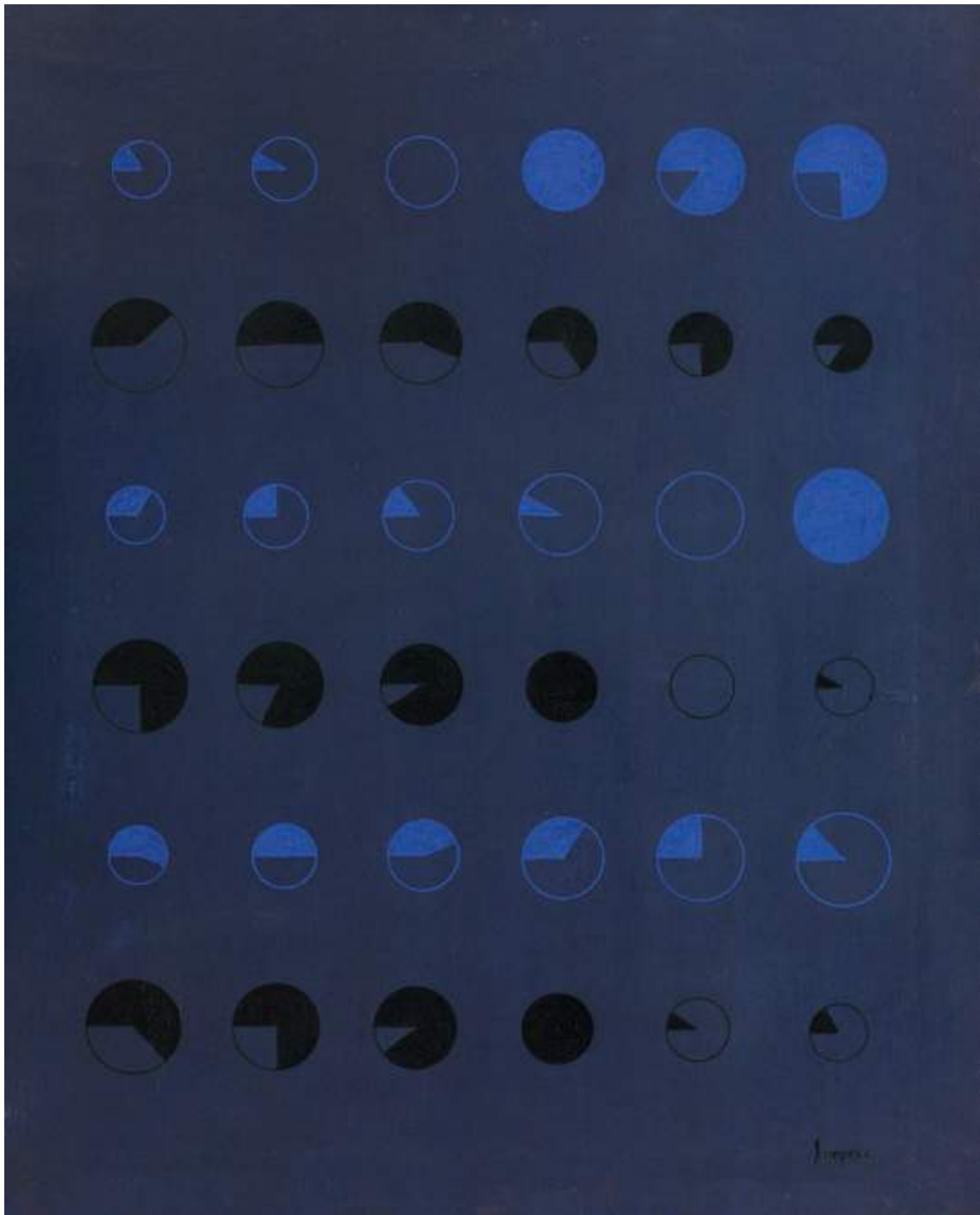
Catálogo de obras



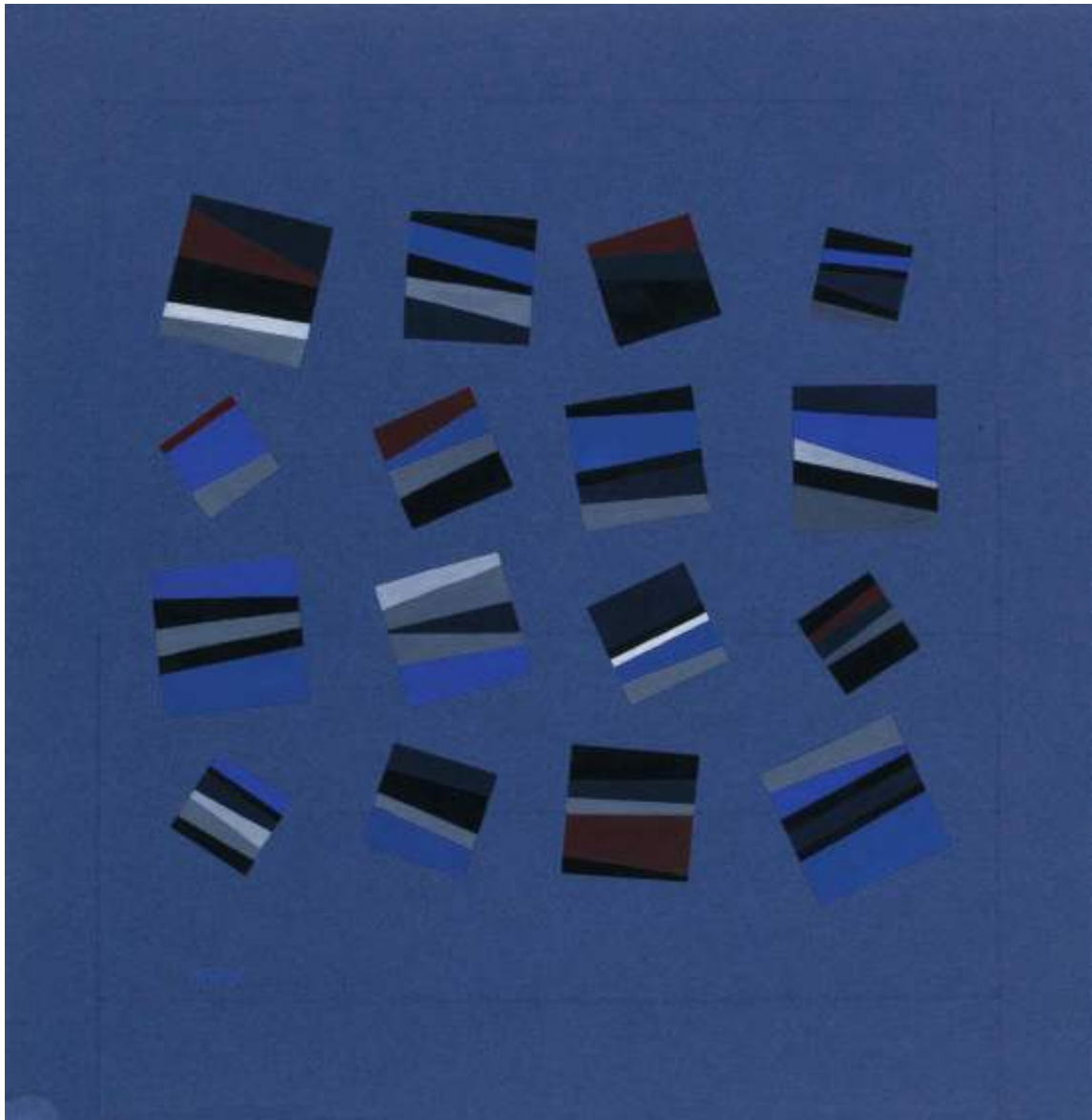
1. **COMPOSICIÓN ABSTRACTA**, 1954.
Óleo sobre lienzo. 82.5 x 40 cm



2. **COMPOSICIÓN**, h. 1954. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm



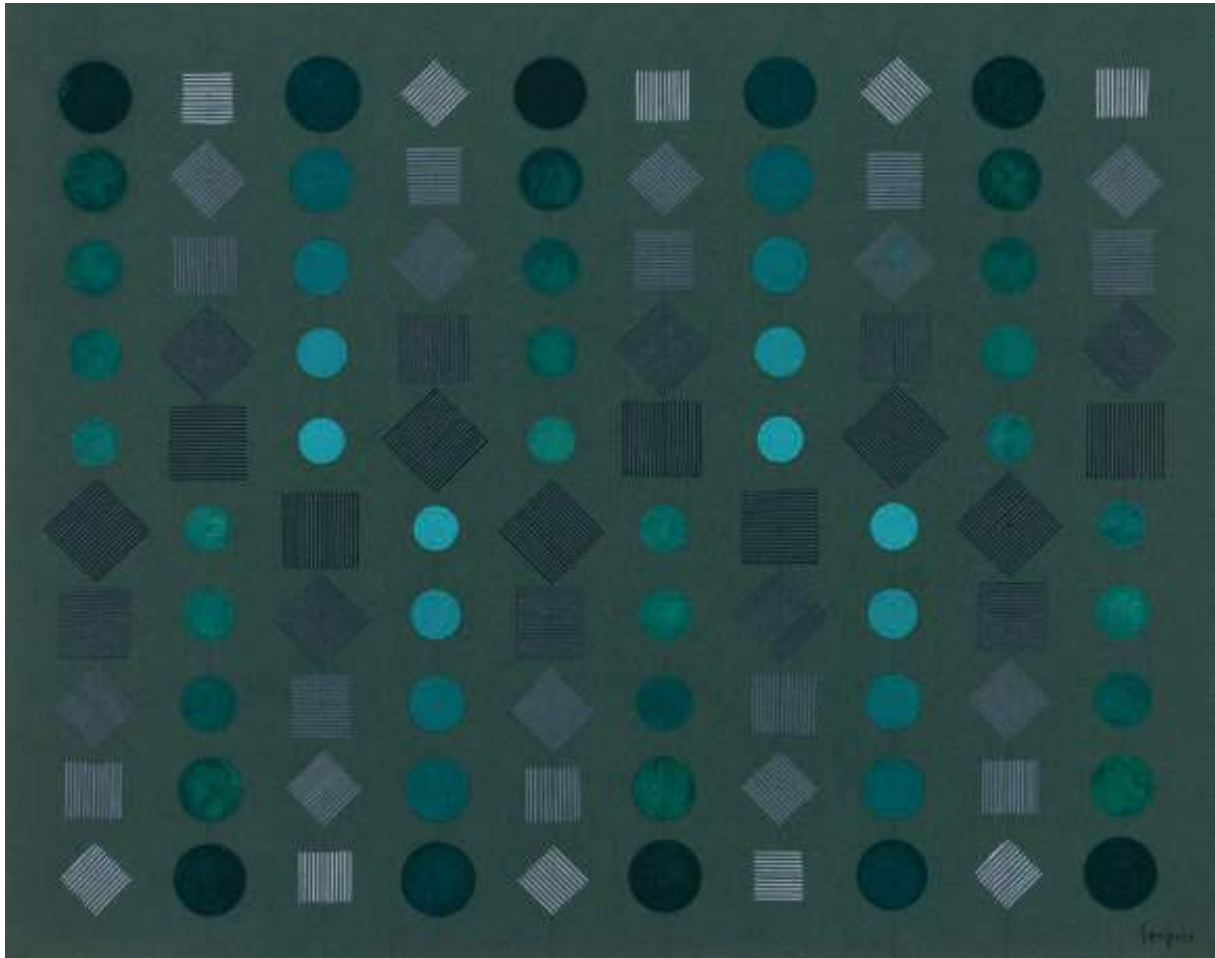
3. **CINETISMO**, h. 1954. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm



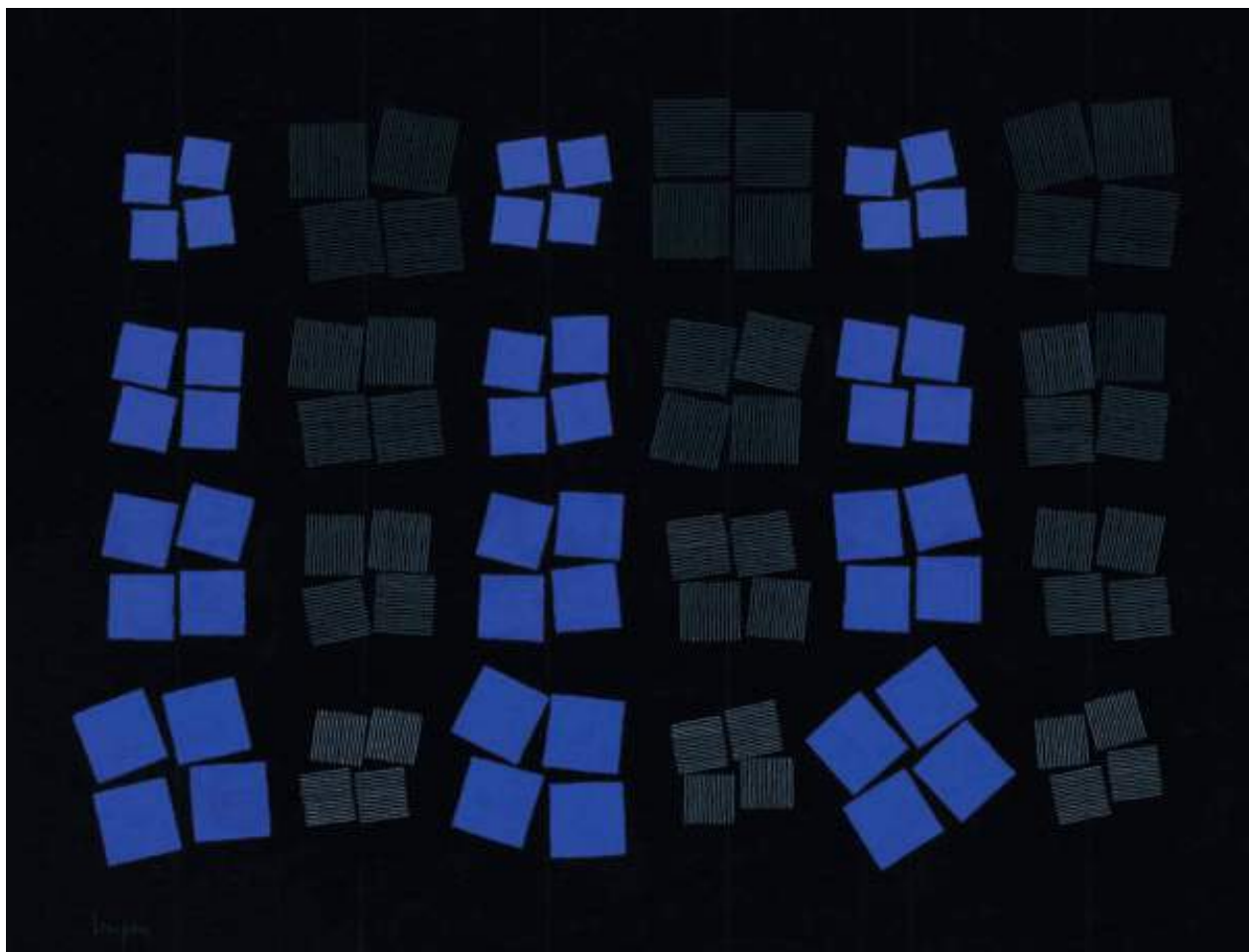
4. **COMPOSICIÓN**, h. 1954. Gouache y lápiz sobre papel negro. 51.5 x 50 cm



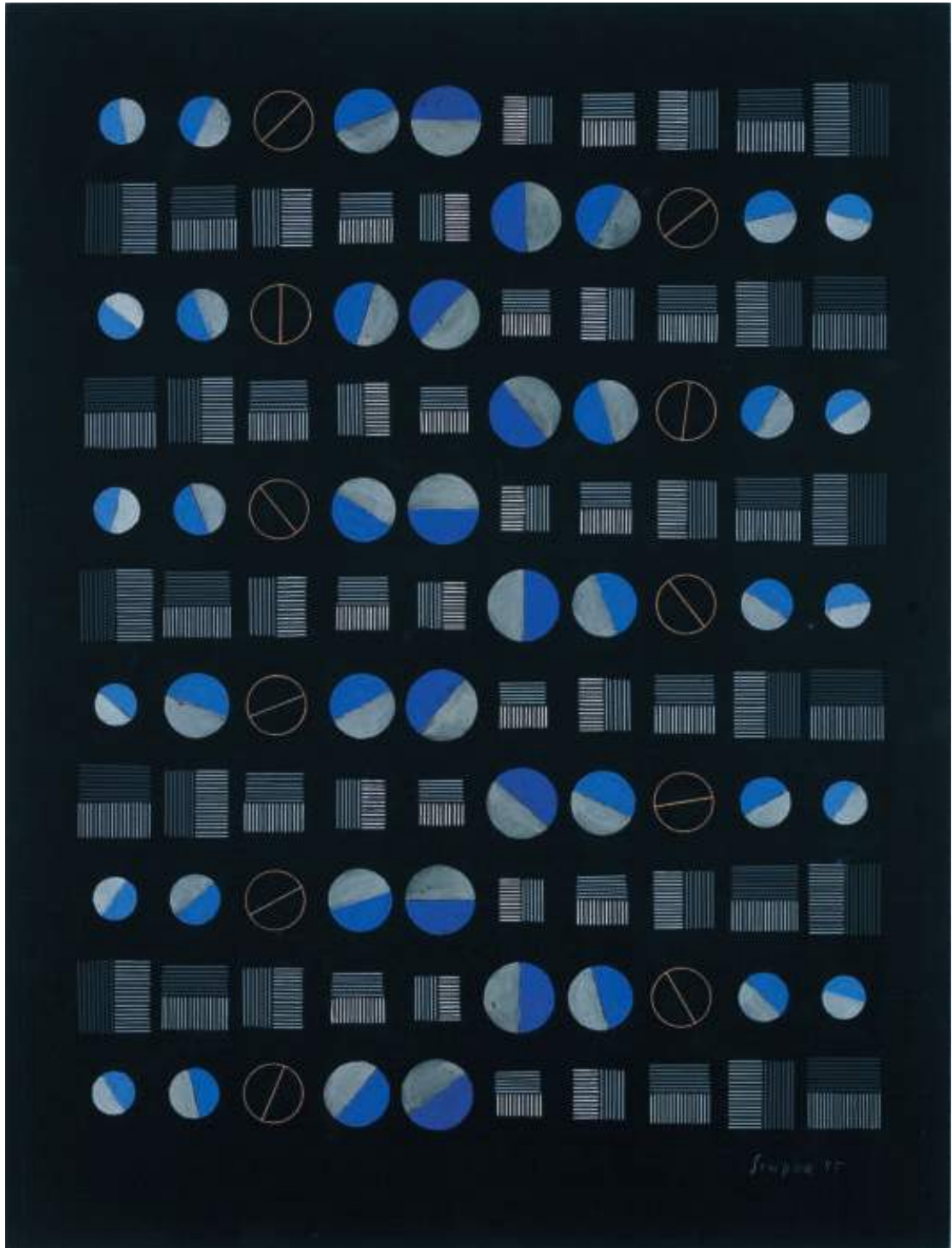
5. **COMPOSICIÓN**, h. 1954. Gouache y lápiz sobre papel. 65 x 50 cm



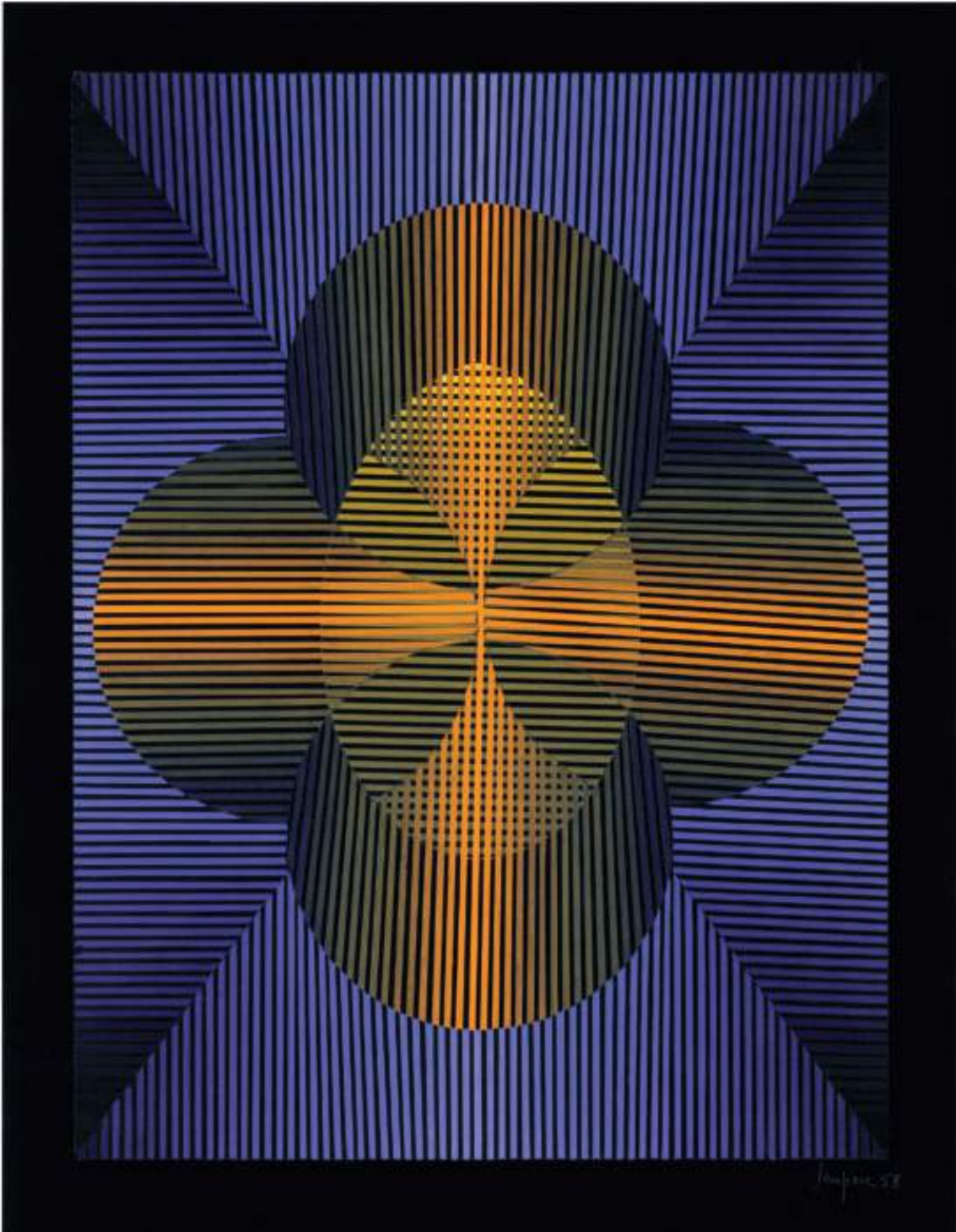
6. **COMPOSICIÓN**, h. 1955. Gouache y lápiz sobre papel. 45 x 57 cm



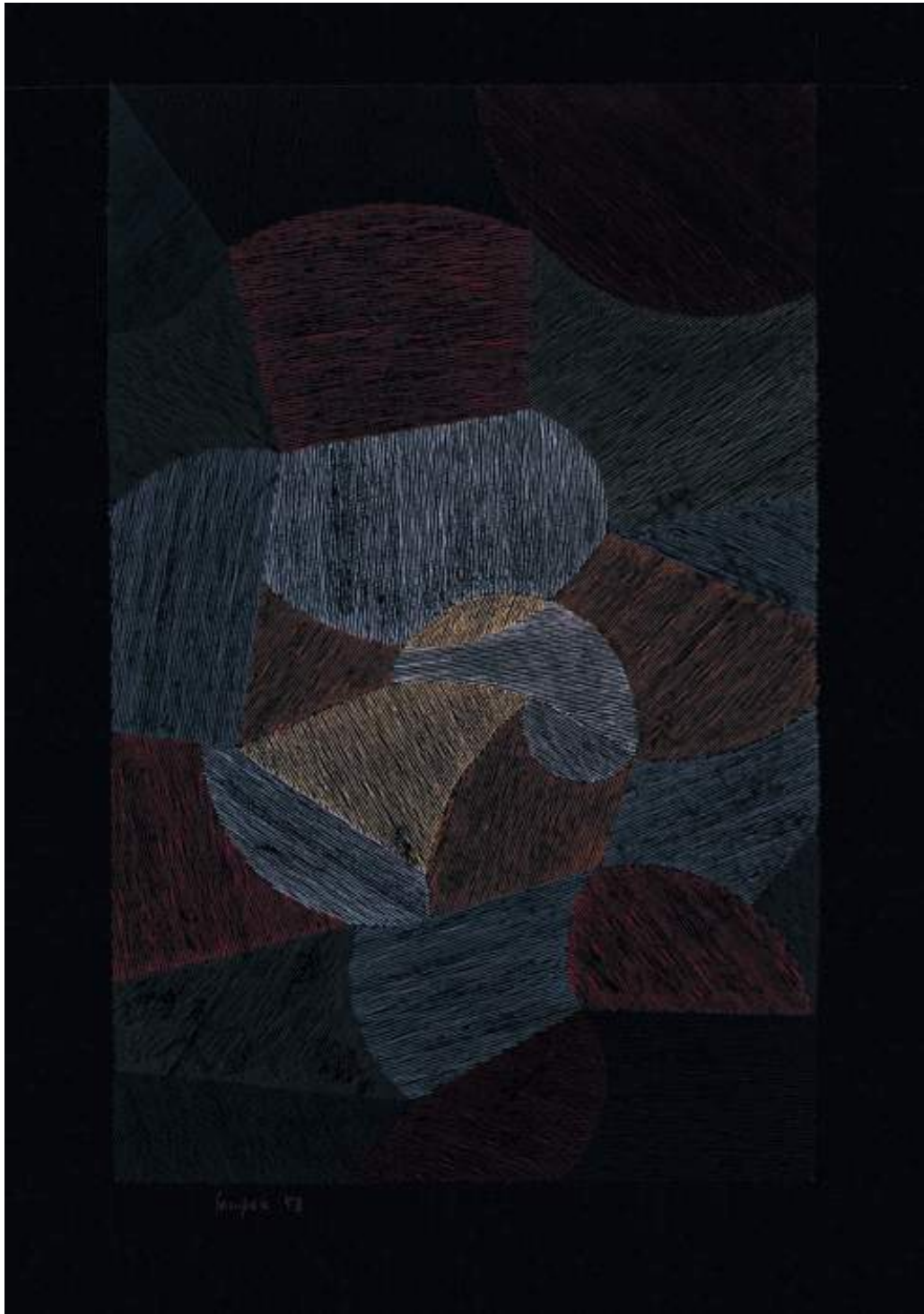
7. **COMPOSICIÓN**, h. 1955. Gouache y lápiz sobre papel negro. 42.5 x 57 cm



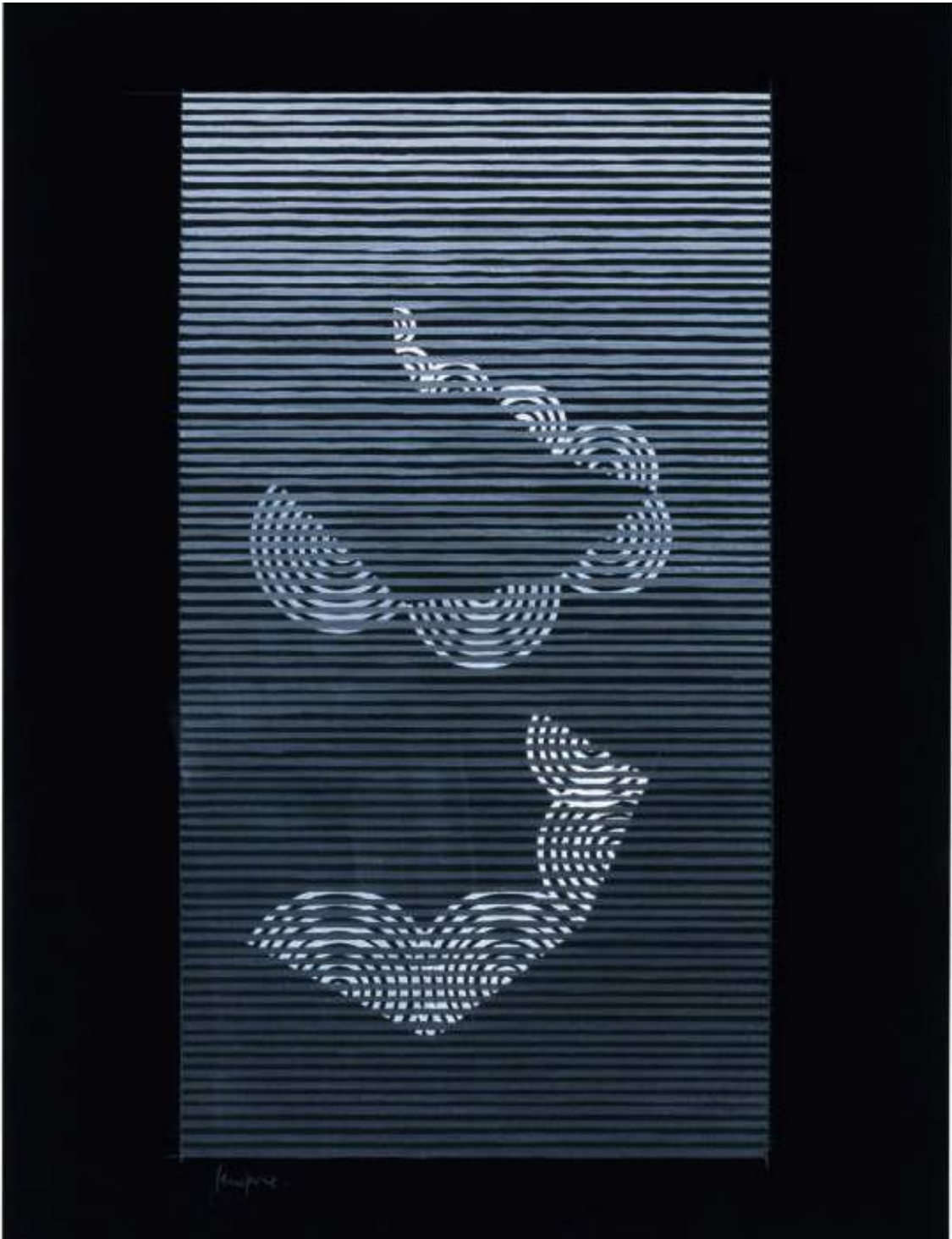
8. **CINETISMO**, 1955. Gouache y lápiz sobre papel negro. 62 x 47.5 cm



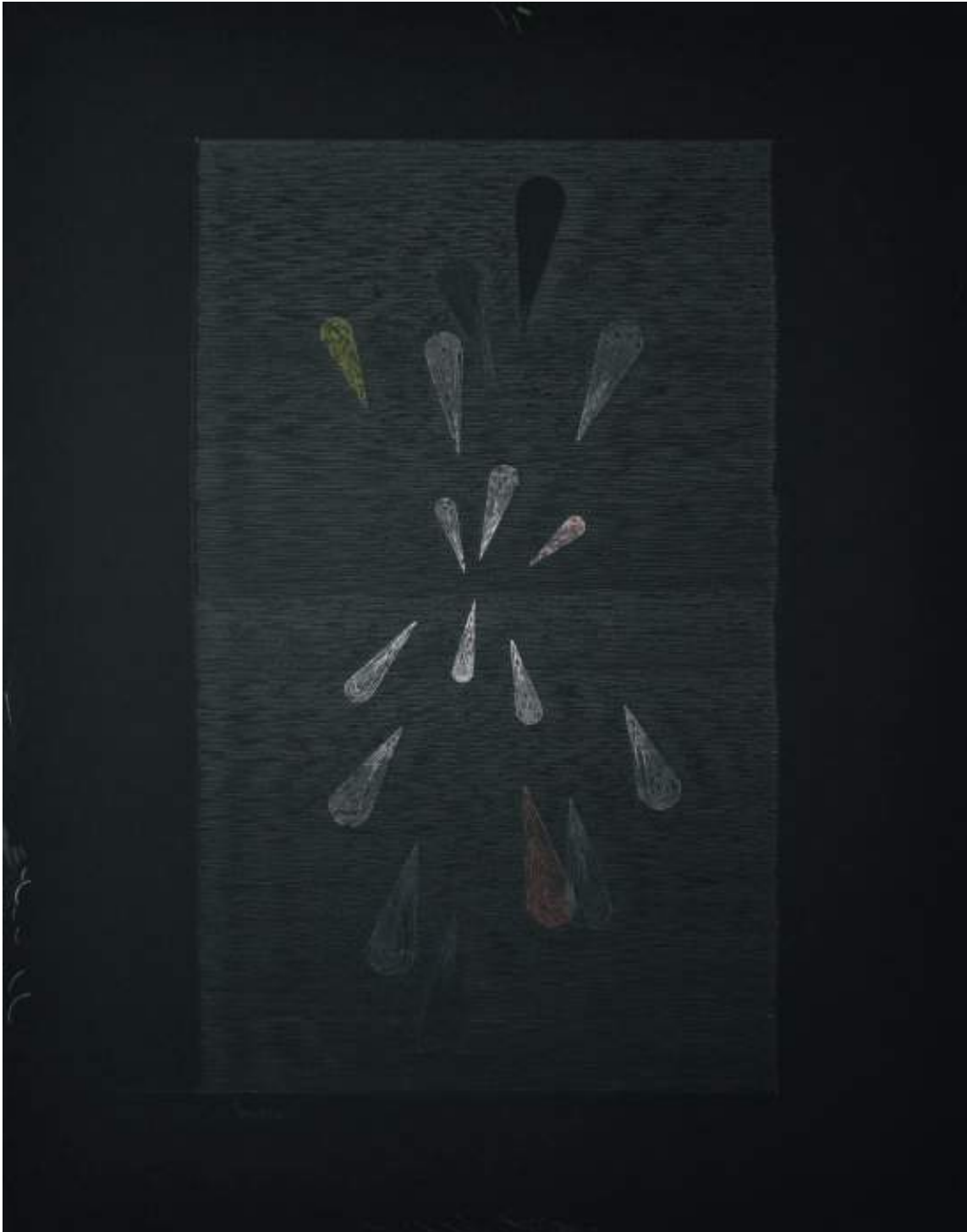
9. **COMPOSICIÓN**, 1958. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



10. **COMPOSICIÓN**, 1958. Técnica mixta sobre tabla. 53.5 x 47.5 cm



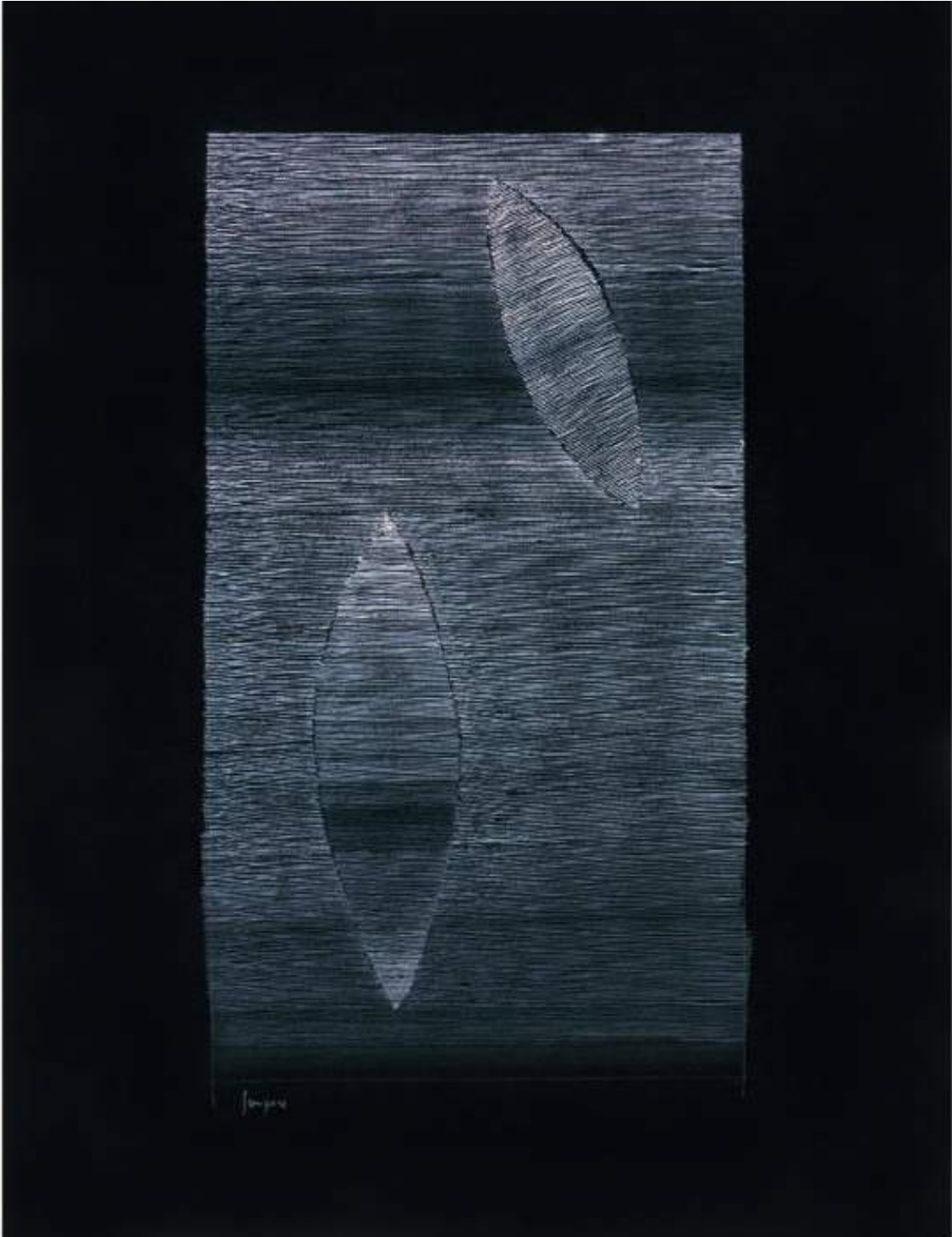
11. **COMPOSICIÓN**, h. 1959. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



12. **COMPOSICIÓN**, h. 1959. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



13. **COMPOSICIÓN**, h. 1959. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



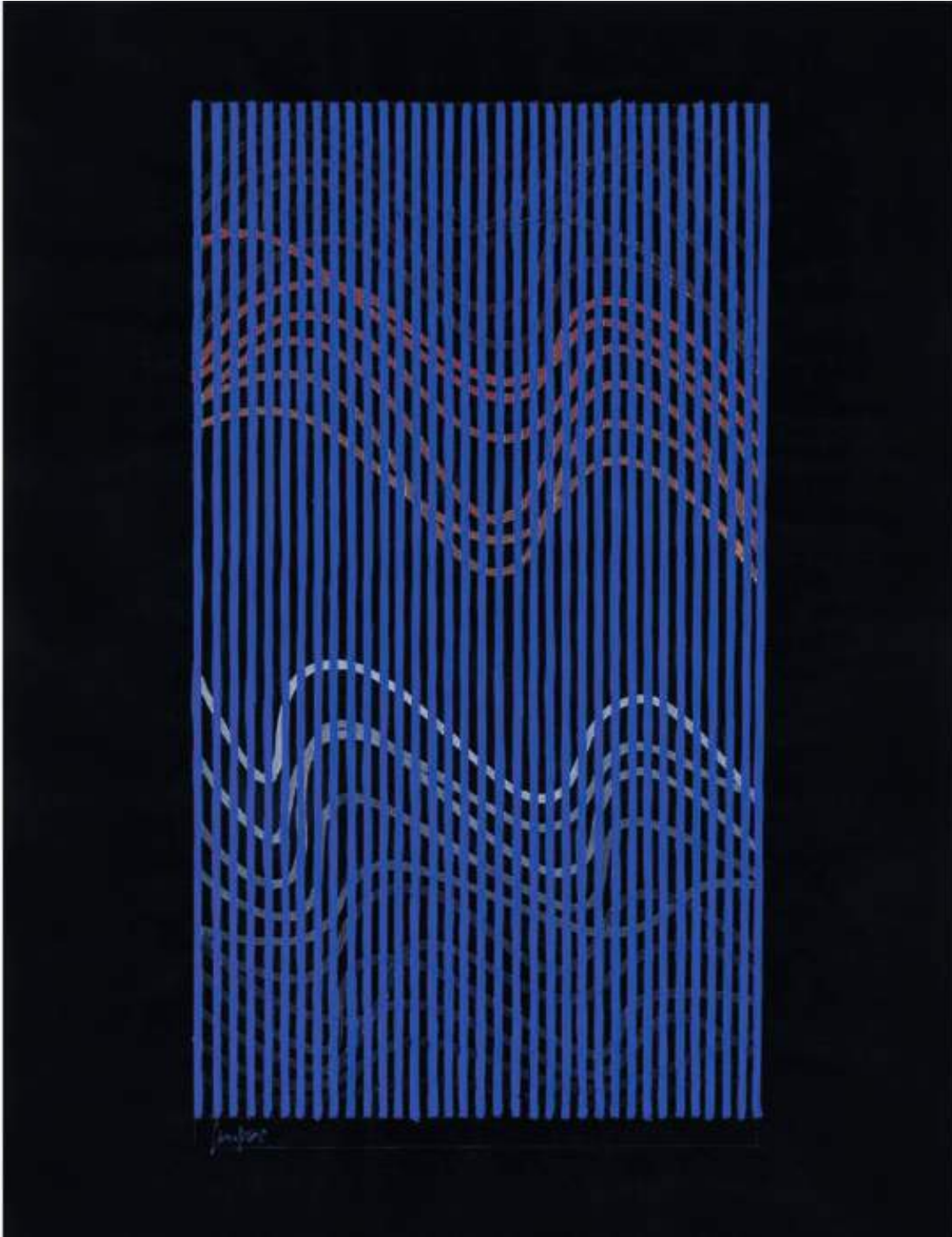
14. **COMPOSICIÓN**, h. 1959. Gouache y lápiz sobre papel negro. 64.5 x 50 cm



15. **COMPOSICIÓN**, 1960. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



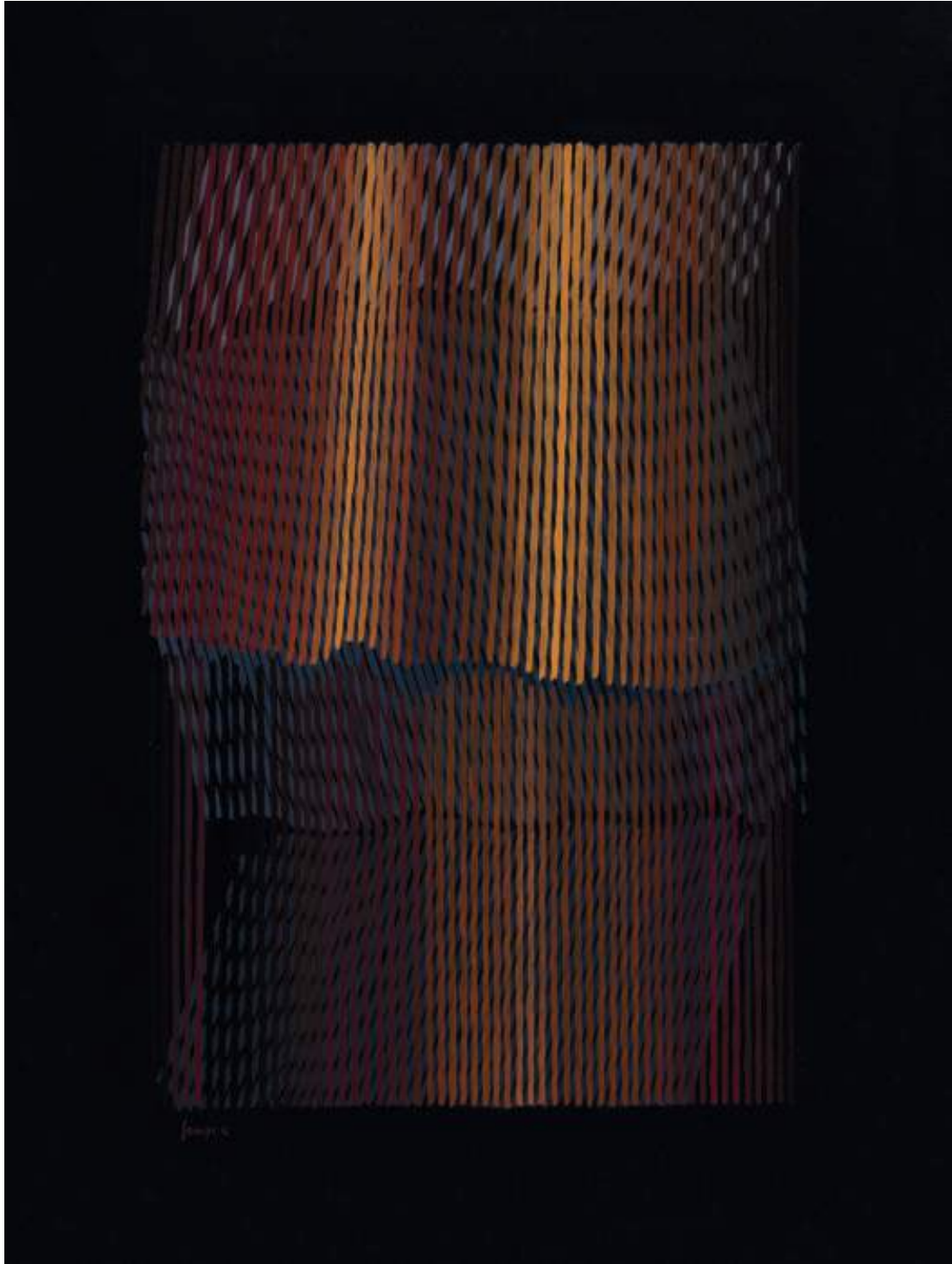
16. **COMPOSICIÓN**, h. 1959. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



17. **COMPOSICIÓN**, h. 1960. Gouache y lápiz sobre papel negro. 63 x 48 cm



18. **COMPOSICIÓN**, h. 1960. Gouache y lápiz sobre papel negro. 62 x 48.5 cm



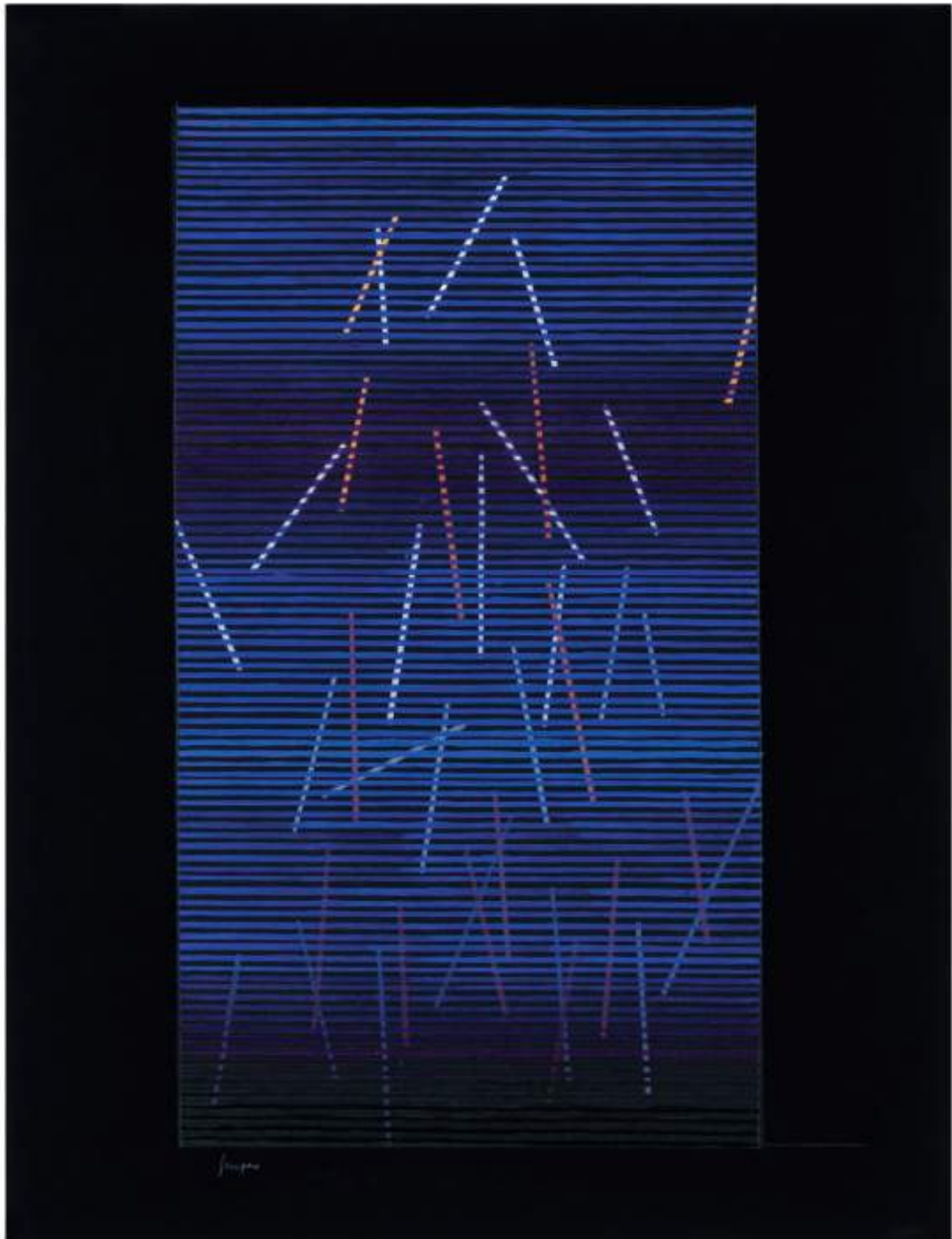
19. **COMPOSICIÓN**, h. 1960. Gouache y lápiz sobre papel negro. 63 x 47.5 cm



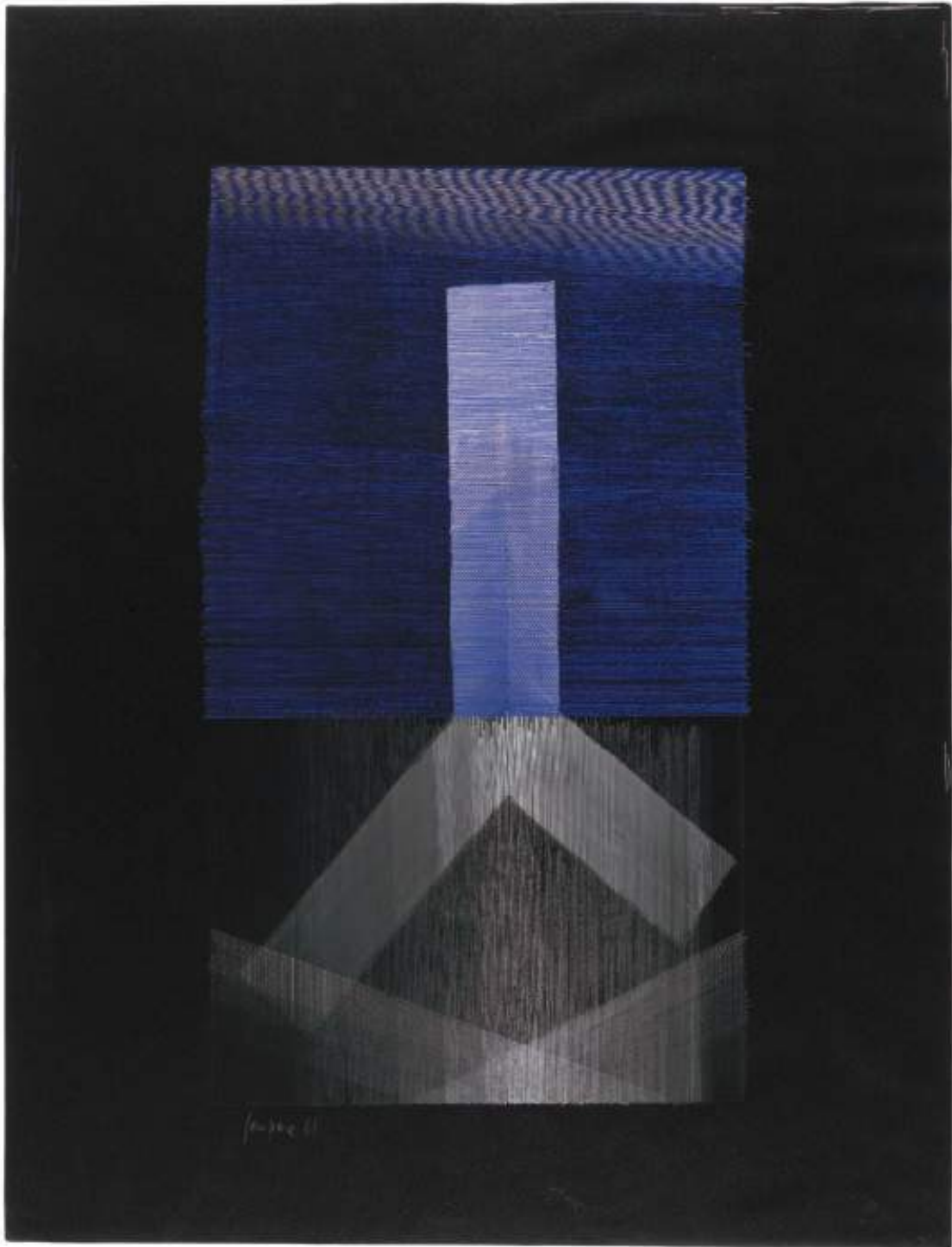
20. **COMPOSICIÓN**, 1960. Gouache sobre tabla. 140 x 65 cm



21. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



22. **COMPOSICIÓN**, Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



23. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



24. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



25. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 62 x 48.5 cm



26. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



27. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



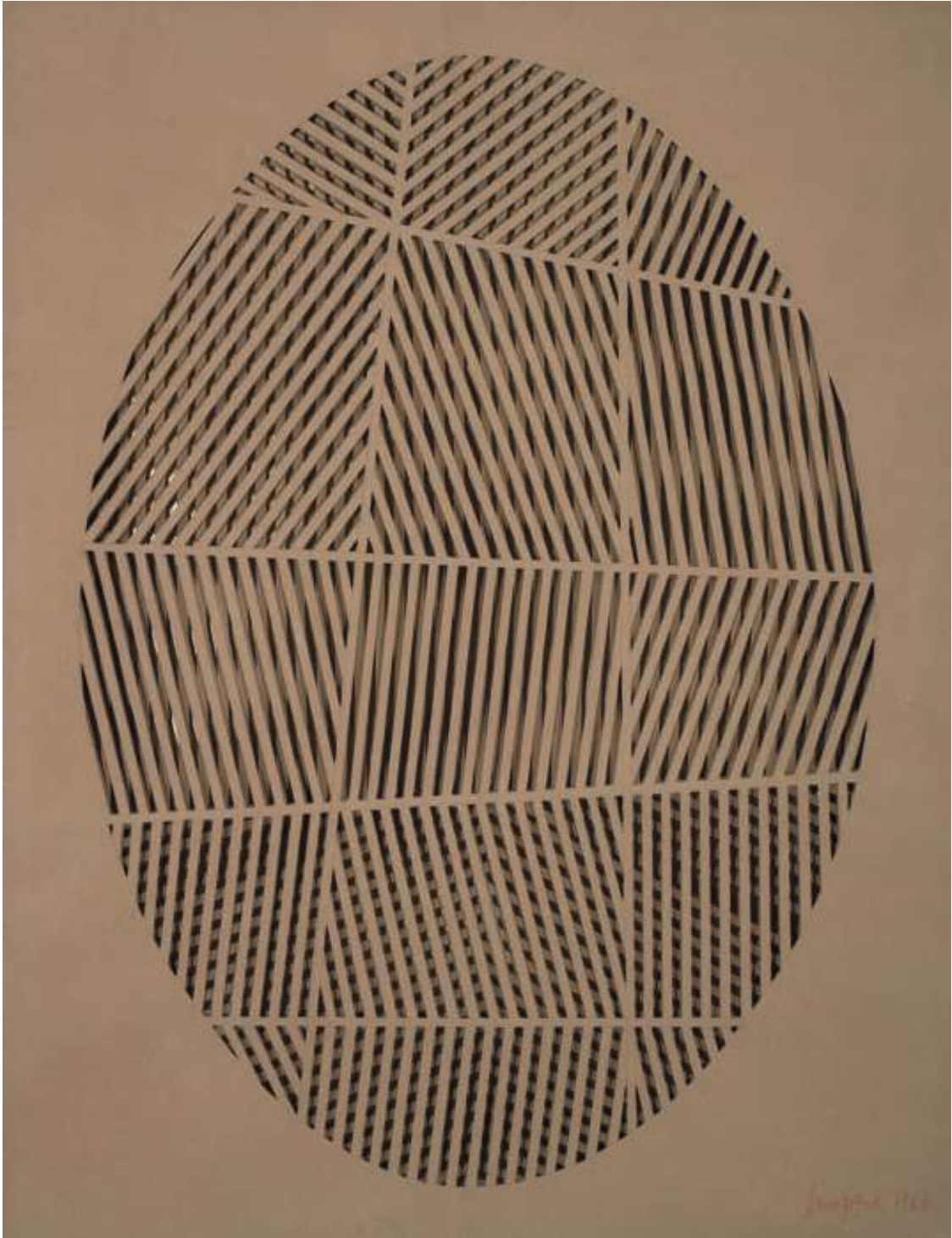
28. **COMPOSICIÓN**, 1961. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



29. **HOMENAJE A FRA ANGELICO**, 1962.
Óleo sobre tabla. 70 x 35 cm



30. **CONCHA**, 1962. Óleo sobre tabla. 110.5 x 50 cm



31. **SUPERPOSICIÓN DEL ÓVALO**, 1964.

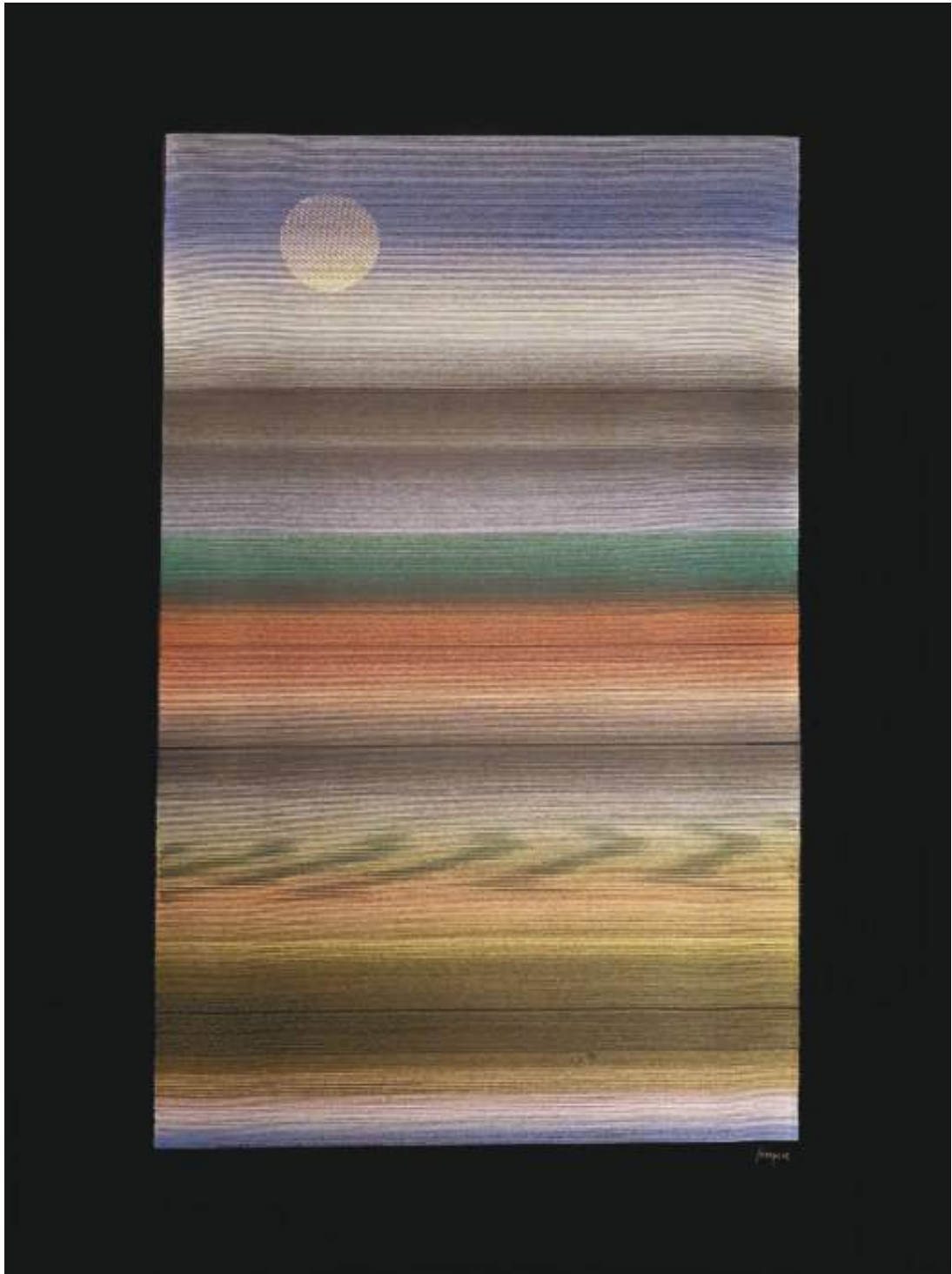
Collage de cartulinas recortadas sobre papel metalizado oro. 64 x 49 cm



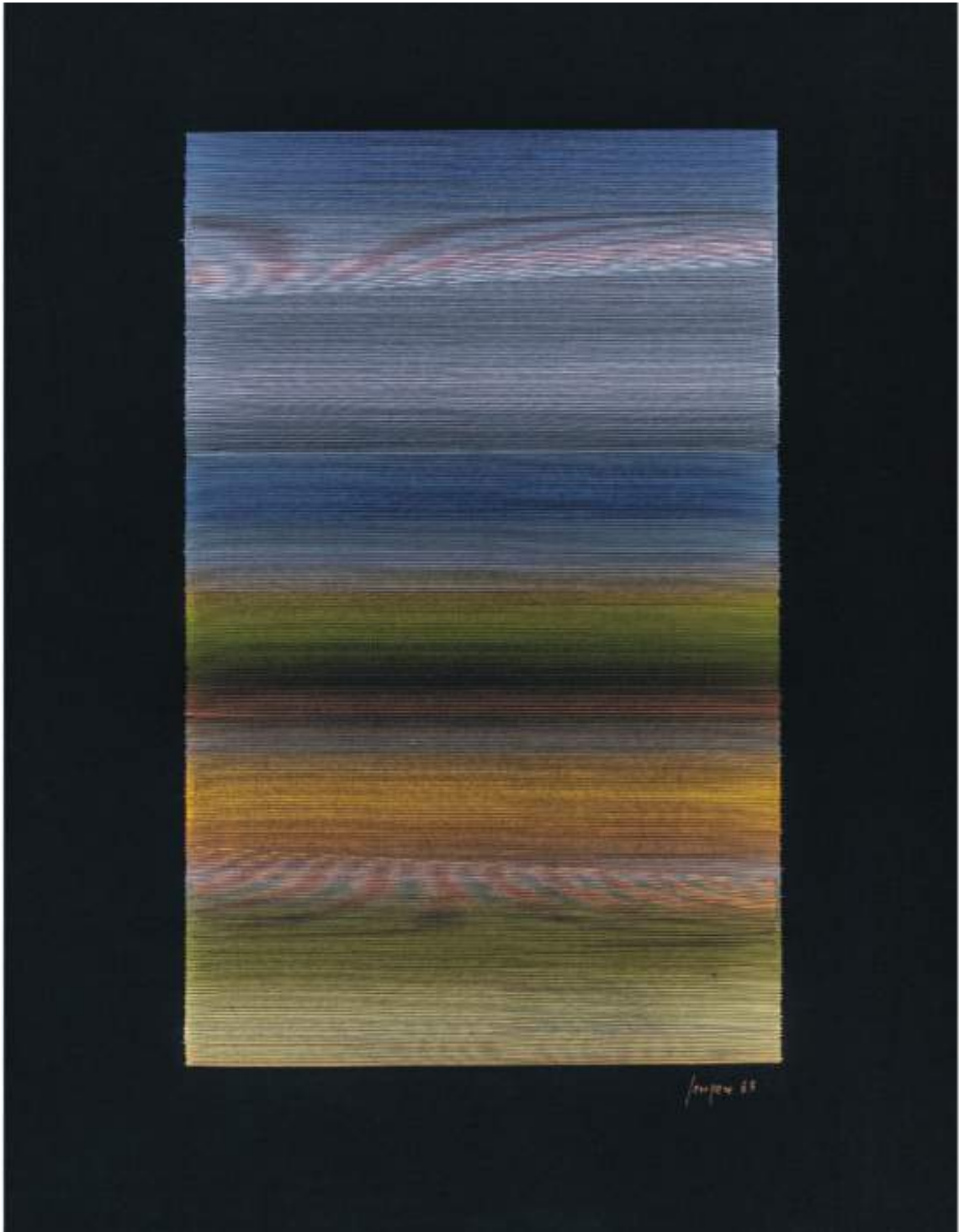
32. **COMPOSICIÓN (PAISAJE)**, 1964.
Gouache y lápiz sobre papel negro. 50 x 28.5 cm



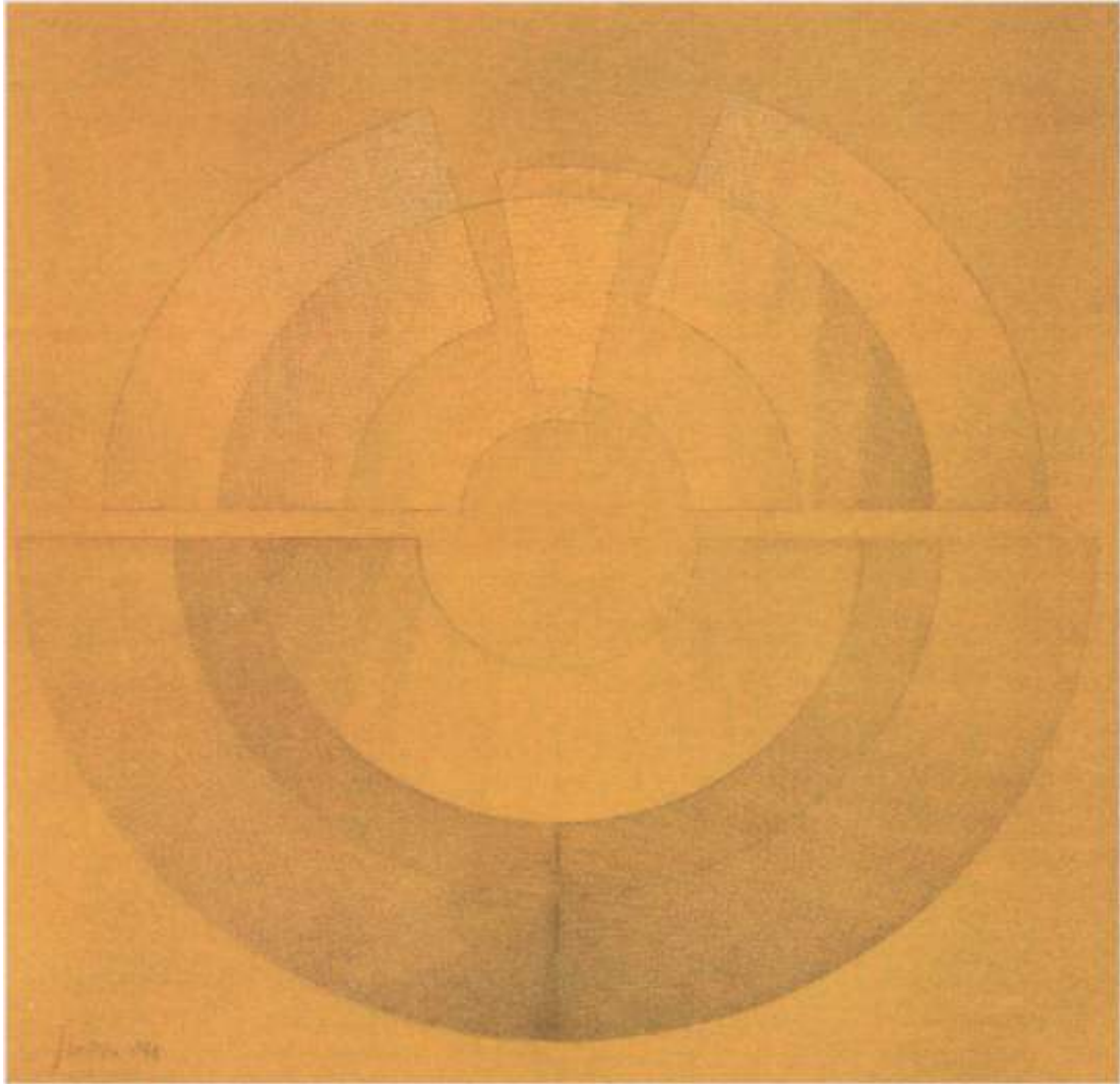
33. **PAISAJE**, 1964. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 44 cm



34. **ATARDECER EN VERANO**, h. 1964-65. Gouache y lápiz sobre papel negro. 65 x 50 cm



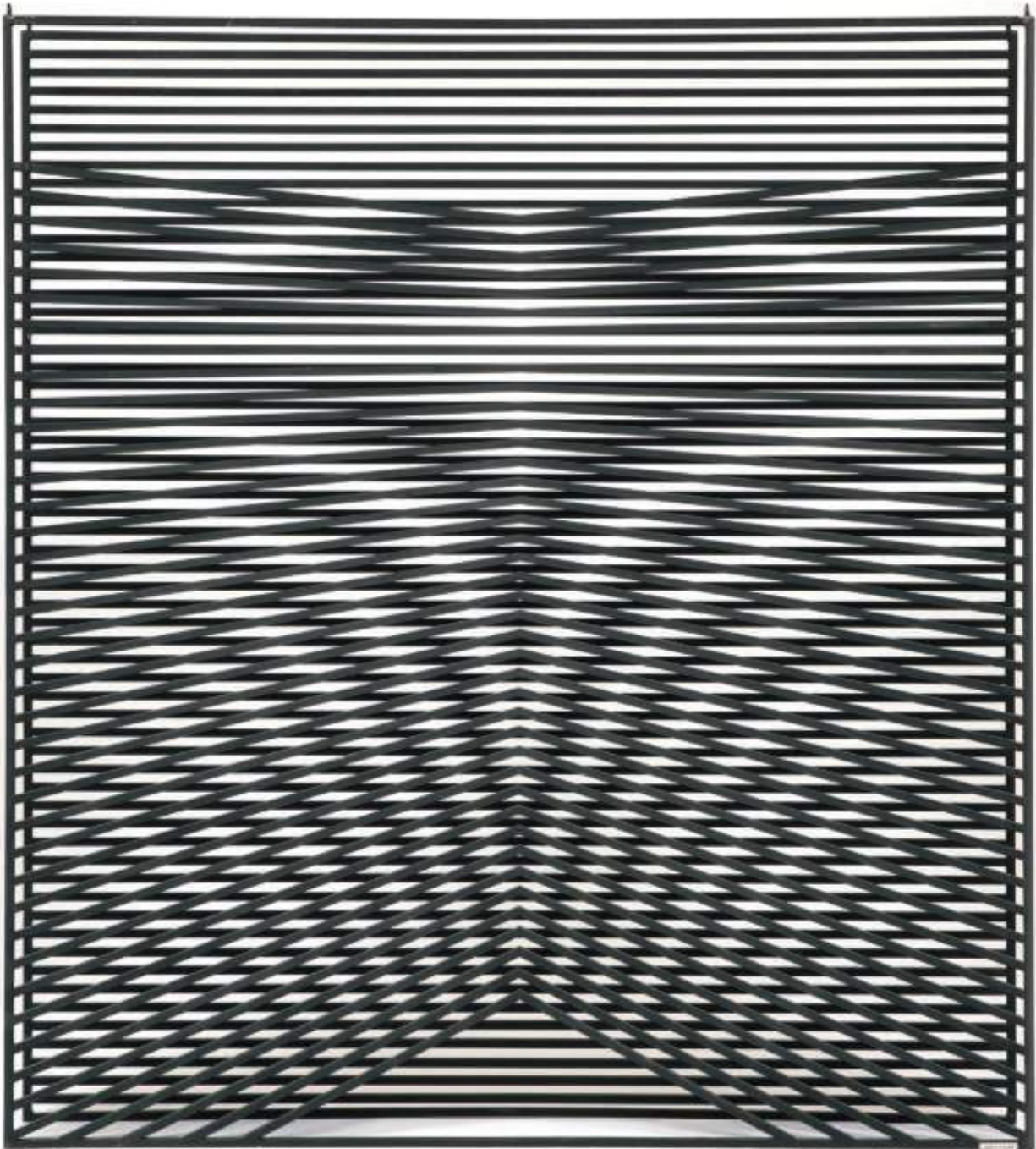
35. **COMPOSICIÓN (PAISAJE)**, 1965. Gouache y lápiz sobre papel negro. 64.5 x 49.5 cm



38. **SECRETOS DEL CÍRCULO**, 1970. Técnica mixta sobre tabla. 32 x 30 cm



36. **ÓRGANO**, h. 1968. Acero cromado. 36.5 cm x 60 cm Ø



37. **REJA**, h. 1970. Dos estructuras de hierro pintado. 130 x 120 x 1 cm



39. **DIVISIÓN DEL CÍRCULO**, 1975. Técnica mixta sobre tabla. 32 x 30 cm

Catalogación

1

COMPOSICIÓN ABSTRACTA

Óleo sobre lienzo

Firmado y fechado 1954

82.5 x 40 cm

Procedencia

Colección particular, París

Venta Sotheby's, Madrid, 26 de enero de 1989, lote 31

Colección particular, Madrid

Venta Durán, Madrid, 15 de octubre de 1996, lote 59

Colección particular, Madrid

Venta Segre, Madrid, 2 de febrero de 2010, lote 109

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Valencia, Club Universitario, *Loló Soldevilla y Eusebio Sempere*, 1954

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Eusebio Sempere*, mayo - septiembre de 2018, cat. p. 30 (rep. y op. cit.)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere), Alicante, 2018, pp. 294 (rep.) y 295 (op. cit.)

Reproducido en p. 49

2

COMPOSICIÓN

Óleo sobre lienzo

Firmado

81 x 65 cm

Realizado h. 1954

Procedencia

Galería Fernando Pradilla, Madrid

Colección Fundación Privada Allegro

Nota

Esta obra posee un certificado de autenticidad firmado por Concha Sempere (hermana del artista) y por Inma e Irene Mira Sempere (sobrinas del artista)

Reproducido en p. 50

3

CINETISMO

Óleo sobre lienzo

Firmado

81 x 65 cm

Realizado h. 1954

Procedencia

Colección particular, París

Colección Fundación Privada Allegro

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. Del Grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*, diciembre de 2015 - abril de 2016, cat. no. 42, p. 111 (rep.)

Nota

Esta obra posee un certificado de autenticidad firmado por Concha Sempere (hermana del artista) y por Inma e Irene Mira Sempere (sobrinas del artista)

Reproducido en p. 51

4

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado

51.5 x 50 cm

Realizado h. 1954

Procedencia

Galería Denise René, París

Colección particular, París

Franck Marlot, París

Reproducido en p. 52

5

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel

Firmado

65 x 50 cm

Realizado h. 1954

Procedencia

Colección particular, París

Venta Pecheteau-Bodin, París, 25 de noviembre de 2008, lote 240

Colección particular, Madrid

Galería Mikel Armendia, Pamplona

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Pamplona, Galería Mikel Armendia,
Geometría, volumen y color, diciembre de 2009 - enero de 2010

Madrid, Galería Fernández-Braso,
Sempere/Soledad Sevilla. Líneas paralelas,
septiembre - noviembre de 2019, cat. p.
10 (rep.)

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino,
Sempere inédito, septiembre - noviembre
de 2021, cat. no. 2, p. 25 (rep.) y pp. 14 y
15 (*op. cit.*)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?"
en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere),
Alicante, 2018, p. 295 (*op. cit.*)

Reproducido en p. 53

6

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel

Firmado

45 x 57 cm

Realizado h. 1955

Procedencia

Galería Denise René, París

Colección particular, París

Franck Marlot, París

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección particular, Murcia

Reproducido en p. 54

7

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado

42.5 x 57 cm

Realizado h. 1955

Procedencia

Galería Denise René, París

Colección particular, París

Franck Marlot, París

Reproducido en p. 55

8

CINETISMO

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y fechado 55

62 x 47.5 cm

Procedencia

Colección del artista

Pinacoteca de Verucchio, Italia

Colección particular, Bolonia

Venta Il Ponte Casa d'Aste, Milán, 10 de
junio de 2015, lote 215

Galería del Cisne, Madrid

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Rimini, agosto - septiembre de 1964;

Florenia, octubre - noviembre de 1964;

Reggio Emilia, febrero - marzo de 1965;

Venecia, abril - mayo de 1965, *España*

libre: esposizione d'arte spagnola

contemporánea, cat. s/p (rep.) (titulado
"Gouache" y medidas 61.5 x 47 cm)

Verucchio, Sala delle Associazioni

e Torre della Rocca, *Da Fontana a*

Yvaral. Arte gestáltica nella collezione

della Pinacoteca di Verucchio, julio -

septiembre de 2008, pp. 13 y 98 (*op. cit.*)

y 99 (rep.) (medidas 85 x 60,5 cm y título

"Gouache")

Madrid, Galería del Cisne, *Eusebio*

Sempere. 1959-1969, septiembre - octubre

de 2015

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía, *Eusebio Sempere*, mayo -

septiembre de 2018, cat. pp. 219 y 48

(rep.)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?"

en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere),

Alicante, 2018, p. 295 (rep.) y 296 (*op. cit.*)

Reproducido en p. 57

9

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y fechado 58

65 x 50 cm

Procedencia

Colección del artista

Colección Abel Martín

Galería Rayuela, Madrid
Colección particular, Madrid
Colección Espiritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería Rayuela, *Sempere. Esculturas. Pinturas*, marzo de 1989

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *La poética de Cuenca 40 años después, 1964-2004*, noviembre de 2004 - enero de 2005, cat. p. 226 (rep.)

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 5, p. 29 (rep.) y p. 14 (op. cit.)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere), Alicante, 2018, p. 294 (op. cit.)

Reproducido en p. 58

10

COMPOSICIÓN

Técnica mixta sobre tabla
Firmado y fechado 58
53.5 x 47.5 cm

Procedencia

Colección Sidney y Abraham Waintrob, Estados Unidos
Mikel Urizar, Bilbao

Exposiciones

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción en España 1950/1970*, 8 junio - 24 julio de 2020, cat. no. 21, pp. 43 y 44, rep.

Reproducido en p. 59

11

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado
65 x 50 cm
Realizado h. 1959

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección Espiritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 4, p. 27 (rep.) y pp. 14 y 15 (op. cit.)

Reproducido en p. 60

12

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado
65 x 50 cm
Realizado h. 1959

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Palma de Mallorca

Reproducido en p. 61

13

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado
65 x 50 cm
Realizado h. 1959

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 62

14

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado
64.5 x 50 cm
Realizado h. 1959

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección Espiritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 8, p. 32 (rep.) y pp. 14 y 15 (op. cit.)

Bibliografía

J. Meliá, *Sempere*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1976, cat. no. 191, p. 124 (rep.)

Reproducido en p. 63

15

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 60**

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 64

16

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 49 (erróneamente)**

65 x 50 cm

Realizado h. 1959

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osmá, Madrid
Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 6, p. 30 (rep.) y pp. 14 y 15 (op. cit.)

Reproducido en p. 65

17

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado**

63 x 48 cm

Realizado h. 1960

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osmá, Madrid
Colección Espíritu-Materia, Madrid

Bibliografía

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 9, p. 33 (rep.) y p. 15 (op. cit.)

Reproducido en p. 66

18

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado**

62 x 48.5 cm

Realizado h. 1960

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 67

19

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado**

63 x 47.5 cm

Realizado h. 1960

Procedencia

Galería Denise René, París
Colección particular, París
Franck Marlot, París

Reproducido en p. 68

20

COMPOSICIÓN

**Gouache sobre tabla
Firmado y fechado 60; al dorso,
firmado y fechado 1960**

140 x 65 cm

Procedencia

Ateneo de Madrid
Venta Ansorena, Madrid, 21 de febrero de 2013, lote 121

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Madrid, Ateneo de Madrid, Sala del Prado, *Sempere*, enero de 1961

Londres, Tate Gallery, enero - febrero de 1962; Southampton, Southampton Art Gallery, marzo de 1962; Hull, Ferens Art Gallery, marzo - abril de 1962; Liverpool, Walker Art Gallery, abril - mayo de 1962, *Modern Spanish Painting*, cat. no. 65, s/p (titulado "Painting" y medidas 137 x 65 cm)

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Eusebio Sempere*, mayo - septiembre de 2018, pp. 221 y 104 (rep.)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre* no. 69 (Atlas Sempere), Alicante, 2018, p. 295 (op. cit.)

Reproducido en p. 69

21

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 1961**

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osmá, Madrid
Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 10, p. 34 (rep.) y p. 15 (op. cit.)

Nota

Esta obra tiene otra realizada al dorso: "Composición", gouache sobre papel

Reproducido en p. 70

22

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado**

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osmá, Madrid
Colección Espíritu-Materia, Madrid

Reproducido en p. 71

23

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 61**

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 72

24

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 61**

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 73

25

COMPOSICIÓN

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 1961**

62 x 48.5 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos
Don Christiansen, Nueva Jersey
Galería Guillermo de Osmá, Madrid
Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 14, p. 39 (rep.) y p. 15 (op. cit.)

Reproducido en p. 74

26

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y fechado 61

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos

Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 75

27

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y fechado 1961

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos

Don Christiansen, Nueva Jersey

Galería Guillermo de Osmá, Madrid

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 12, p. 36 y 37 (rep.) y pp. 15 (op. cit.)

Reproducido en p. 76

28

COMPOSICIÓN

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y dedicado a Juan Carlos

Alonso 15-11-61

65 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos

Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 77

29

HOMENAJE A FRA ANGELICO

Óleo sobre tabla

Firmado y fechado 62 en el ángulo

inferior izquierdo; firmado, fechado

1962 y titulado al dorso

70 x 35 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos

Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 78

30

CONCHA

Óleo sobre tabla

Firmado y fechado 62. Al dorso

firmado, titulado y fechado

110.5 x 50 cm

Procedencia

Colección Edward Helig, Estados Unidos

Don Christiansen, Nueva Jersey

Reproducido en p. 79

31

SUPERPOSICIÓN DEL ÓVALO

Collage de cartulinas recortadas

sobre papel metalizado oro

Firmado, titulado y fechado 1964; al

dorso, titulado, firmado y fechado

64 x 49 cm

Procedencia

Colección Gerardo Rueda, Cuenca

Colección José Luis Rueda, Madrid

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Alicante, Lonja de Pescado, febrero - abril de 1998; Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González, abril - junio de 1998; Granada, Palacio de los Condes de Gabia, julio - octubre de 1998, *Eusebio Sempere. Una Antología, 1953-1981*, pp. 268 y 201 (rep.)

Madrid, Centro Cultural de la Villa, *La poética de Cuenca 40 años después, 1964-2004*, noviembre - enero de 2005, p. 228 (rep.)

Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Eusebio Sempere*, mayo - septiembre de 2018, cat. pp. 221 y 97 (rep.)

Bibliografía

J. Meliá, *Sempere*, Barcelona, Ediciones

Polígrafa, 1976, cat. no. 230, pp. 341 y 158 (rep.) (titulado "Oval" y medidas 88 x 64 cm)

A. Fernández García, *La obra de Eusebio Sempere desde una investigación visual de la pintura*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 230, 234 y 236 (rep.) (titulado "Oval" y medidas 88 x 64 cm)

Arte Siglo XX en Alicante: 1960-2000, Alicante, 2003, p. 139 (rep.)

Seis escaparates. El Corte Inglés. Calle Preciados. Madrid. Marzo de 1963, cat. exp., Madrid, El Corte Inglés, 2005, p. 89 (rep.)

A. de la Torre, *Gerardo Rueda, sensible y moderno. Una biografía artística*, Madrid, 2006, p. 137 (op. cit.)

M. Trujillo, *Gerardo Rueda. La mágica imaginación de un genio*, Cuenca, 2007, p. 310 (rep.)

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere), Alicante, 2018, p. 292 (rep.) y 295 (op. cit.)

Reproducido en p. 80

32

COMPOSICIÓN (PAISAJE)

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 1964
50 x 28.5 cm**

Procedencia

Galería Cayón, Madrid

Galería del Cisne, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería del Cisne, *Eusebio Sempere. 1959-1969*, septiembre - octubre de 2015

Reproducido en p. 81

33

PAISAJE

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y fechado 1964
65 x 44 cm**

Procedencia

Bertha Schaefer Gallery, Nueva York

Galería Edurne, Madrid

Colección particular, Madrid

Venta Fernando Durán, Madrid, 18 de diciembre de 2007, lote 73

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Nueva York, Bertha Shaefer Gallery, *Sempere. Metal Screens, Gouaches, Constructions*, 1966

Madrid, Galería Edurne, *Eusebio Sempere, antológica*, noviembre - diciembre de 1974

Madrid, Biblioteca Nacional, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, *Sempere*, marzo - abril de 1980, cat. no. 93, pp. 52 y 66 (rep.)

Santander, Museo Municipal de Bellas Artes, *Eusebio Sempere*, julio - agosto de 1980

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 17, p. 44 (rep.) y p. 15 (op. cit.)

Bibliografía

ABC de las Artes y las Letras no. 824, Madrid, 24-30 de noviembre de 2007, p. 45 (rep.)

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere), Alicante, 2018, p. 295 (op. cit.)

Reproducido en p. 82

34

ATARDECER EN VERANO

**Gouache y lápiz sobre papel negro
Firmado y titulado
65 x 50 cm
Realizado h. 1964-65**

Procedencia

Colección María Ángeles Echevarría

Galería Michel Mejuto, Bilbao

Exposiciones

Bilbao, Galería Michel Mejuto, *Geometrías variables. Sempere, Palazuelo, Oteiza*, diciembre de 2020 - enero de 2021, cat. pp. 11 y 27 (rep.)

Reproducido en p. 83

35

COMPOSICIÓN (PAISAJE)

Gouache y lápiz sobre papel negro

Firmado y fechado 65

64.5 x 49.5 cm

Procedencia

Colección Roberta González, París

Galería Cayón, Madrid

Galería del Cisne, Madrid

Colección Espíritu-Materia, Madrid

Exposiciones

Madrid, Galería del Cisne, *Eusebio Sempere. 1959-1969*, septiembre - octubre de 2015

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino, *Sempere inédito*, septiembre - noviembre de 2021, cat. no. 18, p. 45 (rep.) y pp. 15 y 19 (op. cit.)

Bibliografía

A. Sagastibelza, "¿Por qué Sempere?" en *Canelobre no. 69* (Atlas Sempere), Alicante, 2018, p. 296 (op. cit.)

Reproducido en p. 84

36

ÓRGANO

Acero cromado

36.5 cm altura; 60 cm diámetro

Realizado h. 1968

Procedencia

Colección del artista

Colección particular, Madrid (regalo del artista)

Exposiciones

Madrid, MNCARS (mayo - septiembre de 2018); Alcoi, IVAM (octubre de 2018 - enero de 2019), *Eusebio Sempere*, cat. p. 222 y 139 (rep.)

Nota

Esta pieza se realizó a gran escala para la Fundación Juan March, en cuya sede madrileña se encuentra actualmente.

Ambas obras son giratorias

Reproducido en p. 86

37

REJA

Móvil de techo con dos estructuras de varillas de hierro soldadas y pintadas de negro

Firmado

Pieza única

130 x 120 x 1 cm (cada estructura)

Realizado h. 1970

Procedencia

Colección Alberto Portera, Madrid (adquirido directamente al artista)

Colección Rafael Lozano, Madrid (adquirido a los hijos del anterior)

Reproducido en p. 87

38

SECRETOS DEL CÍRCULO

Técnica mixta sobre tabla

Firmado y fechado 1970. Al dorso firmado, titulado y fechado

32 x 30 cm

Procedencia

Galería Edurne, Madrid

Galería Cambio, Madrid

Colección particular, Madrid

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. Del Grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*, diciembre de 2015 - abril de 2016, cat. no. 43, p. 110 (rep.)

Reproducido en p. 85

39

DIVISIÓN DEL CÍRCULO

Técnica mixta sobre tabla

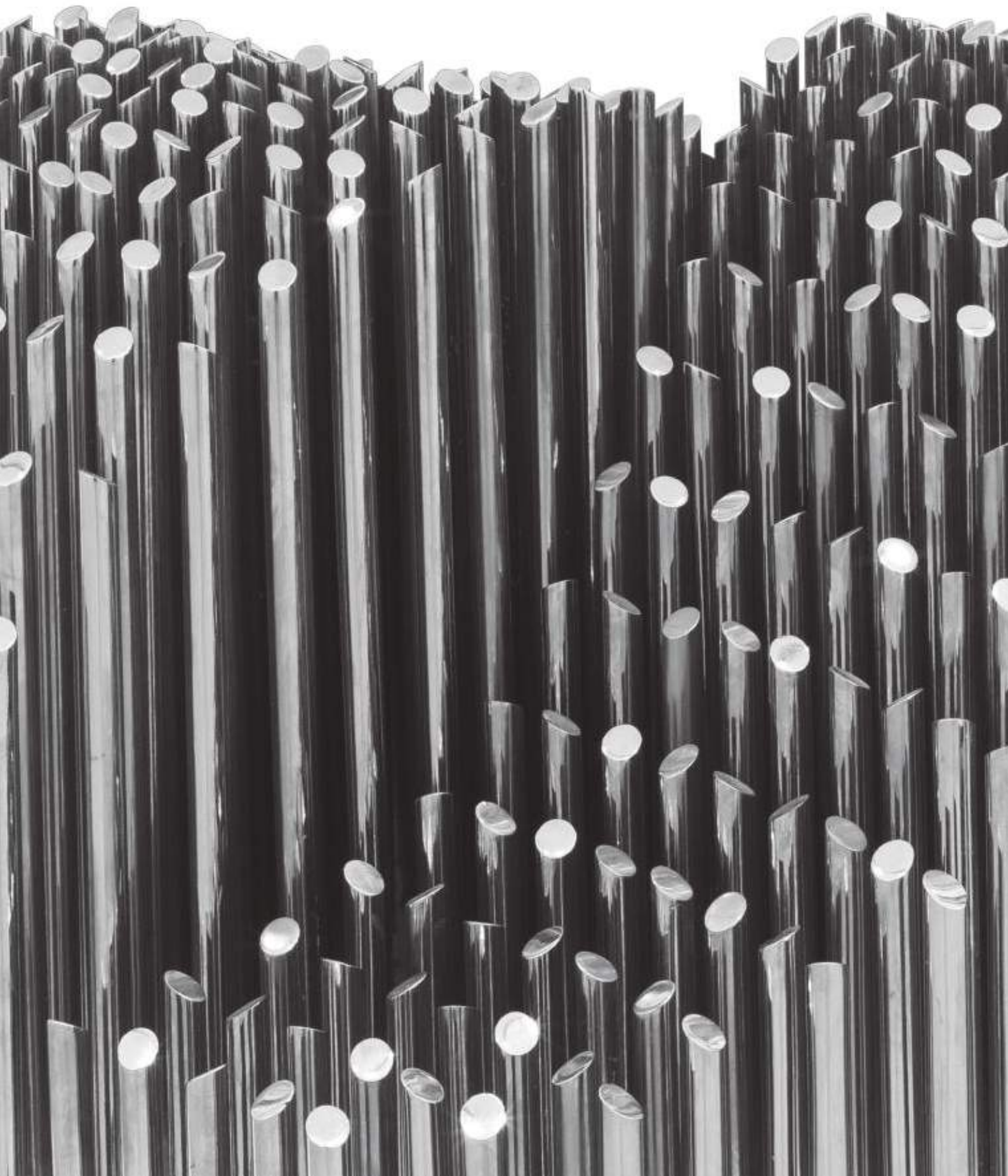
Firmado y fechado 75; al dorso firmado, titulado y fechado

32 x 30 cm

Procedencia

Colección particular, Alicante

Reproducido en p. 88



Sempere: una biografía

1923 ❖ 1939

EUSEBIO SEMPERE nació en Onil, un tres de abril de 1923, hijo de Concha y Eusebio. Su padre era dueño de un taller de muñecas, oficio típico en esta localidad alicantina. Pese a nacer ciego de un ojo, el acceso a los materiales y la vocación artística del joven Sempere lo empujarán, ya desde niño, a pasar mucho tiempo en el taller de su padre, construyendo artefactos o pintando escenarios de teatro.

1940 ❖ 1947

Tras la Guerra Civil, el taller de su padre fue expropiado. Las presiones que recibe la familia y las dificultades económicas provocan que se terminen trasladando a Valencia, donde Sempere finalizará sus estudios de bachillerato, sin abandonar nunca su vocación artística. Esto le llevará primero a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y, ya en 1941, a ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.



Dando clases de paisaje en Valencia, h. 1945

En Bellas Artes, Sempere empezó a forjar su espíritu crítico, posicionándose en contra de las tendencias “sorollistas” de sus profesores e interesándose por estampas de Van Gogh, Gauguin y otros artistas impresionistas, muy mal vistos por los académicos españoles en esos tiempos. Dentro de este aprendizaje, una figura imprescindible fue la del padre Alfons Roig, quien introdujo a Sempere en la pintura moderna y le educó en el gusto por esta.

1948 ❖ 1959

El año 1948 consigue una beca del SEU que le da la oportunidad de estudiar en París, donde se instala al año siguiente. En el Colegio de España de la Ciudad Universitaria empezará un proceso de introspección creativa en el que las figuras de Klee, Mondrian y Kandinsky resultan de vital importancia. Este interés por el arte abstracto le impulsó a exponer por primera vez una muestra de este arte en la Galería Mateu, en Valencia. La exposición, lamentablemente, fue un fracaso.

Eso no impidió que Sempere siguiera por la senda de la abstracción. Ya de vuelta en París y fuertemente influido por Kandinsky, Sempere creó en 1953 sus primeros gouaches sobre papel: los llamados "quesitos". Estos primeros estudios le llevarán a realizar los primeros *Relieves Luminosos*. Dos años más tarde, redactará junto a Loló Soldevilla el *Manifiesto de la Luz*.

En esos años también entrará en contacto con el Grupo Parpalló. Paralelamente iniciará el aprendizaje de la serigrafía, desconocida en España, realizando algunas piezas para Vasarely, Mortensen o Bloc, entre otros. Empezará este aprendizaje de la mano de Abel Martín, con quien regresará a España en 1960, instalándose con él en Madrid.



1960 1975

Ese mismo año participa con gran éxito en la Bienal de Venecia y presenta su trabajo en la galería Bertha Shaefer, en Nueva York. En España, el Ateneo de Madrid le dedica una exposición individual que ayudará a que Sempere introduzca definitivamente el cinetismo en el panorama artístico español.

Sempere también estará implicado en la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de Cuenca, ciudad que inspirará al propio artista y a su obra, junto a todo el arte musulmán que irá observando en sus diversos viajes por el país. Es también en este momento cuando inicia su faceta de escultor, trasladando su obra del plano a las tres dimensiones. Las primeras obras, de 1962, se conocerán como "Rejas" y consistirán en móviles de hierro de dos piezas. Dos años más tarde, tras recibir la beca Ford, viajará a Estados Unidos y expondrá de nuevo en la Bertha Shaefer Gallery, junto a José María Subirachs.

Los sesenta fueron, para Sempere, años de una gran producción artística. Tras volver de Nueva York, comienza a realizar sus primeras carpetas de serigrafías y se inicia con la informática y los nuevos lenguajes que esta puede aportar a su arte. Además, llevó a cabo el proyecto de escultura móvil musical para IBM y se implicó de lleno en el proyecto del Parque de Esculturas de la Castellana, en Madrid, actual Museo de Escultura al Aire Libre. Su aportación no se limita a la escultura, sino que también las barandillas del puente fueron diseñadas por él.



Barandilla y escultura de Sempere en el Museo de Escultura al Aire Libre, Madrid

1976 1985



Recibiendo el Premio Príncipe de Asturias, 1983

En 1976 donó su colección particular a la ciudad de Alicante, proveyendo de fondos al futuro Museo de la Asegurada, (actual Museo de Arte Contemporáneo de Alicante) que se inauguraría al año siguiente. Empieza, así, una época de premios y reconocimientos que irá pareja a su deterioro físico. En 1980 se le dedica, en la Biblioteca Nacional, la primera exposición Antológica de su obra, y ese mismo año el Rey le impone, a él y a Pablo Serrano, la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

En 1983 le es concedido el Premio Príncipe de Asturias a las Bellas Artes y es nombrado Hijo Predilecto de la provincia de Alicante. Al año siguiente es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante y es nombrado Académico de Honor por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde se formó como artista. El mismo año es nombrado Hijo Predilecto de la Villa de Onil.

Tras una época de pérdida de movilidad constante, en la que cada vez le resultaba más difícil pintar, finalmente fallece en La Cova, Onil, el 10 de abril de 1985.

**Eusebio Sempere y Loló Soldevilla:
Audacias y afectos en París**

Osbel Suárez

7

Si un rayo de luz redondeara el círculo...

Los Semperes de Edward Helig

Rosa M^a Castells

19

**Eusebio Sempere. Otro caballero de la
soledad [Y vuelta al París de los cincuenta]**

Alfonso de la Torre

25

Catálogo de obras

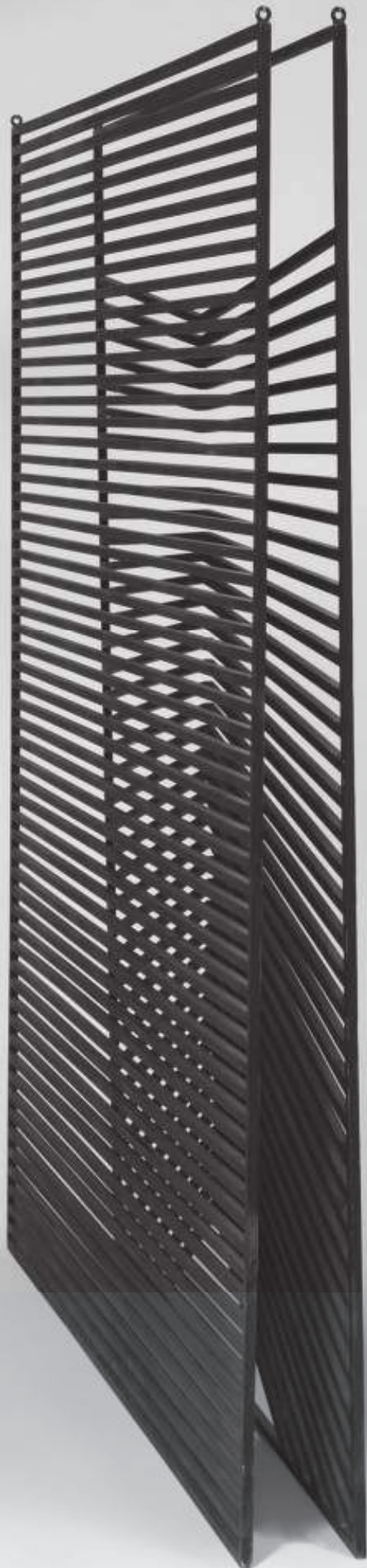
48

Catalogación

90

Cronología

99



se acabó de imprimir
este catálogo

sempere
de parís a madrid
1950-1965

el 1 de febrero,
festividad de san cecilio
en los talleres de la kreateca

madrid mmxxiii



Guillermo de Osma

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID
Tel. +34 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com