SEMPERE

Bocetos para esculturas

BOCETOS PARA ESCULTURAS.

Ricardo Andrés e Irene Mira. Valencia, agosto 2000.
Revisado agosto 2010.

Queremos introducir esta presentación de los bocetos para escultura de Eusebio Sempere partiendo de su propia actitud personal ante esta faceta que desarrolló paralelamente a la pintura.

Consideramos fundamental comprender su sentir al respecto, un sentir que abarcaba, por un lado, el respeto y la admiración hacia los escultores que él consideraba "auténticos" y a su obra y, por otro lado, la duda de Sempere respecto de definirse a sí mismo como un escultor; de hecho, llamaba a sus creaciones: "artefactos", "cachivaches", "móviles", "creaciones tridimensionales", "antiesculturas"..., ya que, como él decía, sus formas eran mínimas.

Los bocetos que aquí presentamos esclarecen y constatan esta postura respecto a sus "proyectos" para tres dimensiones. Su realización necesitó de la imprescindible ayuda de técnicos maquinistas que pudieran concretar su idea, a veces tan simple, a veces tan elaborada .

La figuras de Juan Centenera y, en un primer momento, la de Artemio de Miguel fueron, en este sentido, cruciales para el éxito en la concreción de sus bocetos que fueron la base de unos resultados, en algunos casos, sorprendentes para él mismo. Por ello, supo valorar el trabajo de Centenera y de Miguel, consciente de sus limitaciones para abordar esta faceta de su obra.

La escultura de Sempere nace de su pintura, como él mismo declaró en la prensa allá por los años 74, 75. Esto era otro motivo más para no considerarse un auténtico escultor. Su trabajo en dos dimensiones se recrearon en tres dimensiones. Aquello que en su obra pictórica se manifiesta de manera estática, plana, fija, está haciendo referencia, sin embargo, a efectos y sensaciones que se basan en la luz y el movimiento; de modo que, llegado el momento preciso, sobrepasaron el límite impuesto por el plano para poder manifestar se en lo que las dos dimensiones dejan sugerir.

En la tercera dimensión Sempere consigue que matices y efectos sutiles e incorpóreos se hagan visibles gracias al movimiento y la luz. La finalidad de sus creaciones tridimensionales residía en la capacidad de provocar fenómenos visuales que fueron su "hallazgo", su don como artista; se hace perceptible un mundo que quiere trascender su propia materialidad

Desde el comienzo, Sempere tuvo claro que eran dos los ejes sobre los cuales tenía que girar su obra tridimensional: el movimiento y la luz. De ahí que los denominara "móviles". El más mínimo movimiento que se aplique a ellos logra transformar las formas fijas y genera efectos visuales sutiles y delicados.

Estos movimientos son muy simples: el giro y la oscilación pendular que provoca el cruce de líneas. Es decir, en un caso, encontramos el giro sobre el propio eje de la escultura y, en el otro caso, el cruce de unas líneas con otras en distintos planos y sentidos, aproximándose y alejándose.

Se dan otros casos en que debe ser el movimiento del espectador, -acercándose, alejándose, rodeando- el que posibilita captar los efectos de la luz o las transformaciones de las formas básicas que el plano frontal no se pueden captar.

A lo largo de su evolución, Sempere descubrió que existía una manera de trascender el movimiento circular mediante un efecto óptico y, con ello, incorporó el movimiento en espiral, es decir, el movimiento que rompe el círculo cerrado y se proyecta al infinito. El ejemplo de esto lo encontramos en los múltiples de base giratoria que denominó "Torre de Babel" o en las "Columnas" suspendidas del techo.

En cuanto al a la luz, que era el factor central que Sempere reivindicaba como principio, como medio y como finalidad, logró también captar la y reproducirla en sus móviles. Si ya en su pintura es esencial, en sus creaciones tridimensionales aparece, además, como un juego con multiplicidad de resultados, de reflejos.

En unos casos, la luz incide en las esculturas para ser devuelta al exterior con variedad de intensidades y efectos fugaces generados por el movimiento.

Esto se consiguió utilizando materiales como el acero cromado o el pan de oro que no absorben la luz sino que la reflejan. En otros casos, utilizó materiales opacos, como el hierro pintado de oscuro, en los que la luz atraviesa el vacío entre las líneas permitiendo entrever cambios en su configuración, apareciendo, desapareciendo y transformándose.

El resultado de todo esto es que luz y movimiento se conjugan en diferentes grados de intensidad y percepción.

No podemos olvidar un tercer factor esencial para Sempere: la geometría. En su camino hacia la abstracción, la geometría fue su vehículo que le alejaba de lo fenoménico, de lo concreto, lo anecdótico y de lo cotidiano. De hecho, el cambio de la figuración a la abstracción, fue vivido por él como algo crucial, como un cambio consciente de abandono de lo conocido, de lo familiar, de lo socialmente aceptado, para entrar en un mundo austero que él definió como similar a la entrada en una vida monacal. Así asumió. Es su compromiso de aproximación a la esencia de la cual parten todas las formas.

La geometría era la manifestación de su aspiración hacia lo más elevado y perfecto y Sempere era absolutamente perfeccionista.

La línea, fundamento de la geometría, fue la "unidad" de su obra pictórica y lo es también en sus esculturas...líneas, líneas y líneas en todas sus posibles combinaciones, materializadas en barras metálicas y varillas rectas y curvas que, unidas por un eje, forman esferas, cubos, octaedros, estrellas... o que, colocadas sobre un soporte giratorio, configuran pirámides, castillos, cruces... rejas de hierro que discurren en distintos sentidos, o las sencillas reproducciones de cuadrados, hexágonos que giran sobre sí mismas para producir un efecto similar a los vórtices de energía.

Encontramos en Sempere a un minucioso estudioso de la geometría que desmiembra metódicamente todas sus posibilidades y las combina como el auténtico ser creativo que era. La armonía que reside en sus pinturas y esculturas proviene de ajustarse totalmente a la proporción y al equilibrio.

El aspecto geométrico es lo que vamos a ver más perceptible en sus bocetos, el movimiento en ellos aparece sugerido solo en algunos casos .

....sobre LOS BOCETOS:

Una pequeña revisión histórica nos puede servir para constatar la evolución que se hace perceptible a través de los bocetos de Sempere y podemos llegar a deducir los resultados tridimensionales por una trayectoria perfectamente reconocible.

En su etapa parisina debió crear un tipo de escultura de la que no queda rastro, excepto por referencias que se recogieron en el diario "Las Provincias" sobre 1ª Exposición de Arte Abstracto en Valencia en otoño de 1953: "*pinturas de planos geométricos y alambres retorcidos, esquemas de curiosos procesos mentales que se traducen puramente, ingenuamente, sin someterlos a la tortura de la estética y artes seculares*".

Pero, el paso previo al tipo de obra tridimensional que aparece en los bocetos, lo encontramos en los relieves luminosos de los años 50 que fueron una primera tentativa conocida de entrar a trabajar en tres dimensiones, contando con los factores de luz, movimiento y geometría. Sin embargo, esta línea de trabajo fue abandonada para iniciar otra distinta.

Su obra escultórica, tal y como la conocemos ahora en estilo y técnica, nace a comienzos de los años 60 y parece brotar simultáneamente en dos ramas: la que denominó como REJAS, y la de los COLLAGES. Ambos son expresión de una misma idea, la imagen frontal de sus pinturas se desdobla en dos o tres planos y en el juego de relación que se crea entre ellos. Primero, lo realiza de manera estática, es decir que es el espectador el que al desplazarse aprecia los cambios y los efectos de la superposición de planos.

Posteriormente, entrará de lleno en el mundo de los MÓVILES. Las Rejas conseguirán efectos visuales teniendo como material el hierro, y los Collages con el cartón. Estos últimos no alcanzaron nunca el estado de "móviles", cosa que sí hicieron las Rejas.

A mediados de los 60 su línea creativa va consolidándose poco a poco. Las Rejas aumentan su tamaño y se suspenden del techo. Ingenios tridimensionales comienzan a ser colocados sobre base giratoria: figura geométricas, Organos, Tortas, Reja para paloma...

En la década de los 70 llegarán a su máximo desarrollo cuando el uso de la base fija o giratoria será compaginado con la suspensión de un eje: las Columnas colgantes. En algunas ocasiones utiliza una base con motor para provocar el giro del eje de la escultura, pero este es el caso solo de algunas de gran tamaño.

De los años 70 veremos también los bocetos para creaciones de otro tipo, por ejemplo: la barandilla del Puente de la Castellana de Madrid.

Ya en la década de los 80 Sempere continuó proyectando Rejas, Columnas y Móviles de base giratoria, pero el comienzo de su declive físico le permitía cada vez menos dedicarse activamente a la creación. Le es más necesario apoyarse en la figura de Juan Centenera, quien captaba y materializaba muy satisfactoriamente sus ideas. El hábito del trabajo en común, la complementariedad entre ambos hizo que, en los últimos años, cualquier pequeña indicación sirviera para que Centenera interpretara aquello que Sempere apenas podía expresar. De hecho dos de estos bocetos no se llevaron a término por diversas causas, pero ahí están.

Tras este breve recorrido histórico vamos a clasificar los bocetos en base a la terminología familiar que Sempere empleaba y que ya hemos venido mencionando. A esto añadiremos el resultado de algunas reflexiones sobre los bocetos porque creemos ayudan a comprender su evolución.

Hemos intentado descubrir las coordenadas de creación sobre las él que trabajó, el margen de posibilidades con las que contaba y cómo combinaba los efectos que pretendía reproducir.

Los bocetos van aparecer clasificados en relación a las esculturas del siguiente modo.

- BOCETOS PARA REJAS, 1962-63.
- BOCETOS PARA ESCULTURAS DE BASE GIRATORIA: TORTAS, MÚLTIPLES, ÓRGANOS Y REJAS PARA PALOMA, 1967-68.
- BOCETOS PARA MÓVILES COLGANTES DE ELEMENTOS FIJOS,1971.
- BOCETOS PARA MÓVILES COLGANTES DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES, 1972.
- BOCETOS PARA MÓVILES DE EJE HORIZONTAL, 1973.
- BOCETOS PARA COLUMNAS, 1973.
- BOCETOS PARA ESCULTURAS DE GRAN TAMAÑO, 1970.

El orden que proponemos es el de su nacimiento cronológico aunque luego coexistieron los distintos tipos de esculturas.

Las constantes que encontramos en los bocetos de Sempere:
- la figura dibujada en el boceto.
- los elementos con que se diseña esa figura.
- el eje, cuando lo tiene, sobre el que se colocan dichos elementos.
- el ángulo de visión que propone el boceto.
- el efecto sugerido.

Las distintas posibilidades de combinación de estos factores harán nacer 7 tipos diferentes de bocetos para siete tipos básicos de esculturas. Con esto, excluimos los bocetos para rejas murales porque no aportan nada esencialmente diferente, así como tampoco incluimos las columnas de tipo "Reja para una Paloma" ya que consideramos se suman las características de las Rejas y de las Columnas, cerrando así el círculo evolutivo dentro del cual se movió.

Los bocetos tienen el valor de ser punto medio entre la inspiración y la materialización de la idea. Ni la idea, ni la materialización pertenecían a Sempere,

el era el intermediario que a veces garabateaba, a veces elaboraba, aquello que captaba y necesitaba transmitir. Concebimos esta colección de bocetos como si de una nueva forma de expresión se tratase, ya que aporta un aspecto más a la diversidad y unidad de su obra.

Nos acerca a comprender la riqueza de los procesos creativos que Sempere desarrolló y transmitió.

Nuestro agradecimiento más sincero a Juan Centenera Garrido quien nos ha proporcionado la información y el material necesarios para elaborar este trabajo.

REJAS

Como ya hemos comentado, los primeros bocetos para Rejas de Sempere están estrechamente ligados a su pintura y a sus Collages. Representan un primer paso, el más directo para adentrarse en el mundo de los efectos tridimensionales.

Veremos que el primer tamaño propuesto en los bocetos llega incluso a los 10 centímetros, cosa que no tardó en descartarse porque los resultados no eran satisfactorios, no se podían apreciar los efectos deseados con calidad suficiente. Por ello, se realizaron muy pocas reproducciones, algunas fueron destruidas y actualmente sólo quedan dos o tres.

El diseño de los bocetos de rejas variar también con el curso de los años y existe lógicamente una evolución interna que esperamos se pueda apreciar directamente.

El orden en que va a aparecer esta pequeña clasificación es el cronológico con algunas excepciones, de modo que podamos observar la coincidencia entre etapas y utilización de nuevas formas.

Estas distintas fases evolutivas que los bocetos para Rejas atraviesan las podemos concretar del siguiente modo:

- Bocetos de los años 60-65: de tamaño pequeño, generalmente para base fija o con un pequeño soporte para ser colgada.

- Bocetos de los años 65-70: este fue el momento de mayor expansión y creación de Rejas estas aumentan su tamaño, se hacen "colgantes", adquieren la forma cuadrada e integran el círculo en la reja del primer plano.

- Bocetos de los años 70-75: a los que denominamos *La Serie Milimetrada* por utilizar el papel milimetrado. Generalmente, fueron realizados por encargo lo que justifica el dibujo de un boceto más explícito, para poder ser mostrado.

- Bocetos de los años 75-80: de los que quedan solamente dos, probablemente porque Sempere se dedicase a una mayor producción de esculturas para gran tamaño.

- Ultimos años 80-84: pocos bocetos quedan también de esta época y con sólo observarlos es fácil adivinar el motivo. Hay constancia que la actividad escultórica estuvo centrada en las reproducciones de las series de los Múltiples.

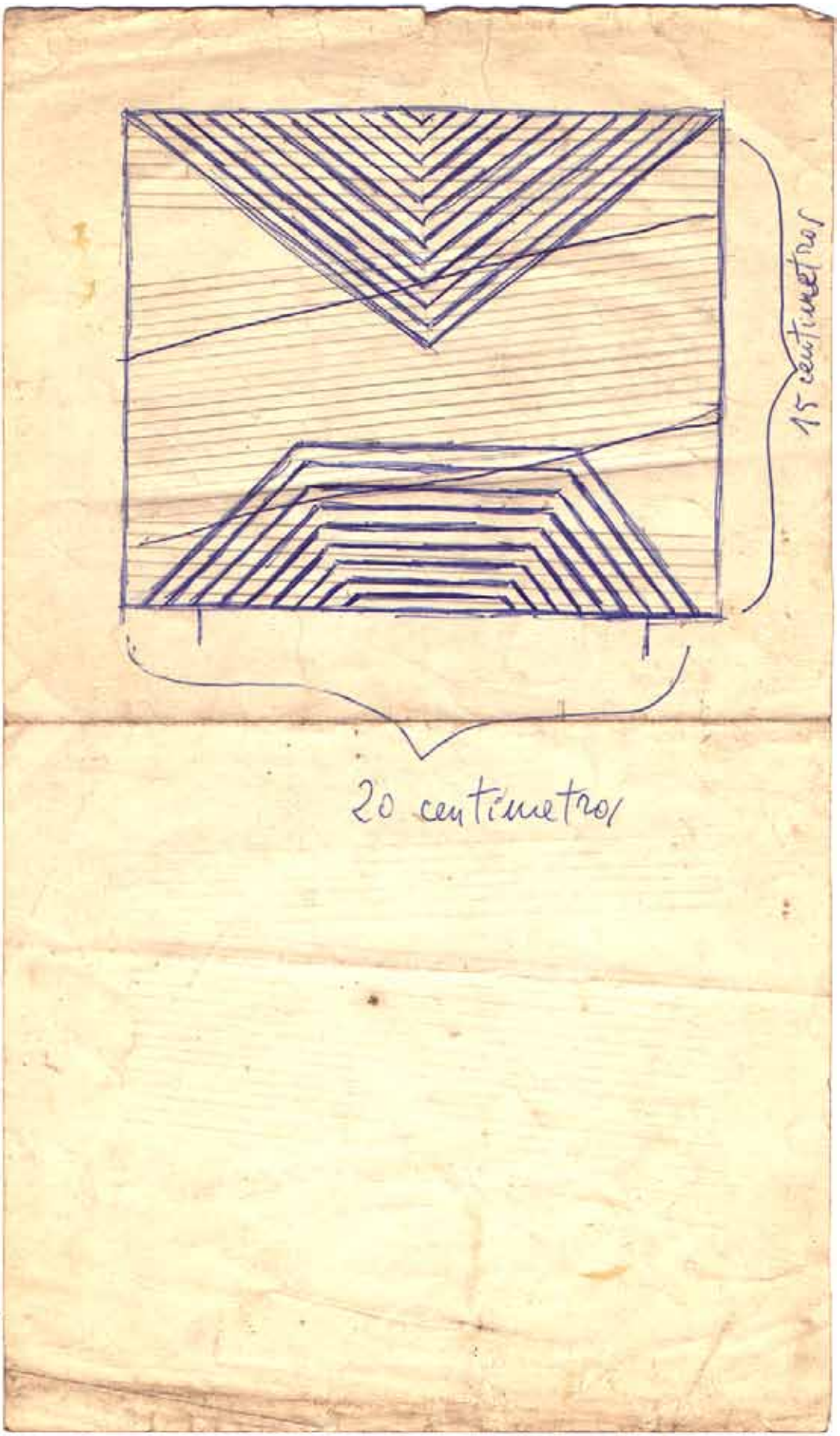
- Por último, aparecen integrados bocetos para un tipo de Rejas que podemos denominar como "Ideas que no se podían realizar".

Si consideramos el boceto como la hoja de papel en la que aparecen los dibujos, nos encontramos ante un total de 38, pero si consideramos el boceto como el bosquejo de una idea, vamos a ver aparecer seguidamente muchos más.

Boceto de las primeras rejas para tamaño pequeño. Podemos observar el primer plano de la reja dibujado en bolígrafo y el segundo plano en lápiz con una corrección en la inclinación de las líneas marcada con bolígrafo. El tamaño que debía tener la esculturita aparece especificado.

Las dos líneas de la base representan a las varillas colocadas sobre una plataforma fija, soporte propio de estos primeros modelos de rejas.

Tal como vemos en el boceto, en la hoja de papel aparece en el centro una línea de plegado. Por este detalle podemos apreciar que, en la parte inferior, han quedado marcadas las líneas del lápiz, consiguiendo así volver a ver representado el segundo plano de la reja.



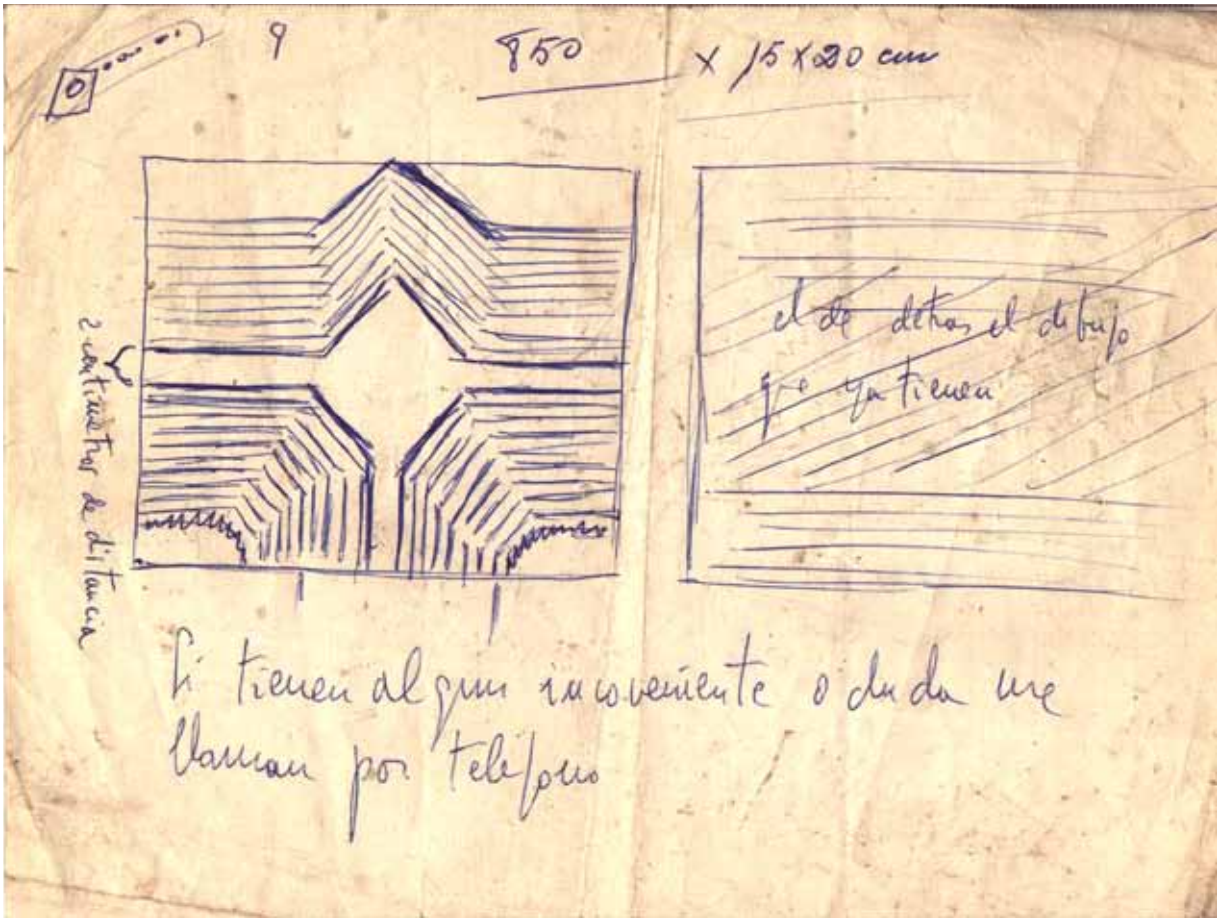
Boceto de tamaño real a bolígrafo azul y lápiz en papel de folio recortado.

En este boceto podemos ver claramente los dos planos de la reja separados, el de la izquierda el plano anterior y el de la derecha el posterior. Tal y como se lee en la anotación que está sobre el dibujo del plano posterior, podemos adivinar que la razón de que el boceto esté tan poco elaborado es la existencia de otro de iguales características que no conocemos. Sin embargo, esto no ocurre en el caso de la representación de la figura del primer plano.

Por ser un boceto de las primeras esculturas de pequeño tamaño aparece en la base las dos lineas que indican la existencia de dos varillas de soporte a una base fija.

El dibujo de la parte superior izquierda corresponde a la resolución técnica de Juan Centenera para llevar a cabo el encastre de las varillas horizontales al marco metálico. Los números indican el tamaño que habría de tener la escultura.

No existe reproducción conocida de la escultura que aparece en este boceto de 1965.



Boceto de 225 x 166 mm a bolígrafo azul en papel de carta texturizado.

BOCETO 3

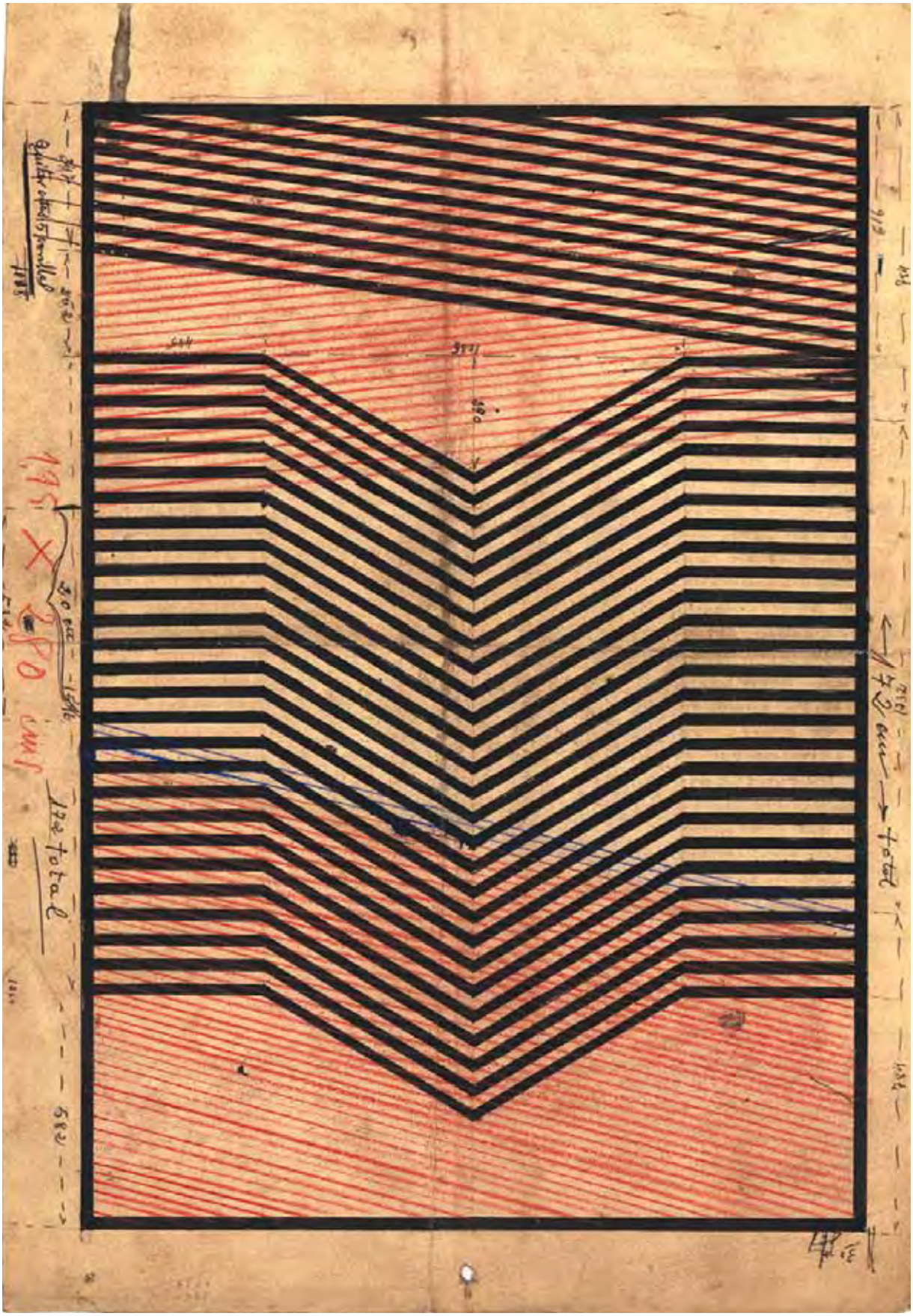
Con el progresivo aumento del tamaño de las esculturas, encontramos este boceto-pintura en reverso de la portada de la carpeta: CUATRO SERIGRAFÍAS DE EUSEBIO SEMPERE CON TEXTOS DE PEDRO LAÍN ENTRALGO. Es un ejemplo más que evidencia de la necesidad ya comentada de "sacar" su pintura del plano bidimensional.

Ninguna de las anotaciones, ni de los números que aparecen son suyos, solamente los trazados en lápiz rojo de la derecha que indican el tamaño que debía tener la escultura.

El primer plano de la reja está dibujado con líneas negras y mantiene el estilo de las líneas quebradas propio de las esculturas de pequeño tamaño. El plano posterior aparece en lápices rojo y azul marcando líneas que solo ocuparán la parte superior e inferior de la segunda reja.

Se supone la existencia de varias reproducciones de este modelo.

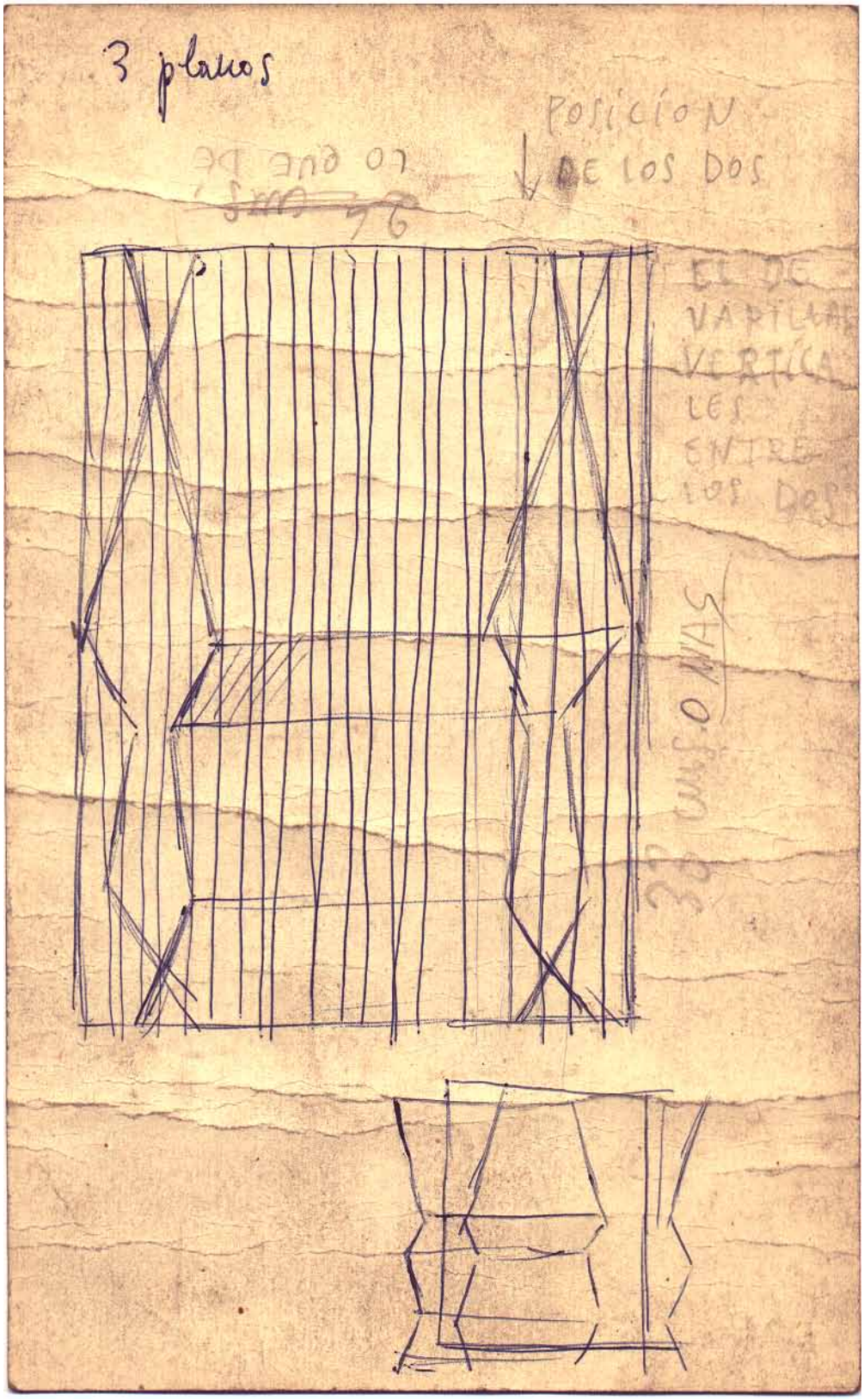
REJAS AÑOS 60-65



Boceto para Rejas, 1963, papel guarro, gouache negro, azul y lápiz rojo. 400 x 580 mm.

Este es el Único boceto que hace referencia a una reja con tres planos, algo que sólo fue utilizado en estos años y, concretamente, en este que pertenece al año 65.

En él podemos observar el uso de las líneas quebradas para las rejas primera y tercera con un plano intermedio de líneas verticales. Sempere, en esta ocasión, especifica el tamaño deseado pero no hace referencia al soporte.



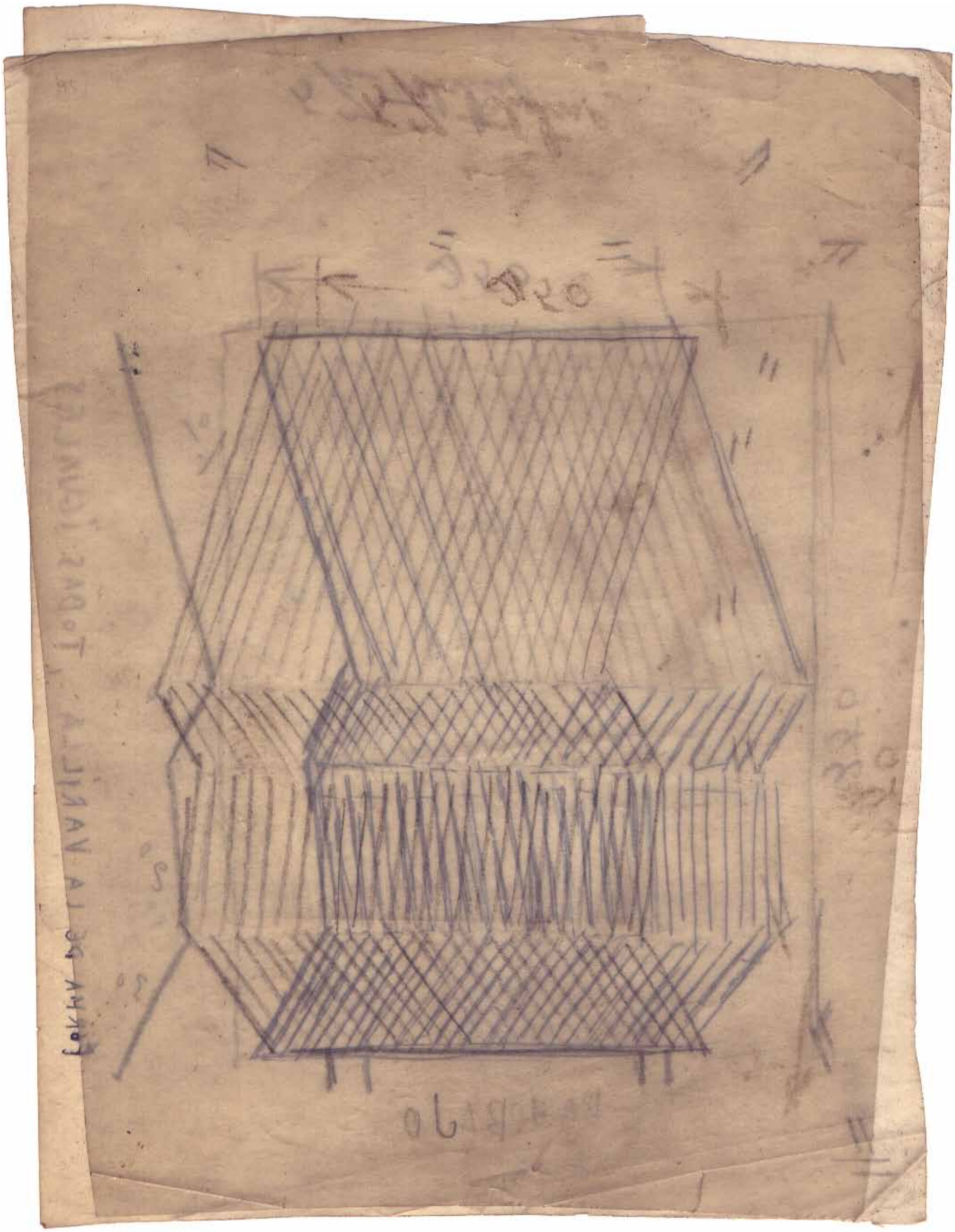
Boceto para Rejas, 1965, papel cartón, bolígrafo azul y lápiz grafito, reproducido a tamaño original: 129 x 215 mm.

BOCETO 5

Este boceto también está dibujado alrededor del año 65 y muestra una idea similar a la de la reja triple pero eliminando el plano central intermedio. Por primera vez, Sempere intenta reproducir por medio del papel vegetal el posible efecto que se obtendrá con la superposición de los dos planos. Las medidas del total de la escultura no son anotación suya, tampoco las letras de la parte superior, pero sí lo son los números de la derecha junto al perfil de la figura. Estas medidas no resultan muy coherentes ni proporcionadas, generalmente eran cuestiones que quedaban supeditadas a las posibilidades materiales de su realización y, por ello, dependían de los criterios de los técnicos manuales.

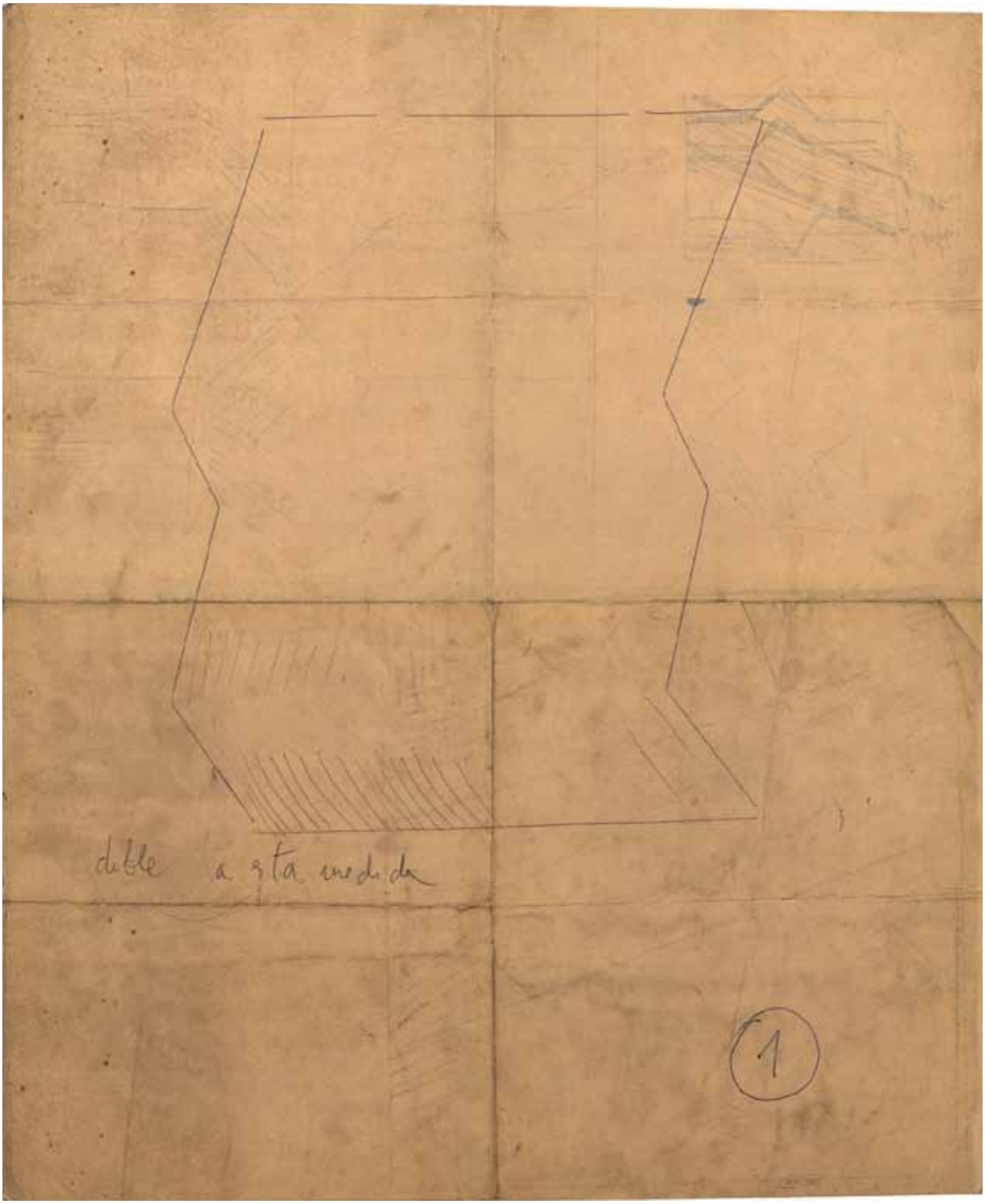
Las varillas de la escultura fueron de alambre y su base, cuyos soportes aparecen indicados, de madera de olivo. Podemos encontrar una fotografía de ella en la referencia 236 del libro de Josep Meliá.

REJAS AÑOS 60-65



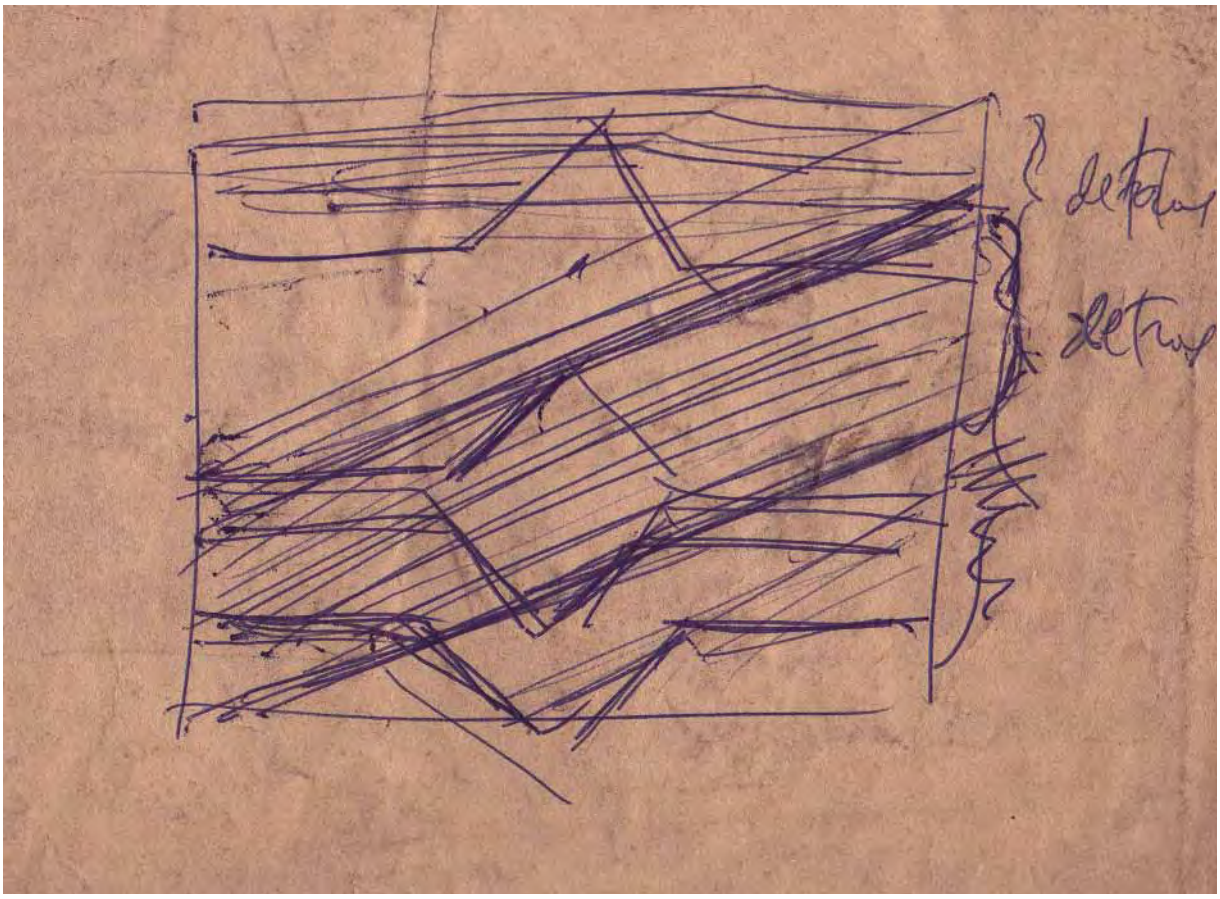
Boceto para Rejas, 1965, papel vegetal, bolígrafo azul y lápiz grafito, tamaño original: 165 x 225 mm.

Como los dos anteriores, este boceto mantiene el diseño de líneas quebradas propio de estos años, por ello, estas se presuponen y tan solo nos encontramos con el dibujo del perfil de la escultura. Aporta, sin embargo, un nuevo aspecto a los bocetos, que estos puedan servir como plantillas indicativas de su tamaño. Pertenece pues, al momento en que Sempere decide que el tamaño de sus esculturas vaya aumentando. Lo que no sabemos es si este boceto es para una reja con base fija o ya pertenece a las que son suspendidas y por tanto, móviles.



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel de embalar, bolígrafo azul, 480 x 590 mm.

Este boceto aparece en el reverso del boceto-plantilla anterior y es muy similar al 2, pero con una diferencia: las partes superior e inferior de la reja del primer plano son simétricas. La reja del segundo plano es también igual a la del boceto mencionado. Se desconoce el tamaño exacto para el que fue ideado.



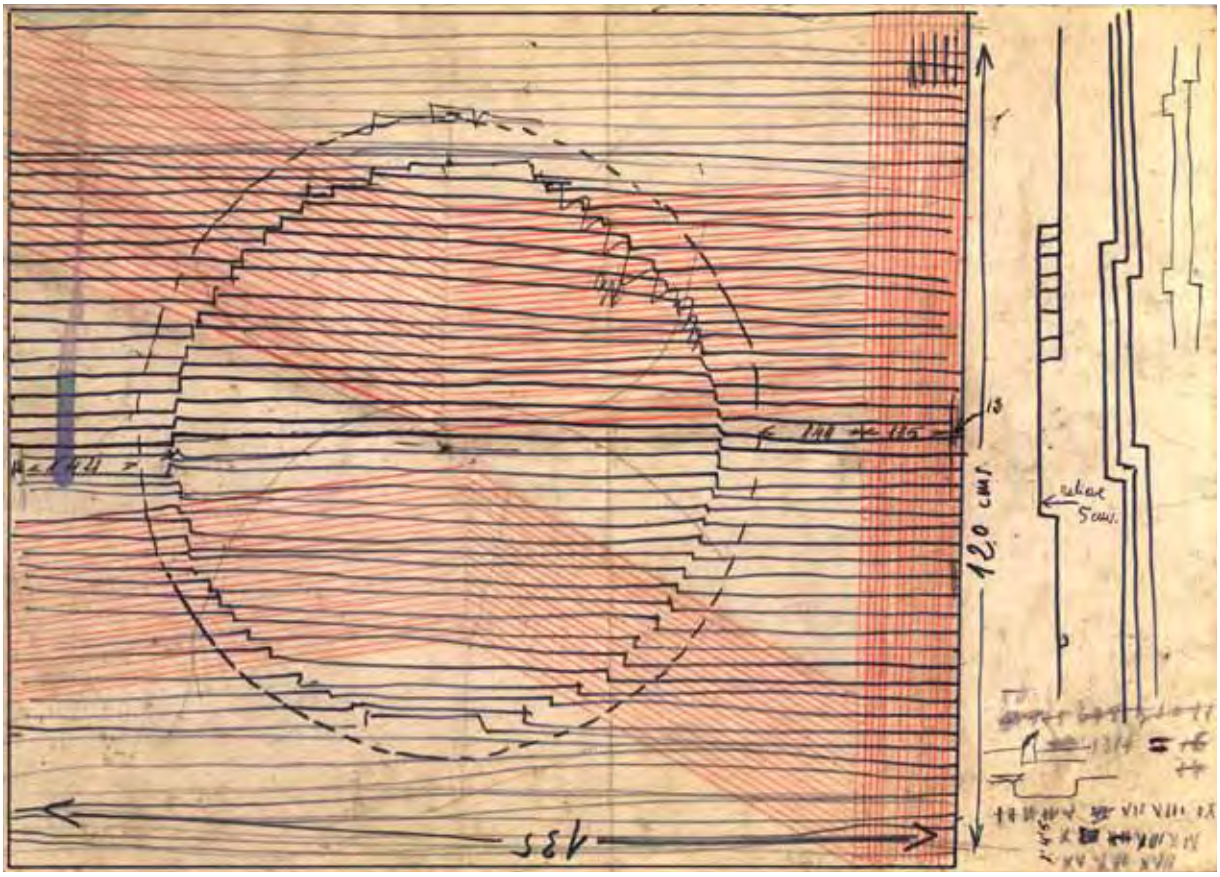
Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel de embalar, bolígrafo azul, 240 x 150 mm.

En el reverso de una reproducción de Tapies encontramos este boceto fechado en el año 66 del que se realizó una única escultura cadmiada.

Por primera vez aparece el círculo en la reja del primer plano y podemos observar el detalle de su relieve que aparece al lado. Por fin se había encontrado una solución técnica que pudiera traspasar el círculo al metal; esto se consiguió angulando las líneas-tubos en el punto en que debían perfilar esta forma.

La reja posterior aparece bien detallada, ya que debía ser importante un diseño que resaltase, mediante el movimiento, el centro del círculo, a la vez que los juegos visuales que de el podían salir. Esta reja del segundo plano dibujada en rojo consta de una cenefa y dos haces de líneas angulares que confluyen en el centro.

Las correcciones en bolígrafo negro, así como los números en lápiz, pertenecen a los técnicos escultores. Podemos ver una imagen del resultado final en el referencia 246 del libro de Meliá.

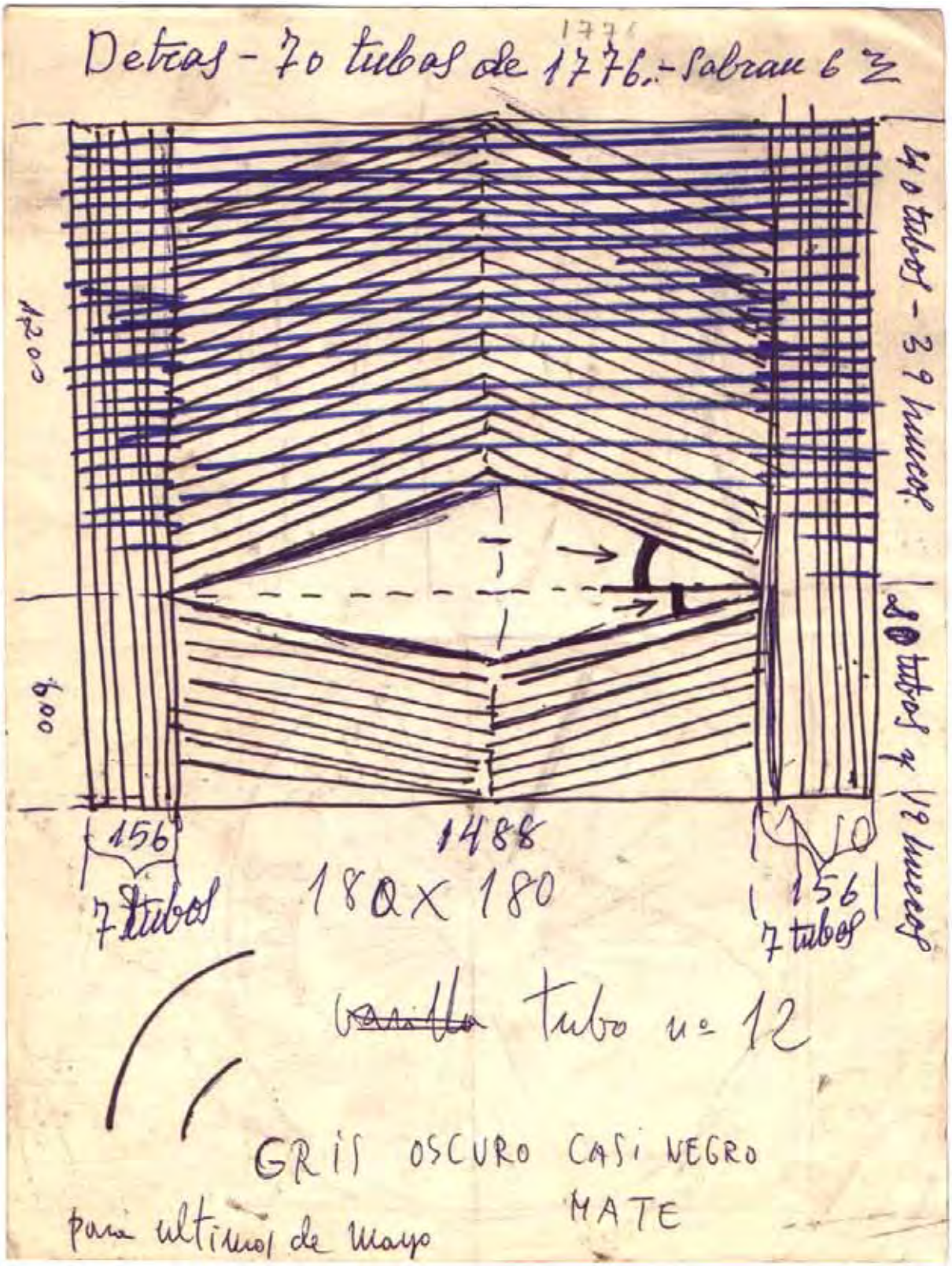


Boceto para Rejas, 1966, cartulina, rotulador negro y lápiz rojo. 270 x 380 mm.

Este boceto pertenece también al diseño tipo "Estanque": una reja de primer plano compuesta por líneas angulares y una segunda reja de líneas horizontales, muy similar a otros que veremos más adelante.

La reja del primer plano está trazada en negro. En este caso sí aparecen las líneas horizontales que representan la reja del segundo plano, cosa que en otros casos se va a presuponer.

Las anotaciones sobre los tubos a utilizar pertenecen a los técnicos.

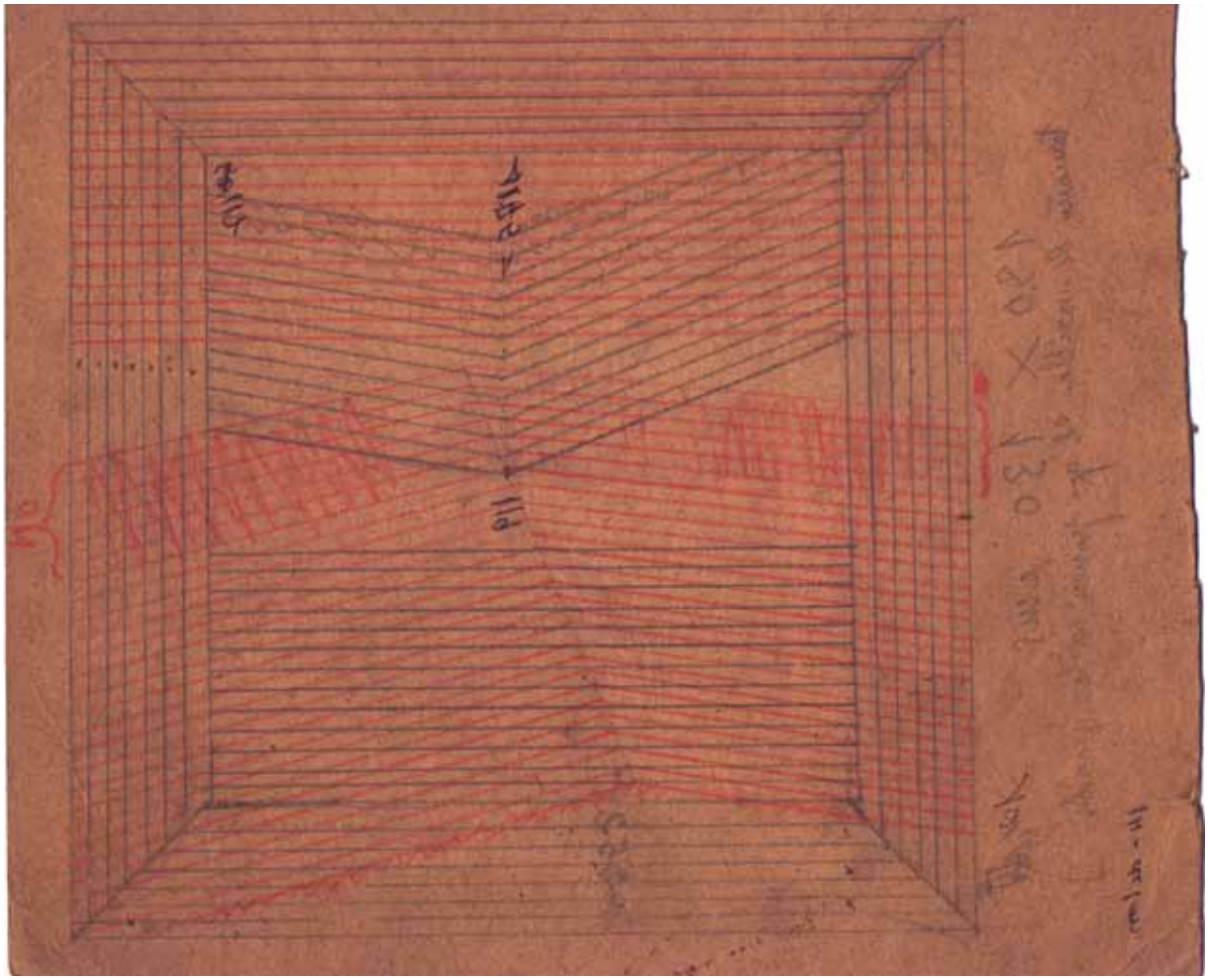


Boceto para Rejas, 1966, cuartilla carta tela, rotuladores negro y azul, 225 x 165 mm.

Nos encontramos ante otro boceto del tipo Estanque dibujado en el reverso de un cartón satinado.

La reja del primer plano aparece en lápiz y la reja del segundo plano es la dibujada en rojo. Como variante, ambas tienen el mismo diseño, pero colocadas a la inversa de modo que los extremos de los dos ángulos coinciden en el centro. Este detalle parece un descubrimiento hecho sobre el boceto, por ello vemos correcciones y tachaduras que eliminan líneas de la reja del segundo plano.

Los números que aparecen en bolígrafo y algunos en lápiz no pertenecen a Sempere.

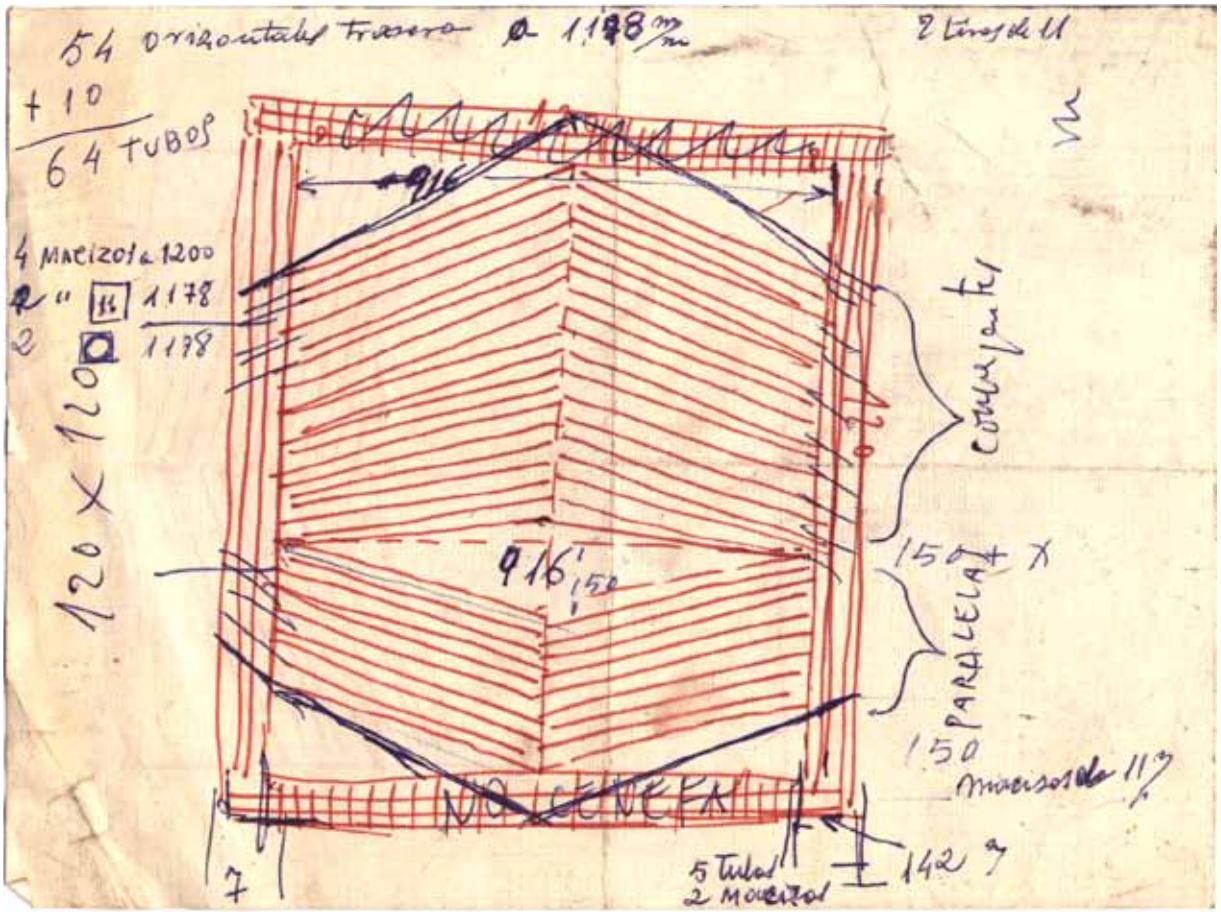


Boceto para Rejas, años 66-67, cartón, lápiz grafito y rojo, 264 x 247 mm.

Este boceto continúa con diseño tipo "Estanque" que ya hemos mencionado y que presenta pocas variantes. La reja del primer plano está trazada en rojo con correcciones en bolígrafo azul relativas a eliminar la cenefa de las partes inferior y superior.

Sempere indica la diferencia que debe existir entre las líneas de parte superior y las de la parte inferior, proponiendo una sutil diferencia mediante las palabras: paralelas convergentes.

La reja de segundo plano ni aparece por presuponer su diseño en líneas horizontales. Las anotaciones sobre los tubos a utilizar pertenecen a los técnicos.



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, cuartilla carta tela, rotulador rojo y bolígrafo azul 225 x 165 mm.

BOCETO 12

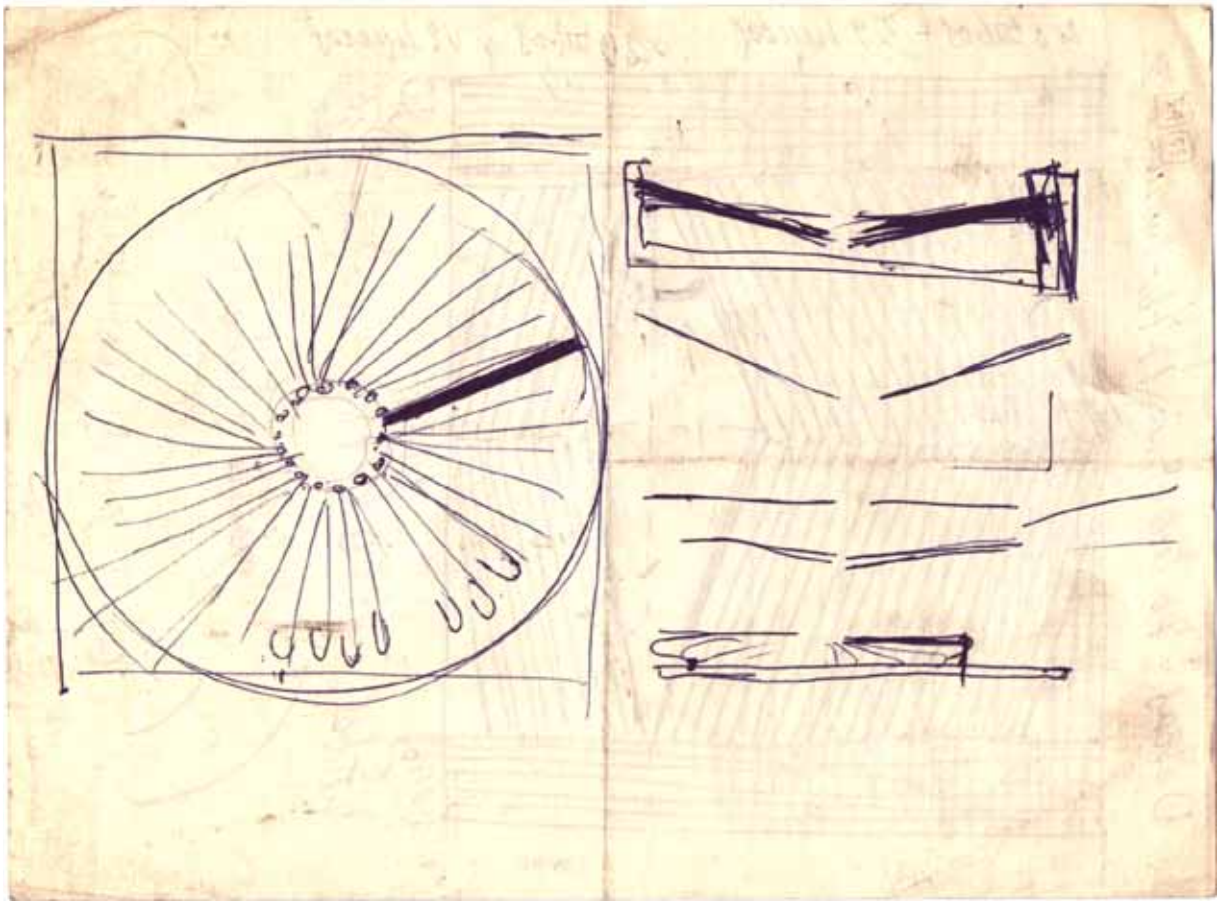
"Habían ideas que no se podían realizar"

Este interesante boceto aparece en el reverso de la hoja del boceto anterior y supone otro intento de integrar el círculo en las Rejas. Nunca llegó a realizarse por no encontrar resolución técnica y fue concebida para estar en -otra novedad- posición horizontal de modo que las Rejas pudieran ser vistas desde arriba.

De alguna manera, esta idea, como más adelante veremos, guarda relación con la concepción de escultura que se manifiesta en las Tortas.

En el boceto se nos muestra también una visión lateral por la que descubrimos la intención de inclinar hacia el centro los radios de una posible rueda giratoria.

REJAS AÑOS 65-70



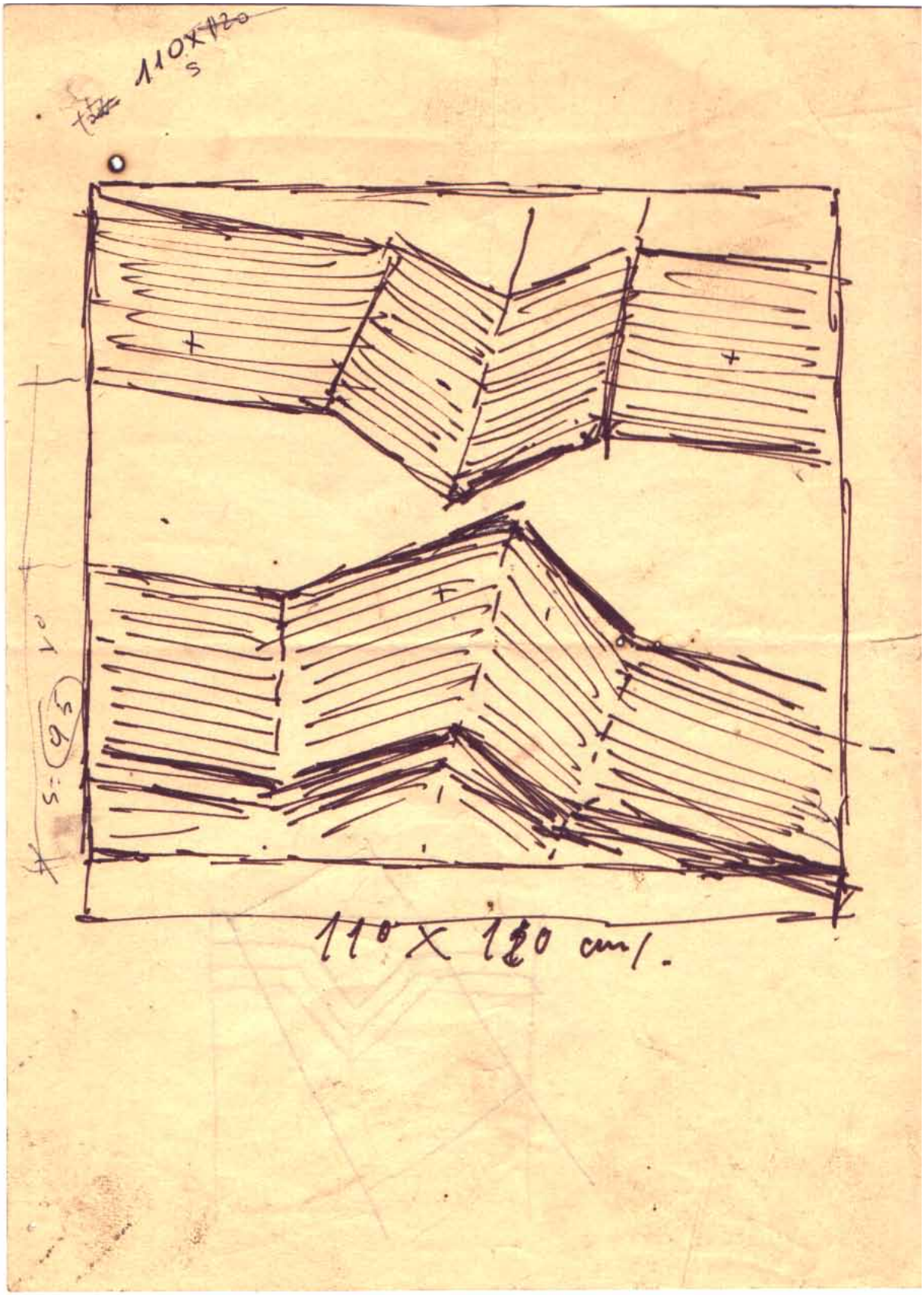
Boceto para Rejas, sin fecha exacta, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 225 x 165 mm.

BOCETO 13

Comienza ahora una serie de bocetos para rejas cuadradas. Podemos considerar este como perteneciente al momento de la transición porque si bien tiene esta segunda forma, mantiene el estilo de rejas con líneas quebradas propias de la etapa anterior.

La innovación consiste en variar el sentido de las líneas de vertical a horizontal. La segunda reja, al no aparecer referencia a ella, se presupone formada por líneas horizontales.

REJAS AÑOS 65-70

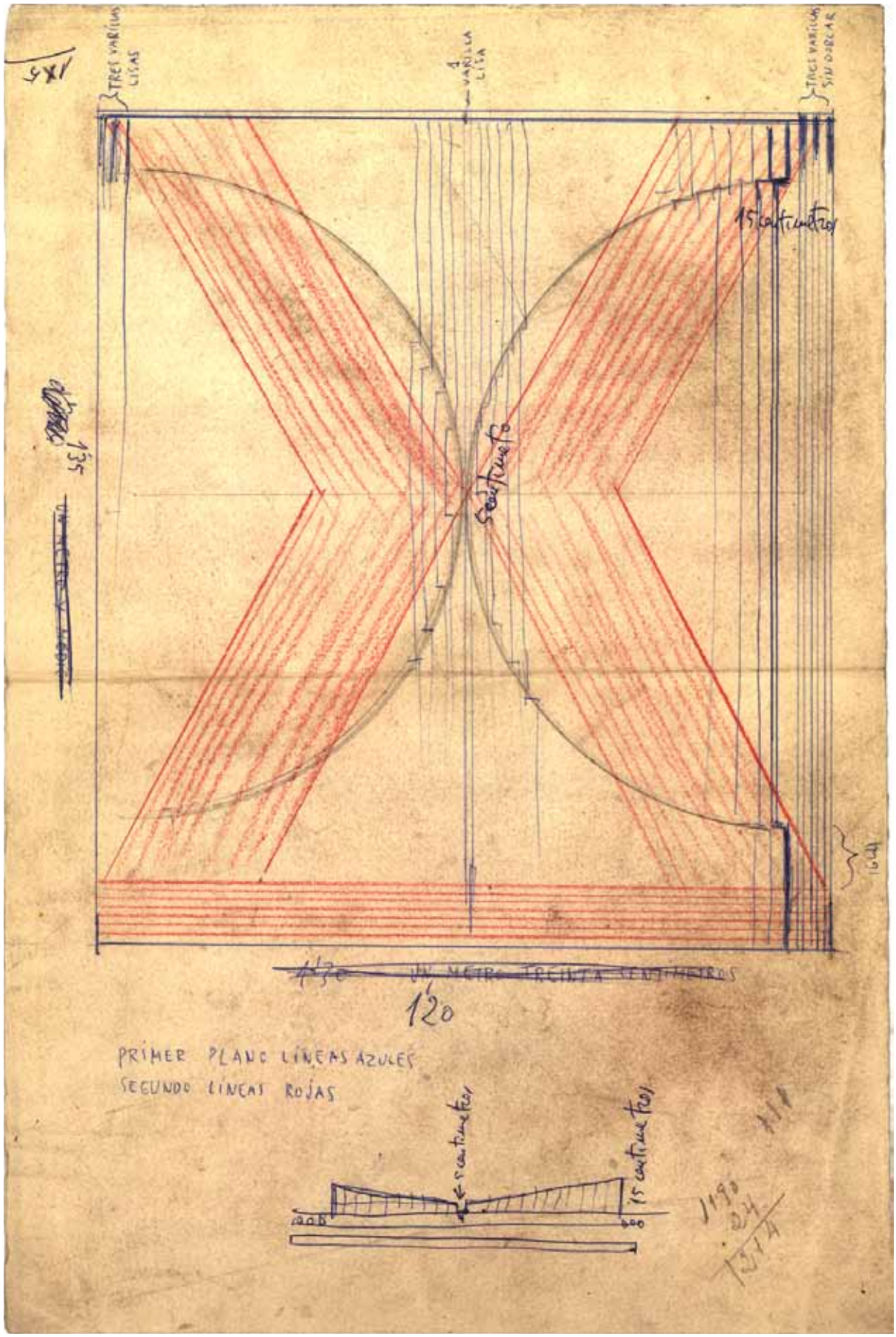


Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel fino cuartilla, rotulador negro, 153 x 214 mm.

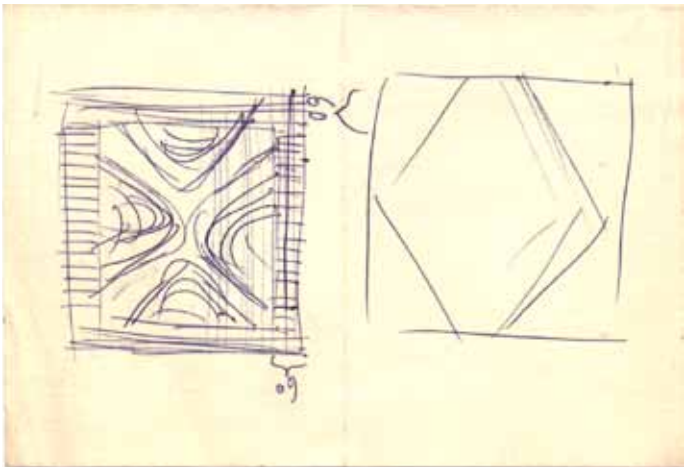
Este boceto aparece dibujado en el reverso de la portada de la carpeta: Cuatro serigrafías de Eusebio Sempere con textos de Laín Entralgo. Mantiene la línea de los bocetos que integran el círculo: en este caso dos semicírculos opuestos que, como el boceto indica, se consiguen también angulando las líneas. Similar también es el efecto pretendido de resaltar los posibles movimientos que partan del centro del cuadrado.

Esto se verá gracias al diseño de la reja del segundo plano dibujada en rojo. En el perfil dibujado de la escultura aparece hacia su centro una inclinación de 15 centímetros para resaltar estos efectos mencionados en torno al centro. La simetría de la composición está rota por una cenefa situada en la base de la reja.

Este tipo de diseño se desarrolló en varias Rejas y podemos encontrar una de sus imágenes en la página 28 del catálogo de Julián Gallego para la Galería Theo.



Boceto para Rejas, años 1966-67, papel guarro, lápiz rojo y bolígrafo azul, 290 x 430 mm.

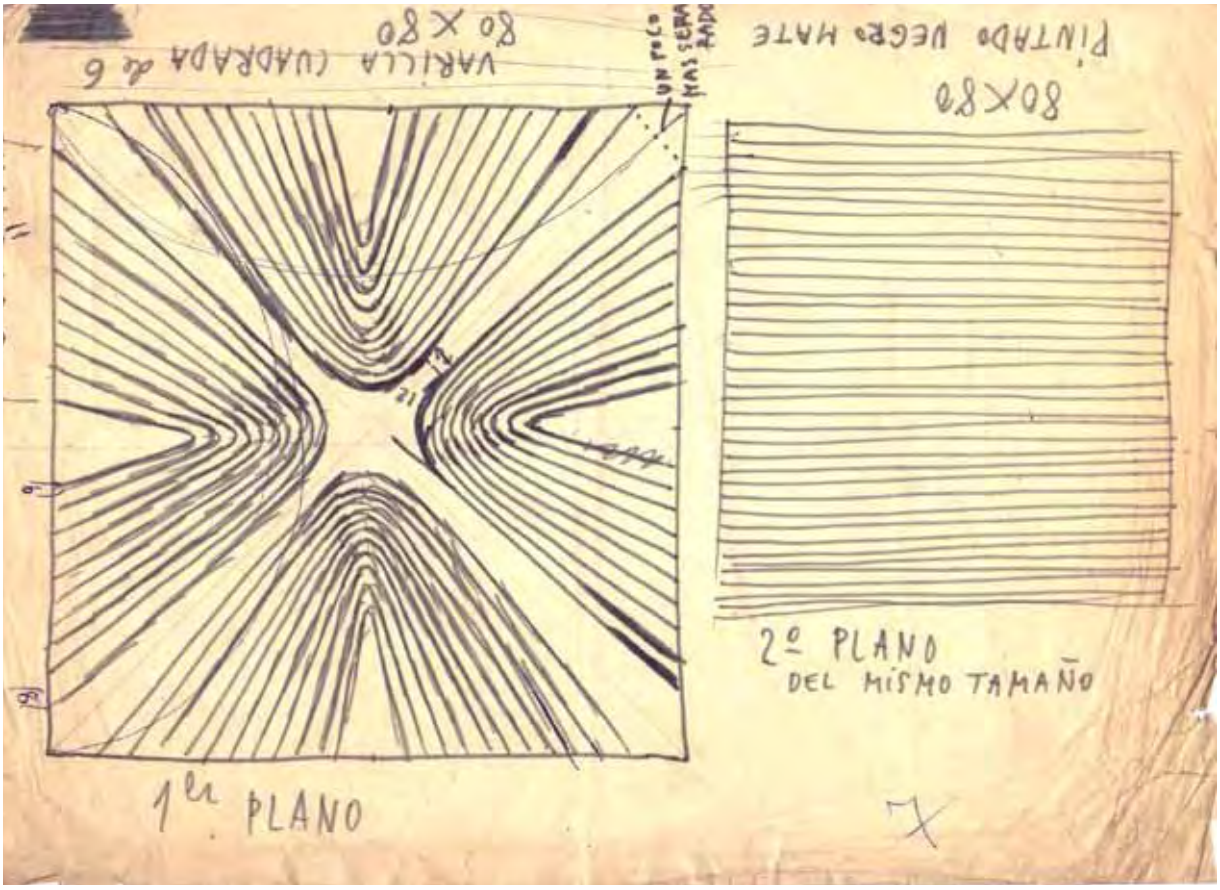


Boceto para Rejas, 1967, papel folio fino,
rotulador negro, 320 x 220 mm.

Integrado ya el círculo en las Rejas, comienzan a aparecer bocetos como estos del año 67 con líneas curvas. Los ángulos rectos se han suavizado. Sobre el dibujo de Sempere en rotulador desviado, aparecen secciones de círculos en bolígrafo azul no muy perceptibles que apoyan la idea que aparece en el boceto: un centro vacío y cuatro direcciones representadas mediante líneas de ángulos curvos.

El segundo plano, el de la reja posterior es el modelo más sencillo de líneas horizontales. La imagen de su resultado podemos verla en la referencia 287 del libro de Meliá.

El boceto pequeño más sencillo y menos elaborado, fue realizado y añade la cenefa a la idea base que tendrá por objeto resaltar el cuadrado. La reja del segundo plano tendrá el diseño invertido.

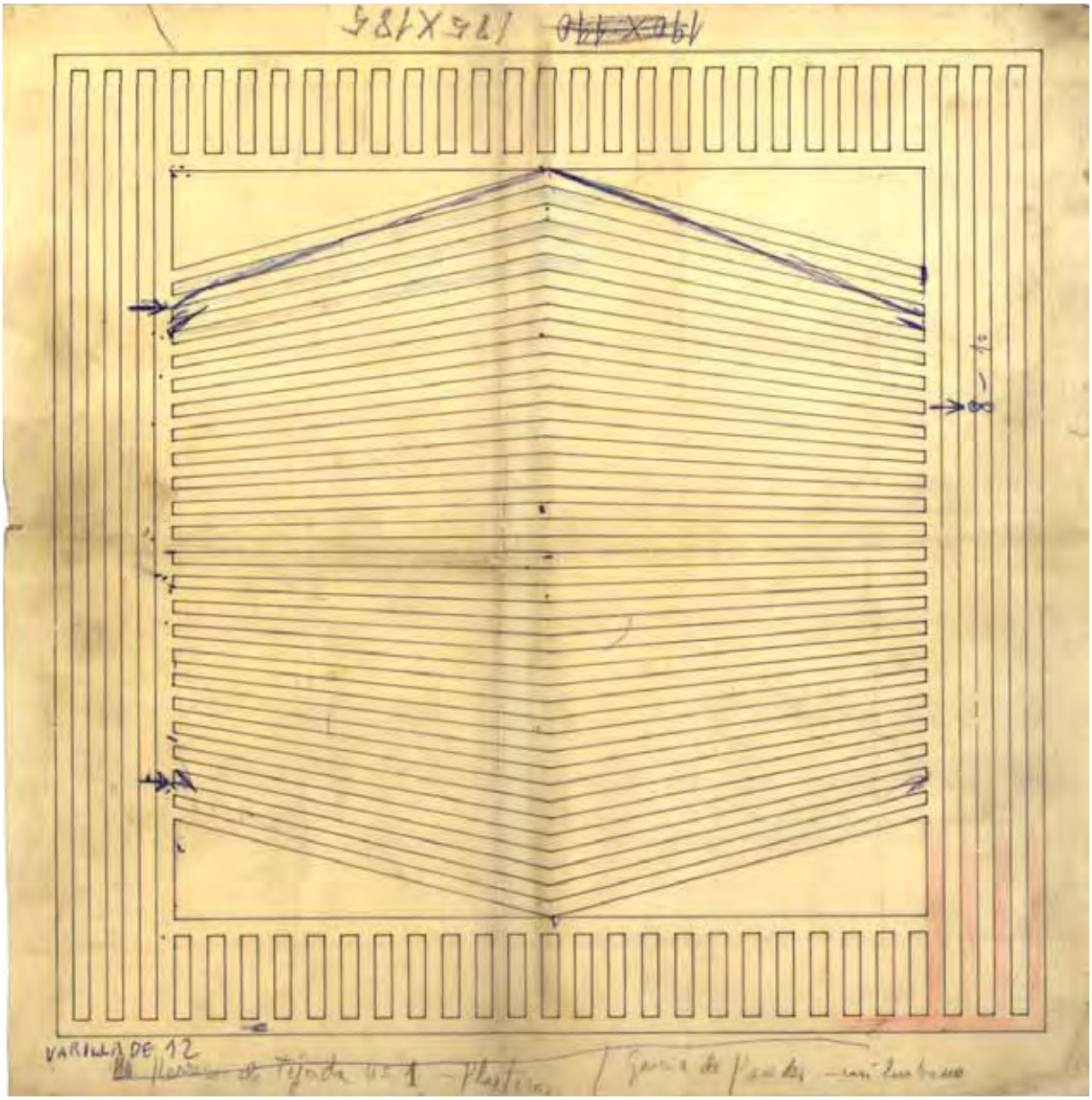


Boceto para Rejas, 1967, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 820 x 112 mm.

Este boceto del año 68 fue realizado, para un único modelo y reproducción, en pan de oro. Es el primero que encontramos dibujado con gran precisión en este tipo de papel. En un ángulo aparece un coloreado en rojo muy suave para ver el posible efecto de color que el pan de oro produciría.

La reja del segundo plano se da por sabida: las líneas horizontales y las correcciones en bolígrafo para ajustarse a la realidad de su realización pertenecen a los técnicos.

Esta escultura aparece fotografiada en el libro de Meliá bajo las referencias 303 y 304.

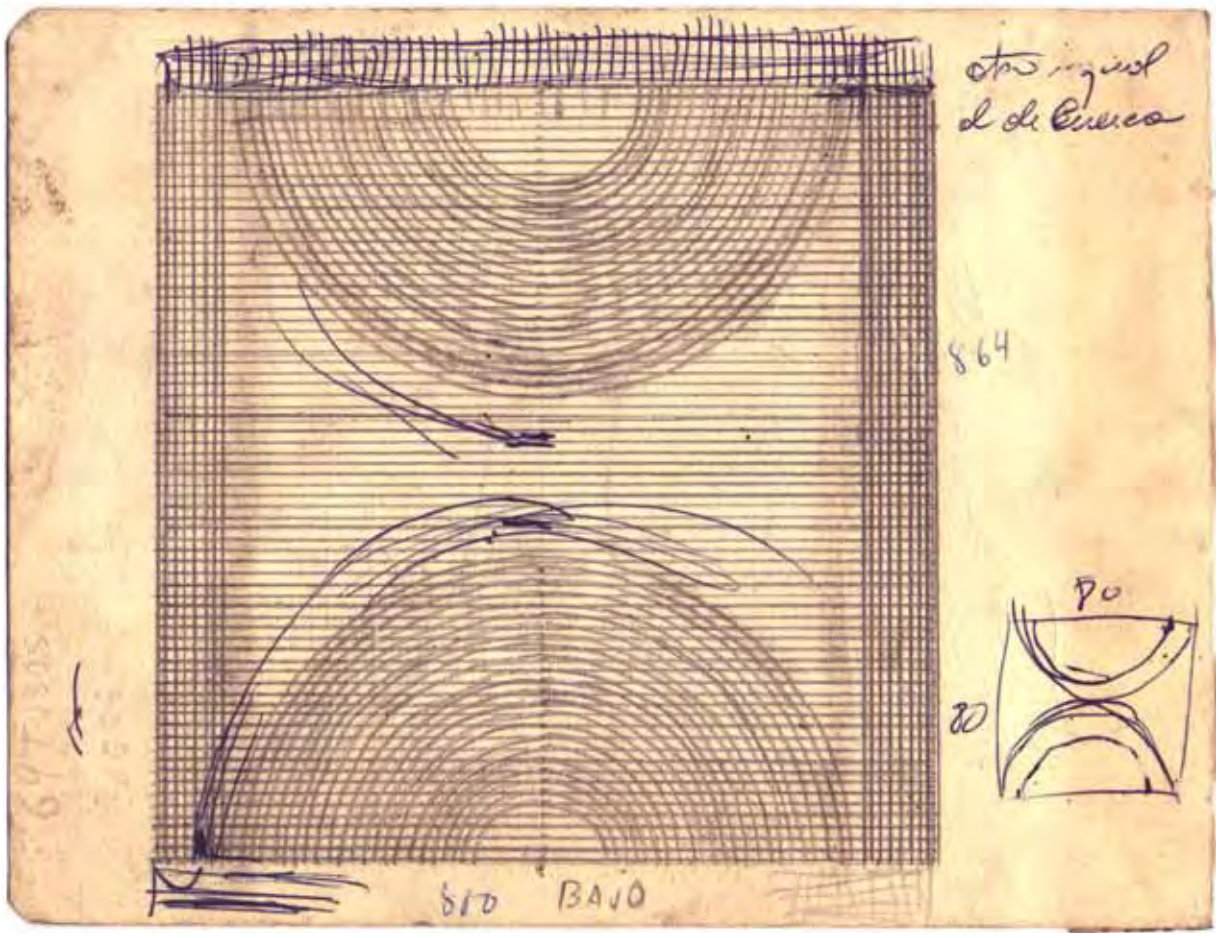


Boceto para Rejas, 1968, papel vegetal, tinta negra, 325 x 330 mm.

Boceto del año 68 en el que sí aparecen los dos planos de la reja superpuestos por lo que podemos apreciar parte del efecto que causa la superposición del círculo y las rectas.

Las correcciones en bolígrafo así como el diseño definitivo que aproxima los dos semicírculo y que aparece en pequeño pertenecen a los técnicos.

Existen varias versiones de esta idea: una reproducción de 81 x 81 cm aparece en la referencia 300 del libro de Meliá y otra de mayor tamaño -150 x 150 cm- la podemos ver en la referencia 37 de catálogo Sempere, 1998, del Ayuntamiento de Alicante.



Boceto para Rejas Dos Semicírculos, 1968, tapa de cartón de bloc, lápiz, 216 x 164 mm.

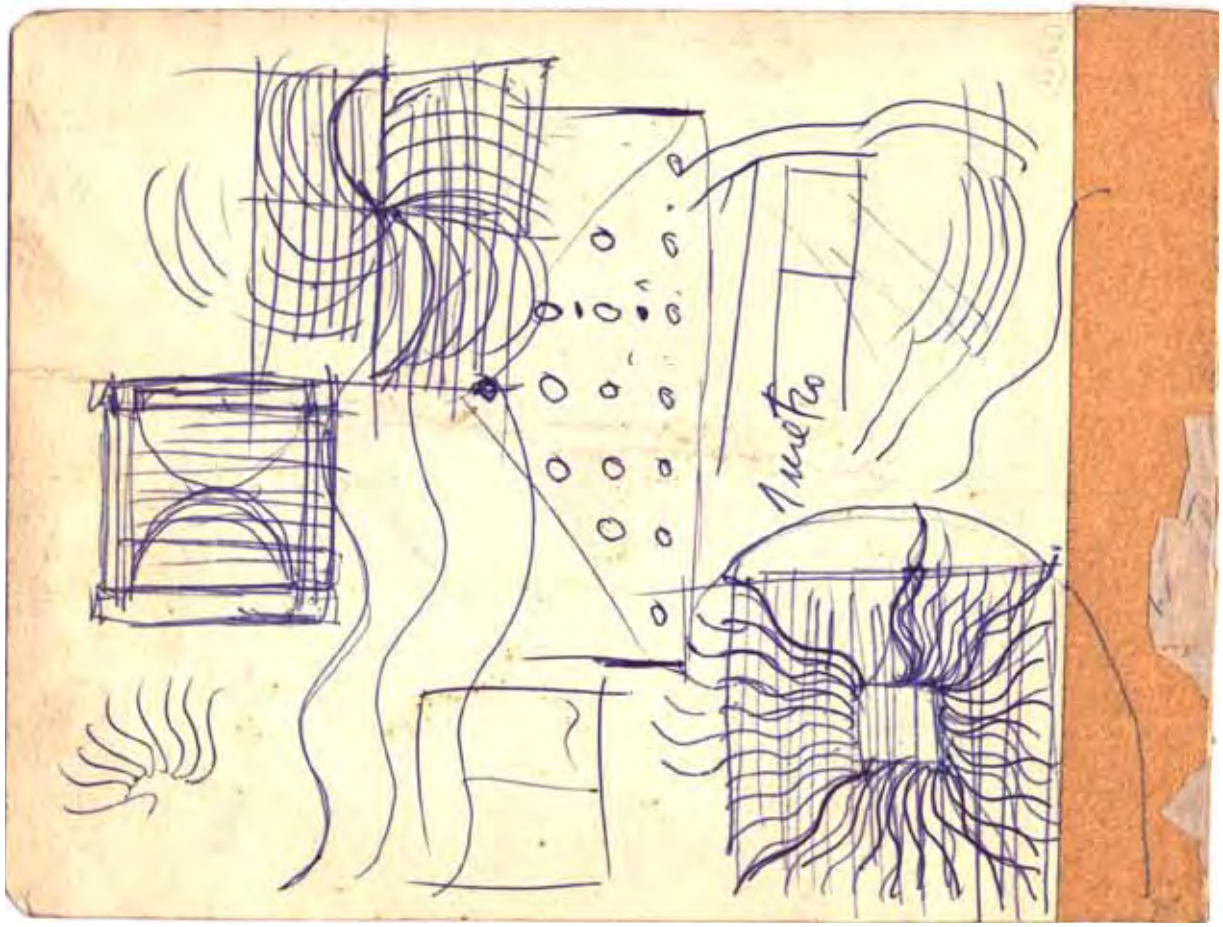
Este boceto tan lleno de ideas lo encontramos en el reverso de la tapa del bloc empleada en el boceto anterior, donde podemos ver su bosquejo complementario, en este caso se añade una cenefa bordeando toda la reja del primer plano; Quizá fuera el primer esbozo posteriormente desarrollado en la otra cara.

A su lado aparece otro proyecto de reja que también utiliza secciones del círculo colocados en cuatro cuadrados y de la que podemos ver una imagen en la referencia 305 del libro de Meliá.

En la parte central se adivina un Múltiple tipo "Pirámide" vista desde arriba. Los circulitos serían las secciones de los tubos encastrados en la base giratoria.

Durante esta etapa Sempere comenzaba a buscar el modo de que las olas, las ondulaciones, pudieran salir a través de la escultura, en algunos casos se lograría posteriormente. La reja con un cuadrado central del que parten las ondulaciones no pudo materializarse por no tener una resolución factible. Este momento de "ondas" lo vamos a ver también reflejado en los Órganos.

Nos encontramos, pues, ante un boceto con IDEAS QUE NO SE PODÍAN REALIZAR.

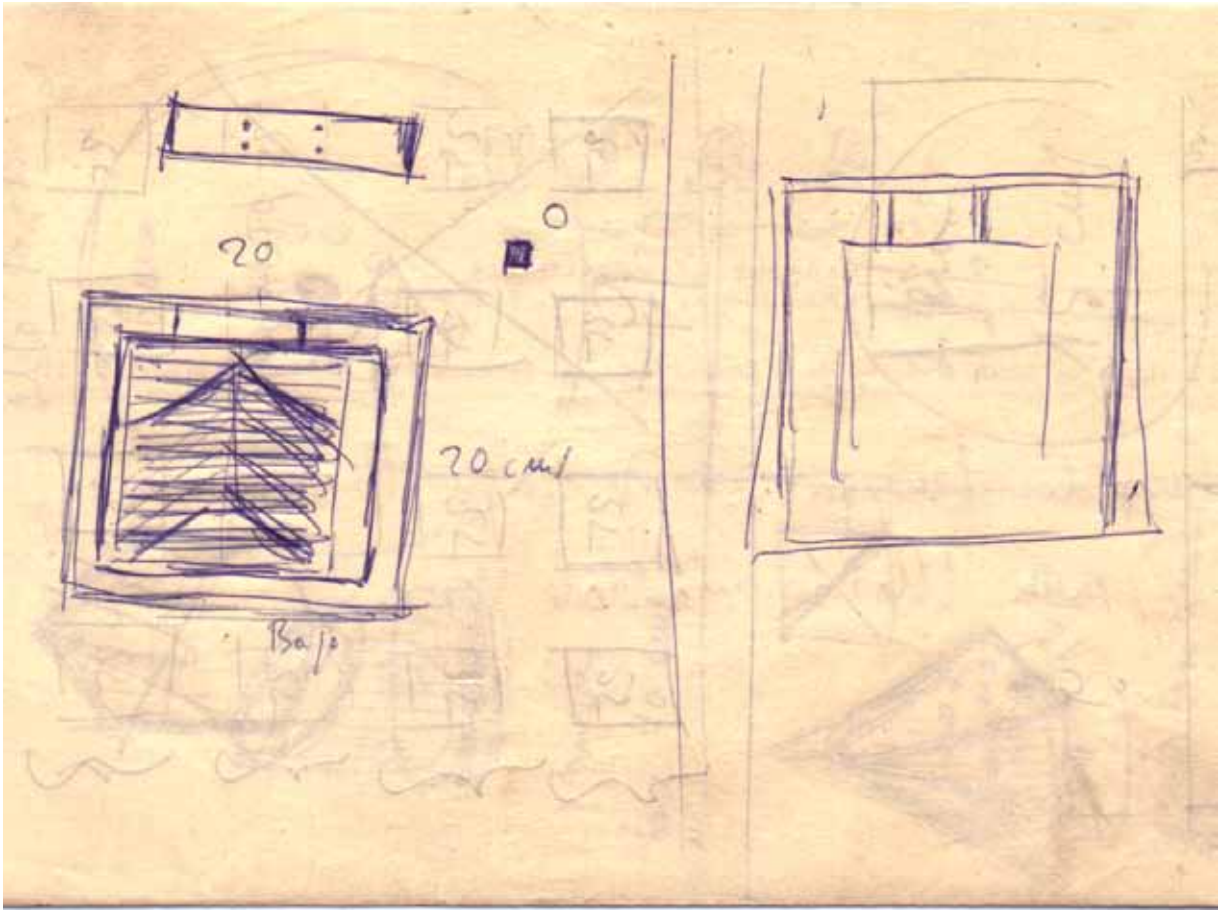


Boceto para Rejas, 1968, tapa de bloc, bolígrafos azules, 164 x 216 mm.

Como contraste, encontramos este diseño que aparece en el reverso de uno de los primeros bocetos para Múltiples del año 68. Nos muestra un proyecto para la reja más pequeñita que Sempere ideara e introduce la posibilidad de colgar las dos rejas con su propia estructura sostenedora.

Su concepción es de las más sencillas, pertenece al tipo "Estanque" que ya hemos podido apreciar en los bocetos 9 y 11: una reja de primer plano formada por líneas en ángulo y una reja de segundo plano de líneas horizontales. La escultura que da nombre a este tipo pertenece a la colección de la Fundación Juan March y está expuesta en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

El dibujo situado arriba representa el soporte para colgar las dos rejitas, y los pequeños circulo y cuadrado de la derecha representan la sección de los tubos o varillas a utilizar en su realización.



Boceto para Rejas, 1968, cuartilla de papel de la empresa A.R.J.U. bolígrafo azul. 210 x 215 mm.

Este boceto reúne distintas posibilidades que alrededor de la línea curva había trabajado Sempere; en este momento seguía explorando los caminos para dar salida a nuevas ideas y aquí vemos un ejemplo: el Haz de Septifolios de las partes inferior y derecha.

De esta idea podemos encontrar reproducciones en serigrafías, sin embargo, en tanto que boceto para escultura, no podemos más que considerarlo como la cuarta de las IDEAS QUE NO SE PODÌAN REALIZAR.

Los otros dos proyectos de Rejas si se han realizado. Podemos ver fragmentos, detalles, partes que se han desarrollado en otros bocetos más adelante, a medida que se fueron pudiendo resolver las cuestiones técnicas que en este momento no tenían solución.

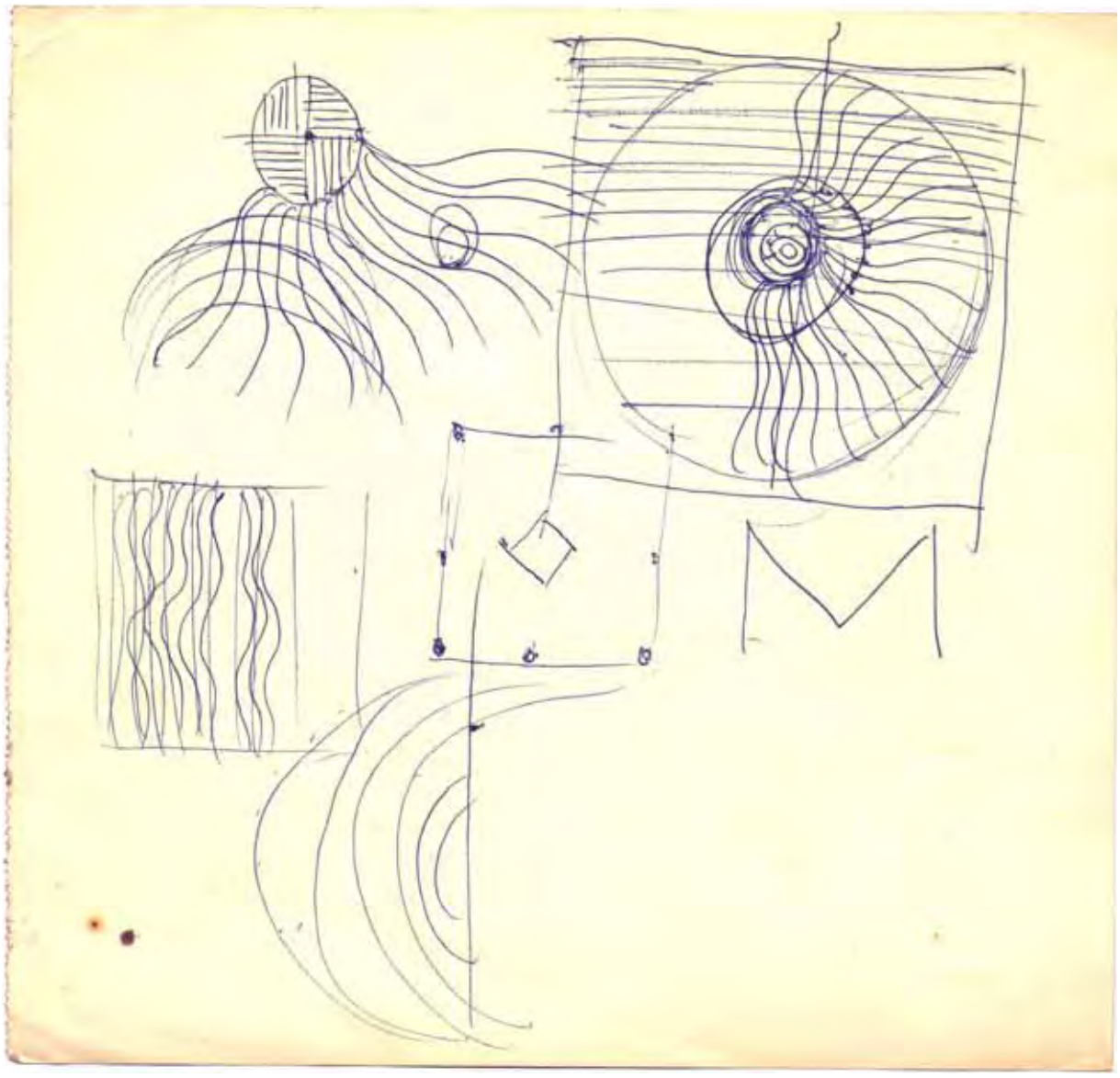
Boceto para rejas, sin fecha exacta, reverso de una hoja de calendario, bolígrafo azul, 193 x 203 mm.

BOCETO 22

"Habían ideas que no se podían realizar"

En el mismo tipo de papel y bolígrafo que el boceto anterior nos encontramos este papel lleno de ideas que pertenecen a la etapa en que Sempere insiste en buscar posibilidades para traspasar al metal las líneas onduladas pero, como Centenera decía, "Lo de las olas era muy difícil". De los cuatro bosquejos para rejas solo pudo realizarse el del los semicírculos.

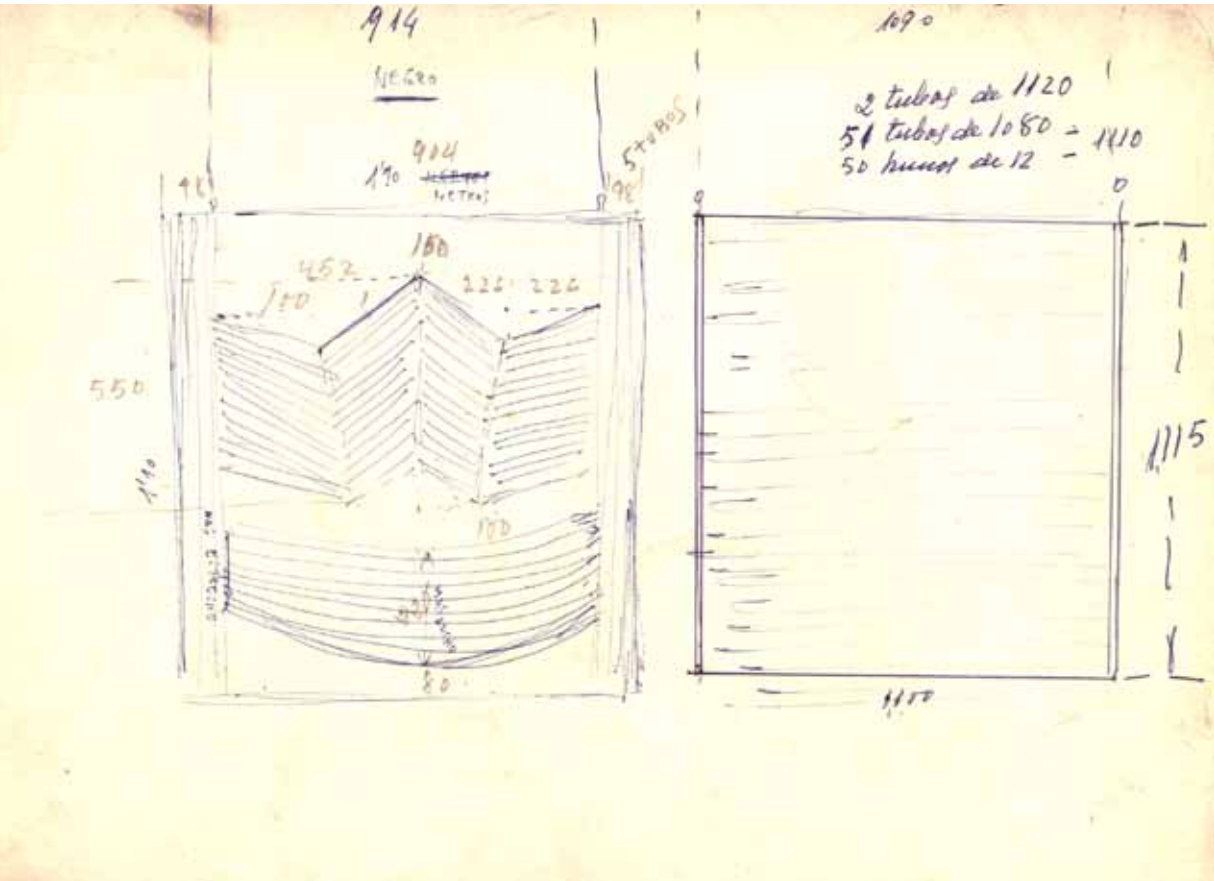
REJAS AÑOS 65-70



Boceto para rejas, sin fecha exacta, reverso de una hoja de calendario, bolígrafo azul, 193 x 203 mm.

Este boceto para Rejas cuadradas sintetiza las dos propuestas básicas iniciadas hasta ahora: el uso de las curvas y las líneas quebradas tal y como aparece en la reja del primer plano situada a la izquierda. El dibujo del cuadrado de la reja del segundo plano situado a la derecha pertenece a Centenera, así como los números en lápiz, pero las líneas del interior que sobresalen por debajo sí son de Sempere.

Esta es otra de las esculturas realizadas por encargo de la que no tenemos referencia actualizada.



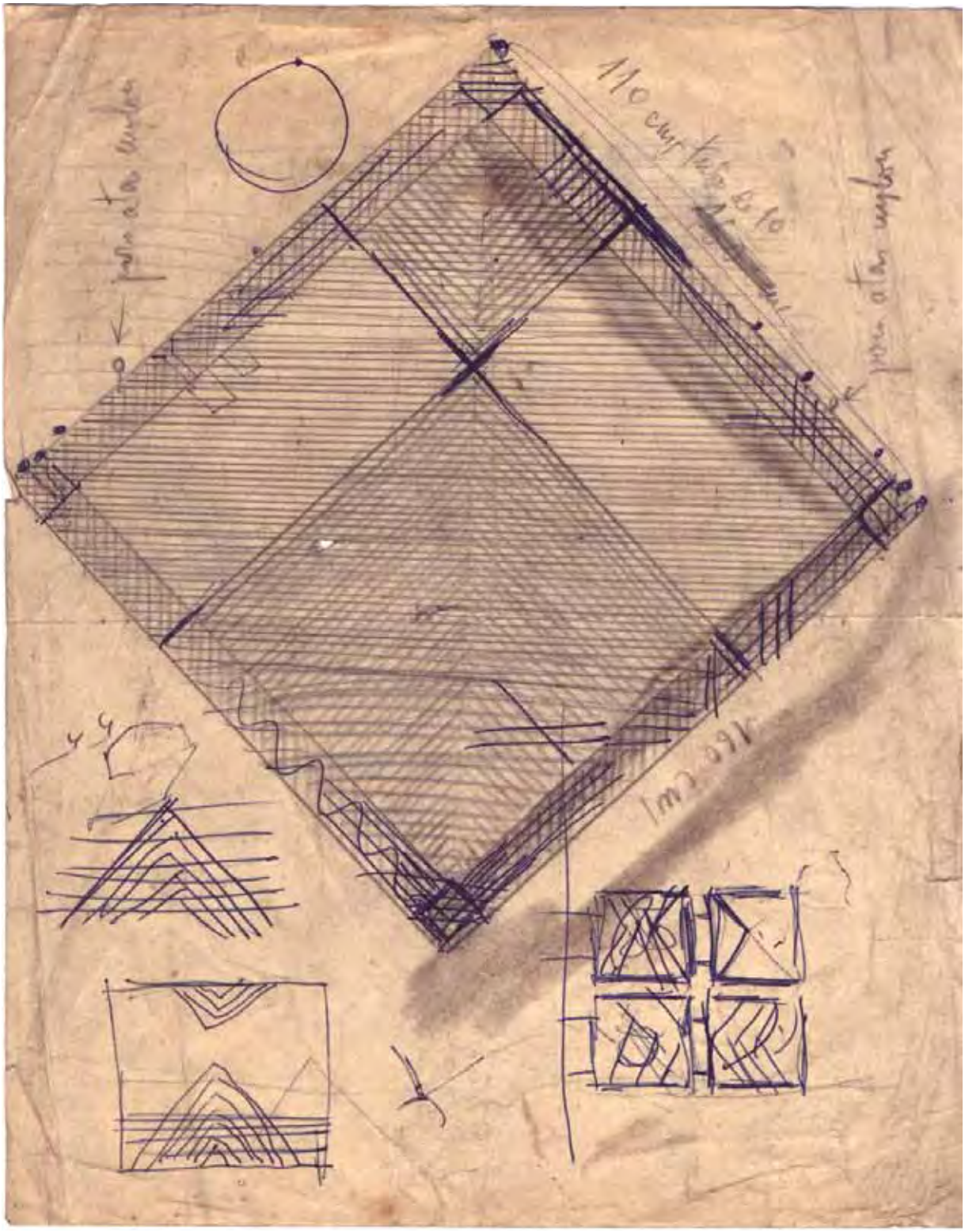
Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel bloc dibujo, pluma azul, 323 x 229 mm.

Este es un boceto del año 70 para una Reja en hierro que aporta la novedad de cambiar los puntos de suspensión del cuadrado.

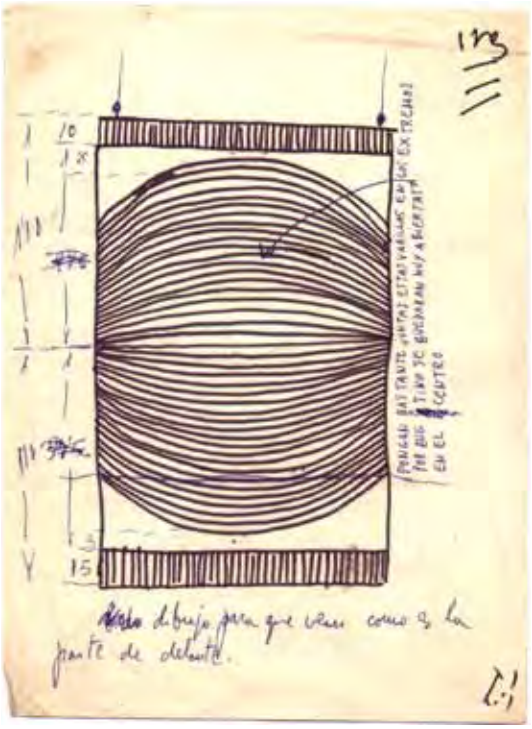
En la parte inferior izquierda podemos ver un boceto de cómo resultaría este diseño manteniendo el cuadrado en su posición convencional Aparecen explícitas las dos rejas y el supuesto marco o cenefa tiene correcciones, variaciones o pruebas en bolígrafo azul.

En la parte inferior derecha encontramos el tercer boceto de una IDEA QUE NO SE PODÍA REALIZAR.

Se trataría de una reja cuádruple suspendidas dos a dos, cada una con su propio diseño. Esta idea no prosperó probablemente por lo complicado de su realización en aquél momento.



Boceto para Rejas, 1970, holandesa blanca, bolígrafo azul y lápiz grafito, 215 x 270 mm.

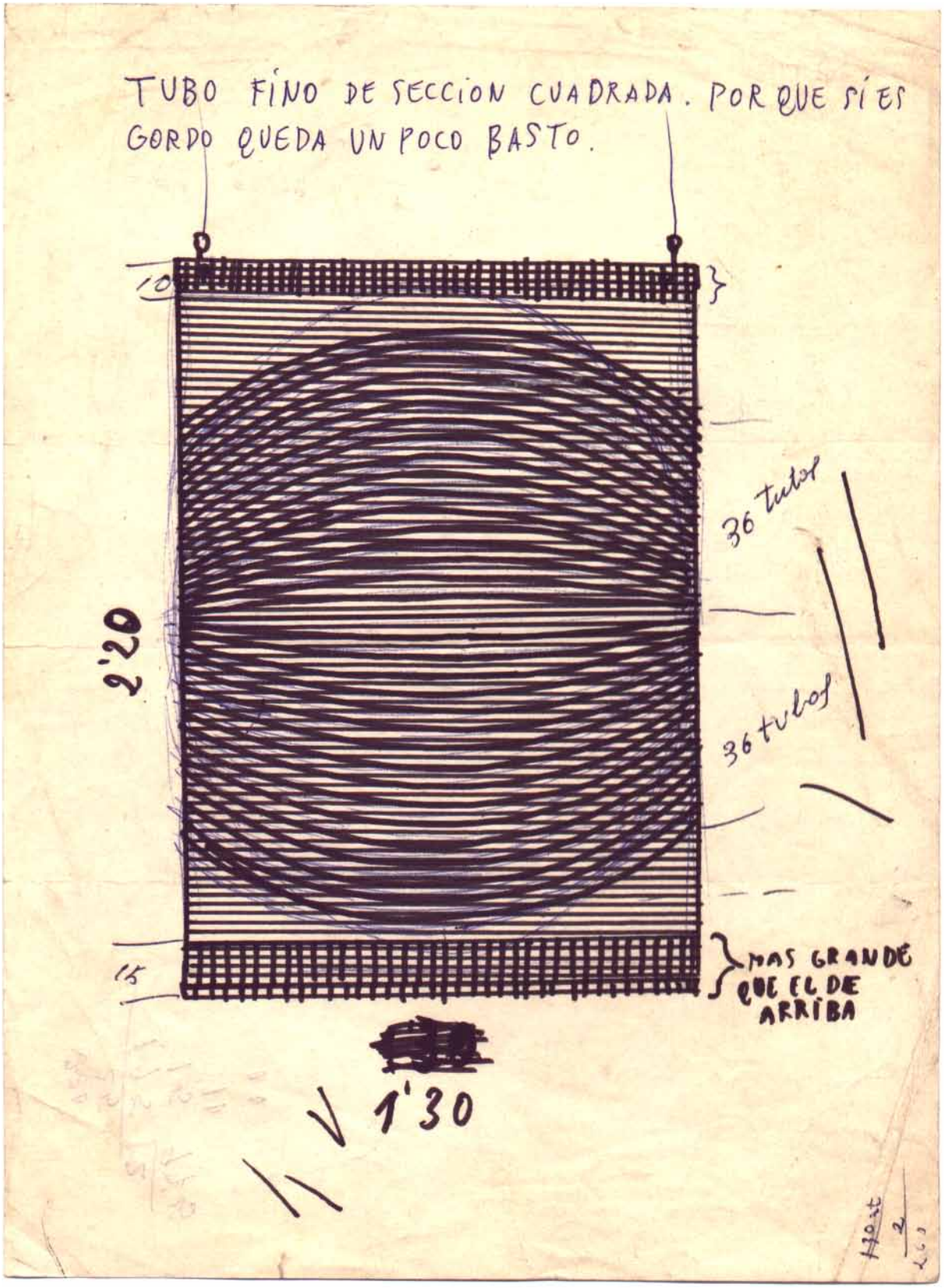


Como excepción a la serie de Rejas cuadradas que hemos estado viendo, este boceto nos devuelve a las formas rectangulares pero integrando las líneas curvas propias de este momento.

Las curvas de la reja anterior ocasionan las indicaciones que Sempere anota a la derecha del dibujo de la reja del primer plano. Este problema que él comenta debió de ser uno de los impedimentos que el hierro o el acero imponía a la fase de materialización de las ideas.

Se trata también de una de las pocas veces en que aparecen por separado los bocetos de las dos rejas, por lo cual Sempere hace su comentario al pié de la primera.

Podemos apreciar también el tipo de terminología técnica que utiliza debido a su confianza en los realizadores de sus esculturas.

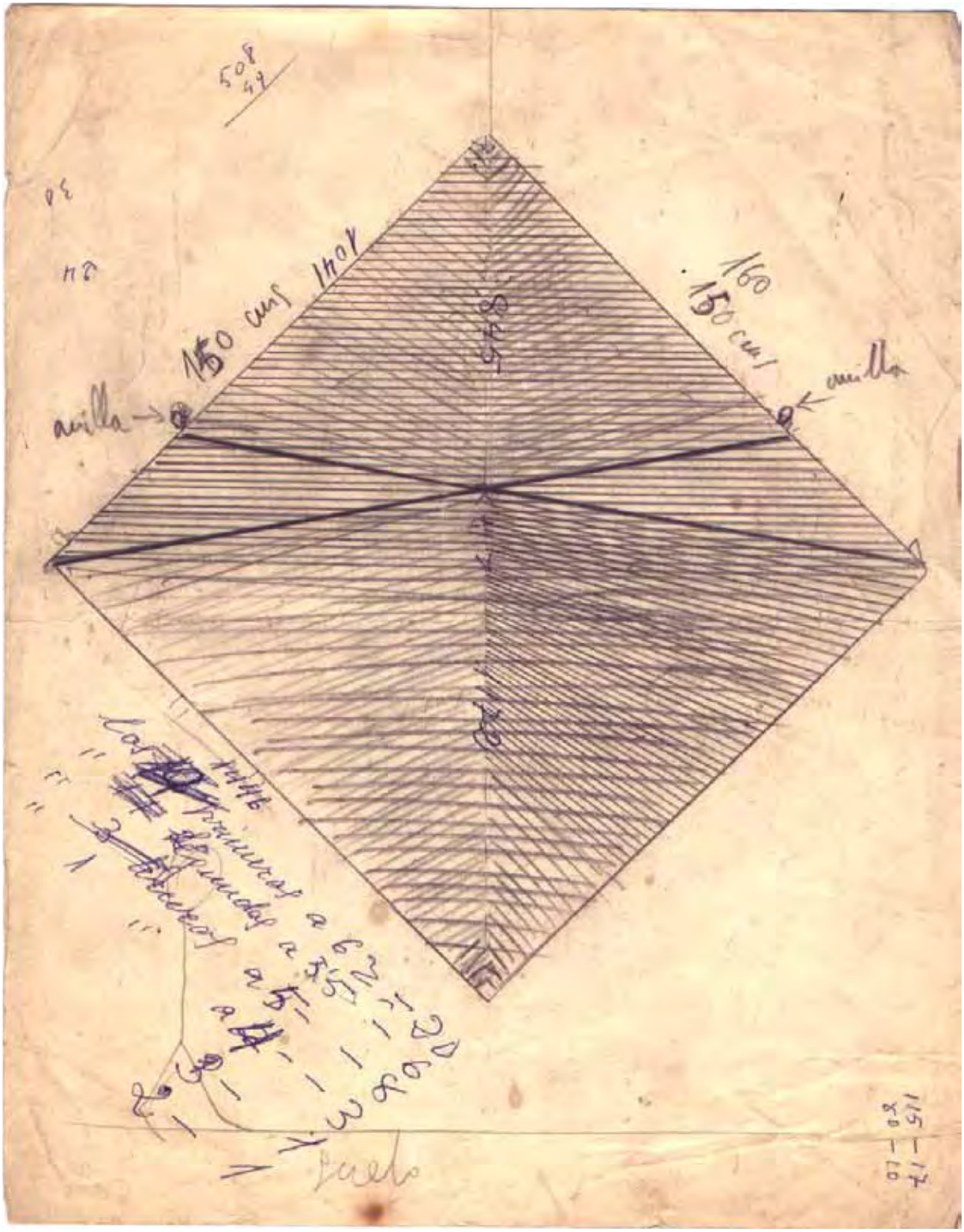


Boceto para Rejas, 1970, cuartilla carta, rotulador negro y lápiz azul, 155 x 215 mm.

Segundo boceto de Rejas con los puntos de suspensión cambiados, a dos años de diferencia respecto al anterior.

Podemos observar la mitad superior del dibujo mas meticulosamente trazada que la mitad superior, sobre todo en las líneas horizontales del segundo plano. Las líneas mas gruesas marcan los límites de las dos partes de la reja primera y en los extremos encontramos los posibles puntos de sujeción.

Todas las anotaciones a bolígrafo pertenecen a los técnicos y todo lo escrito en lápiz, de Sempere. Podemos ver una imagen suya en la referencia 346 del libro de Josep Meliá.

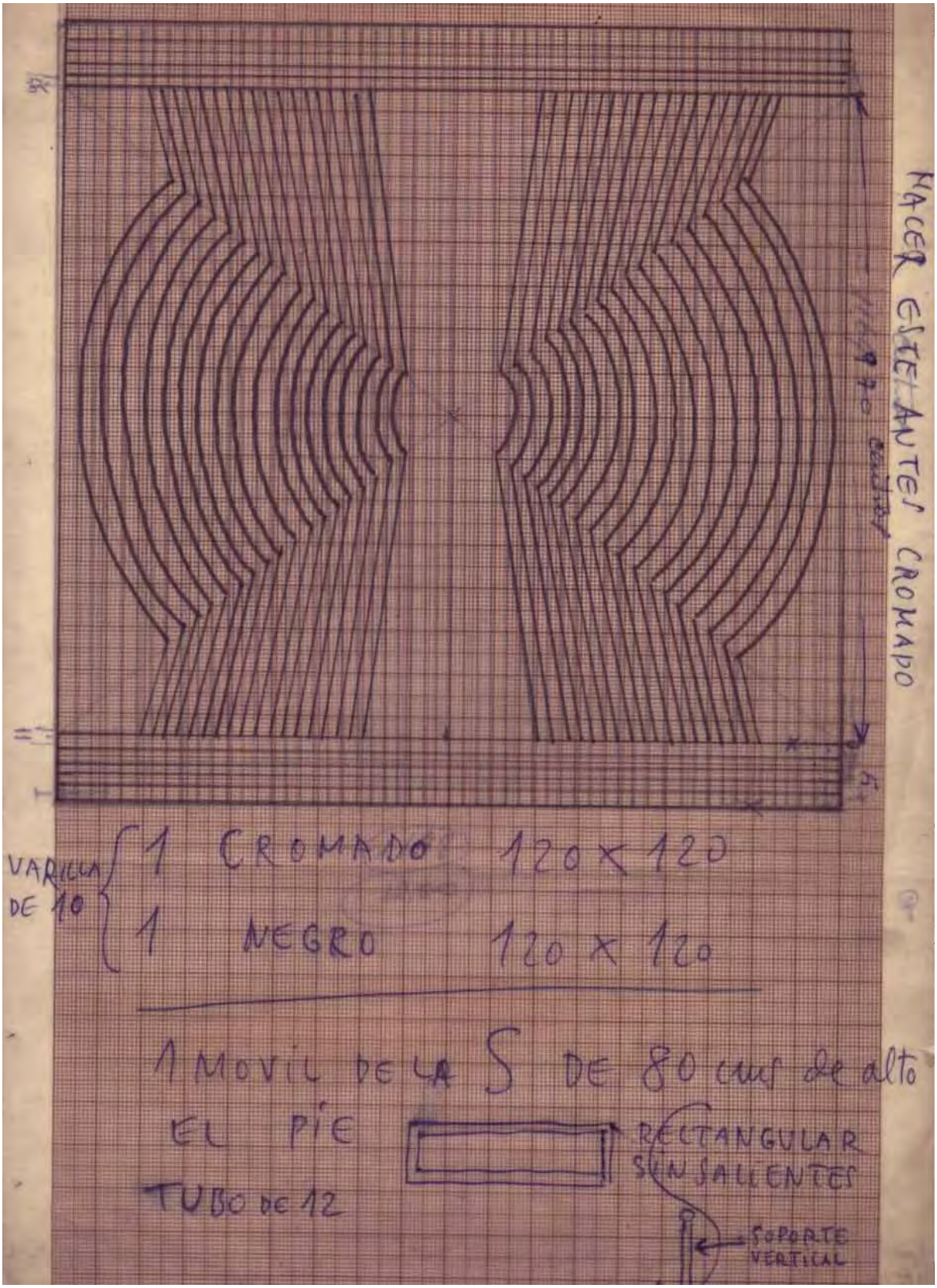


Boceto para Rejas, 1970, holandesa blanca, bolígrafo azul y lápiz grafito, 215 x 270 mm.

Aquí nos encontramos ante dos bocetos que pertenecen a dos tipos de escultura distinta: en la parte superior vemos el dibujo de una Reja y en la parte inferior el de un Móvil de Eje Horizontal, el conocido Móvil de la Ese.

El porqué de la utilización del papel milimetrado se debió al hecho de tratarse bocetos realizados por encargo en los que se pudiera apreciar ambos planos de las Rejas y dar una imagen lo más rigurosa que fuera posible.

La franja marrón que aparece en la parte superior del boceto es cinta de embalar rugosa que cumple la función de mantener unidas ambas hojas de papel.



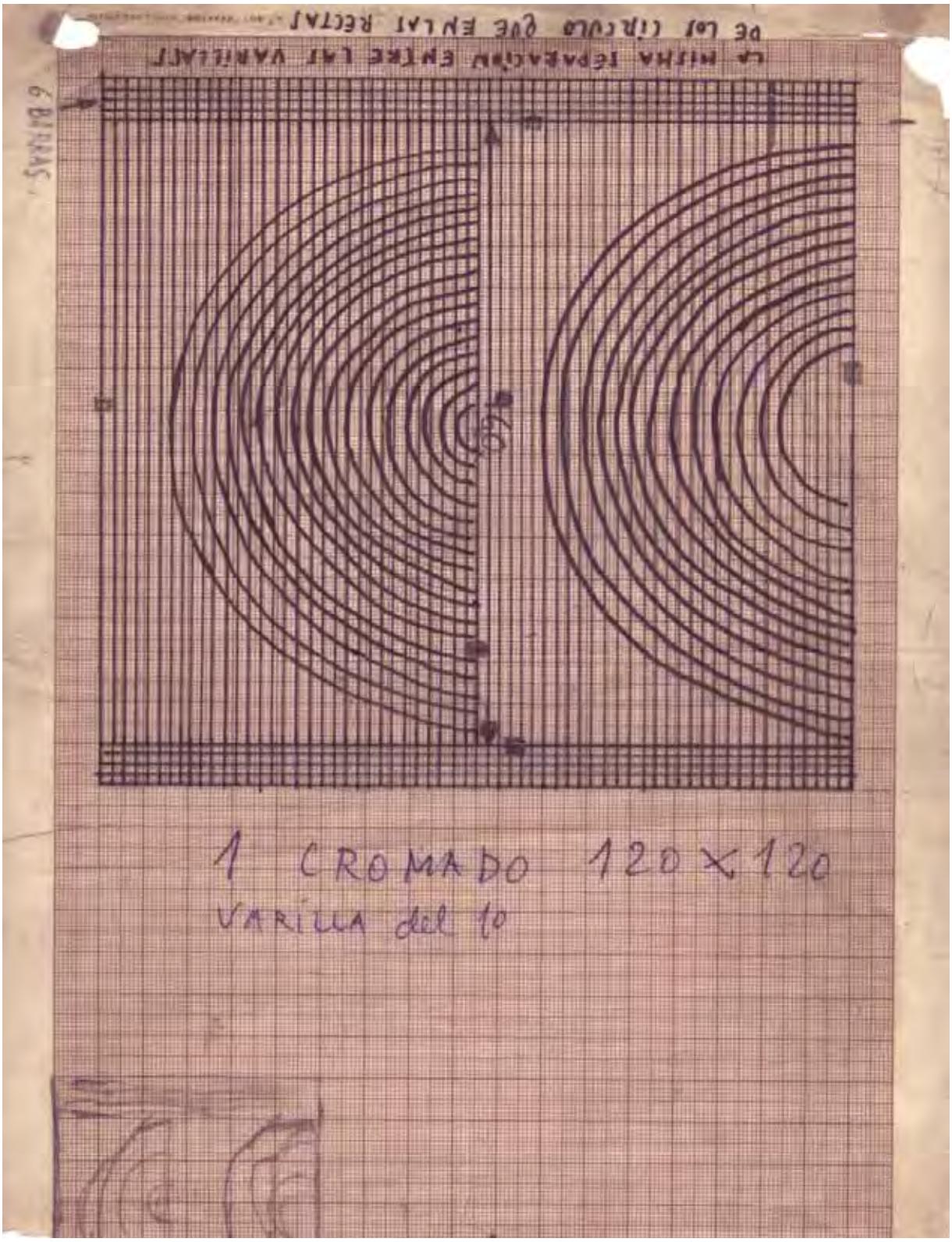
Boceto para Rejas y Móvil de la S, 1973, papel vegetal milimetrado, rotulador negro y bolígrafo azul, 220 x 325 mm.

Boceto para la reja "Dos semicírculos" que ya conocemos por otro boceto anterior, en este caso aporta una variación en la disposición del semicírculo de arriba. Podemos ver un rápido esbozo del mismo en la parte superior izquierda.

Las marcas en lápiz se refieren a cálculos de los técnicos escultores.

Una imagen de su resultado la encontramos en la referencia 483-4 del libro de Josep Meliá.

.



Boceto para Reja Dos Semicírculos, 1974, papel vegetal, rotulador negro, 325 x 220 mm.

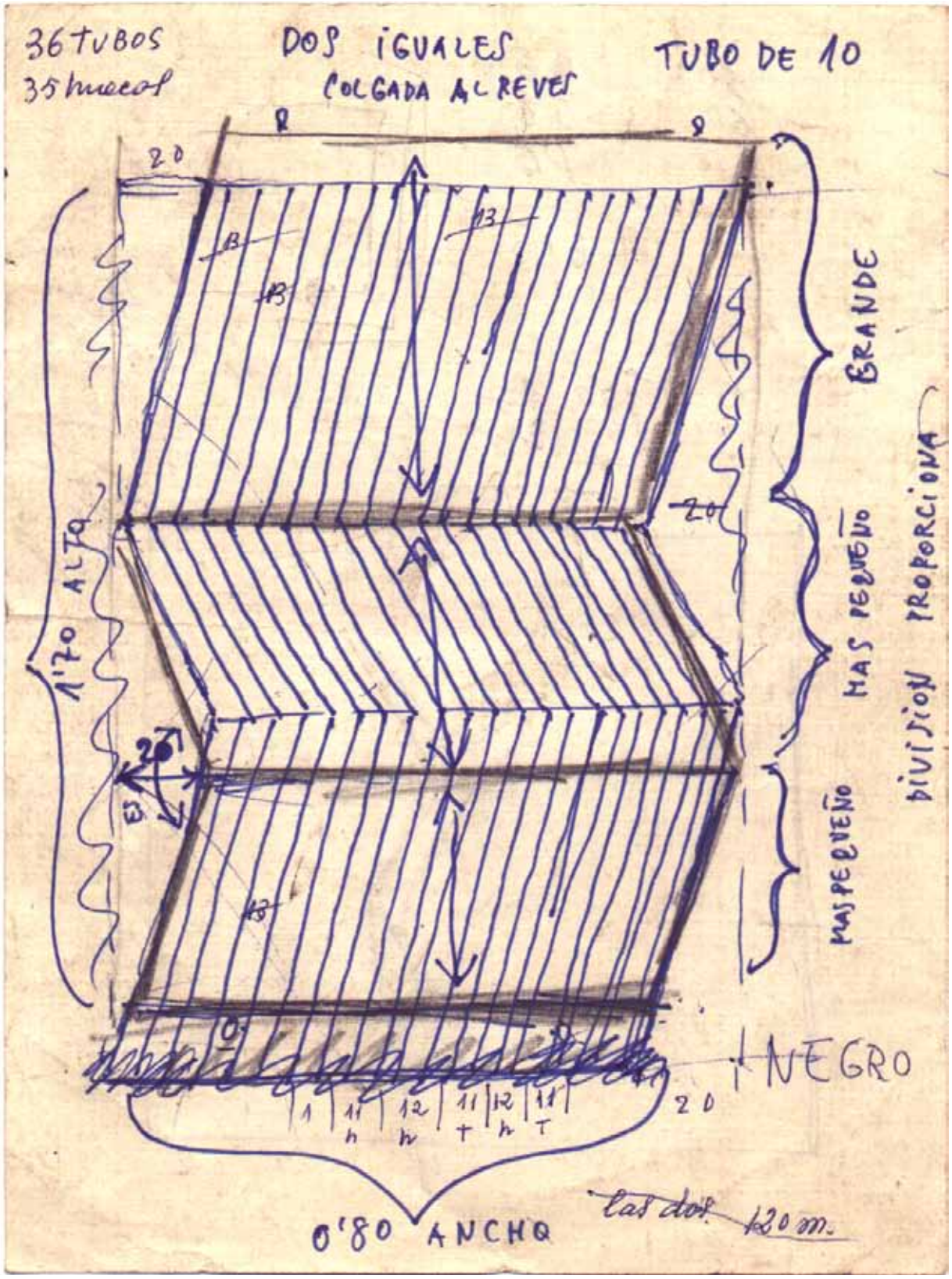
BOCETO 29

Sempere regresa al diseño que ya hemos visto en los bocetos de la primera etapa pero colocando en suspensión este tipo de Rejas. Aparecen correcciones de tamaño hechas en lápiz. Los números que salpican el boceto son anotaciones de los técnicos.

Podemos encontrar una fotografía de su resultado en la referencia 485 del libro de Meliá.

.

REJAS AÑOS 70-75

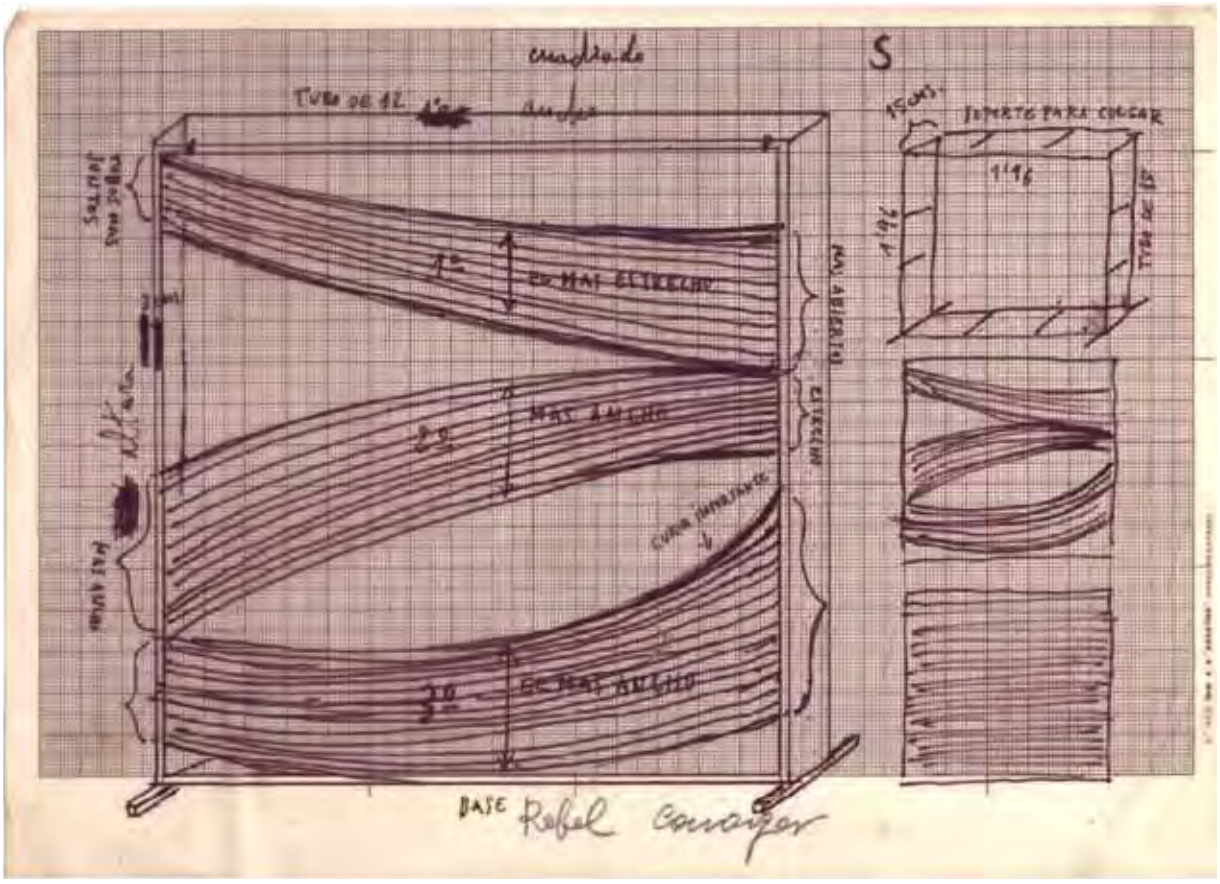


Boceto para Rejas, 1974, cuartilla tela carta, rotulador azul y lápiz grafito, 165 x 225 mm.

Boceto del año 78 para una escultura encargada por Rafael Canogar.

Las Rejas estuvieron concebidas para tener un soporte propio con base fija para su oscilación; esta estructura tiene su boceto añadido, probablemente para que Canogar pudiera ver esta solución antes de ser realizada. Para dar una idea sobre el resultado de la reja del primer plano, Sempere utiliza una terminología bastante imprecisa para un boceto técnico, pero eficaz en su concepción: "curva importante", "más abiertos", "más estrechos"..., como ya hemos comentado, este tipo de lagunas eran solventadas por los técnicos escultores.

La imagen de su resultado la podemos ver en el catálogo del IVAM del año 1998 en la página 208.

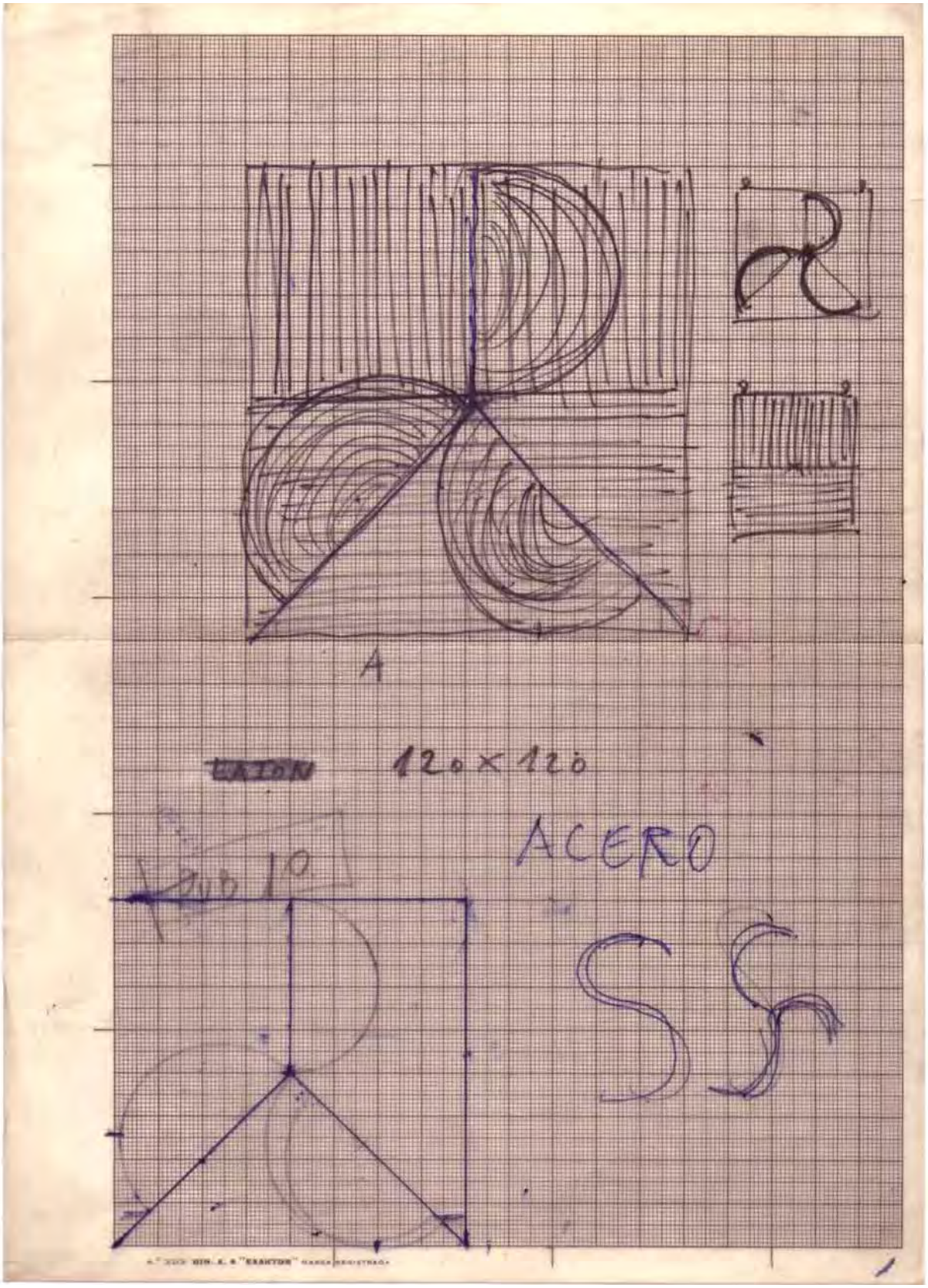


Boceto para Rejas, 1978, papel vegetal milimetrado, rotulador negro, 297 x 210 mm.

Este boceto desarrolla la idea de la ese triple, o de los tres semicírculos, o del antiguo triscles que ya había aparecido en sus gouaches y serigrafías.

Probablemente, Sempere viera la posibilidad de utilizar esta figura en las Rejas y en las esculturas de eje horizontal tal y como parecen indicar los dibujos de la parte inferior derecha. El bosquejo principal reproduce las dos rejas superpuestas y al margen derecho desdobla cada una de ellas. La reja del segundo plano tiene la novedad de que, en ella misma, aparezcan las líneas verticales y horizontales.

Las anotaciones y líneas en lápiz pertenecen a los técnicos. Esta escultura fue concebida para ser realizada en latón, pero esto fue desechado en favor del acero. Sólo existe un original.

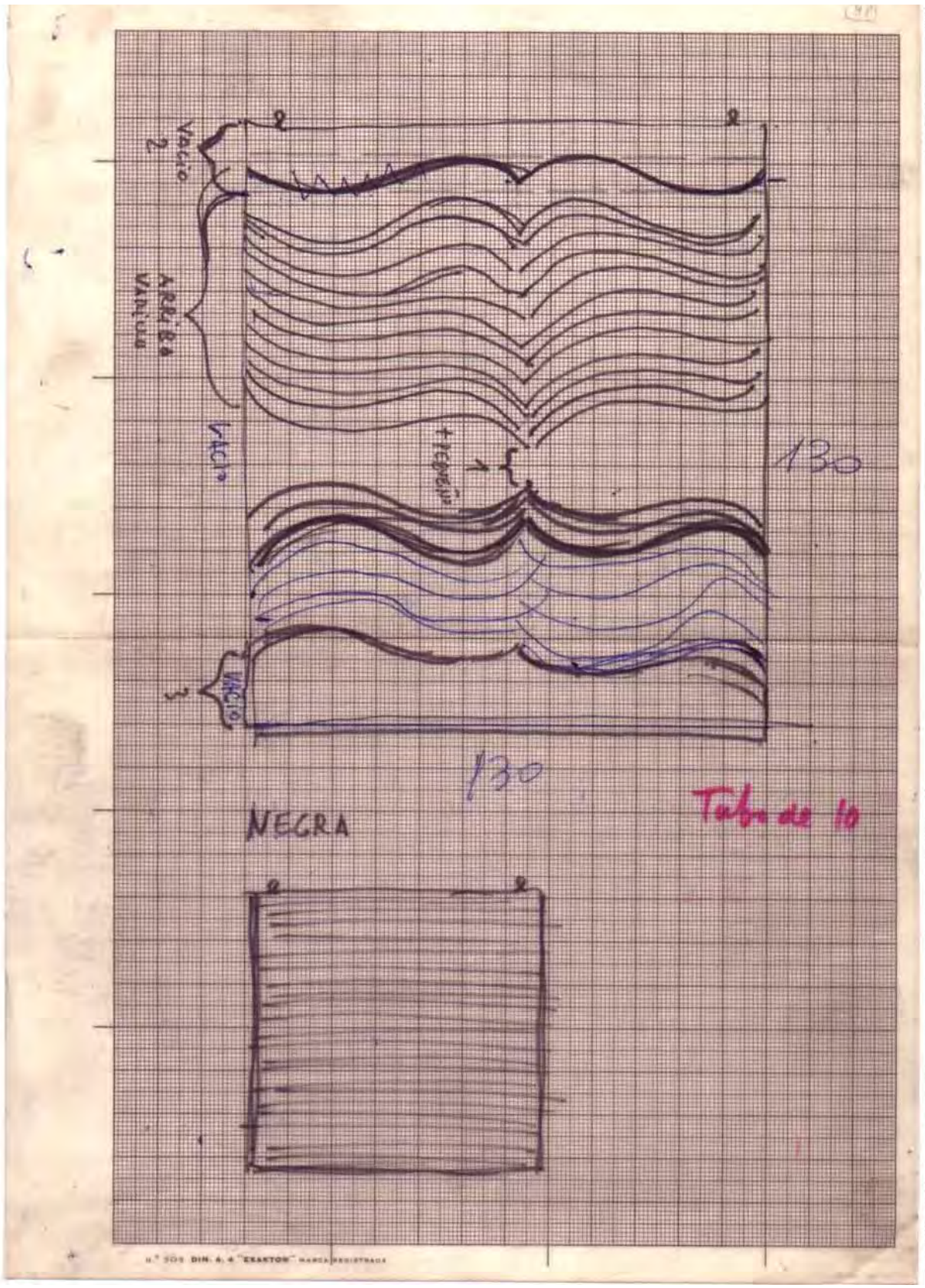


Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel vegetal milimetrado, lápiz y bolígrafo azul, 210 x 297 mm.

Boceto de líneas bastante imprecisas en esta ocasión que lo que hacen es sugerir la idea con la cual los técnicos estarían, probablemente, familiarizados; de hecho, vamos a ver dos bocetos más adelante que comparten esta idea presentada en papel milimetrado.

Sempere sigue intentando que aparezcan las ondas en sus Rejas y, en esta ocasión, su reproducción fue en acero inoxidable.

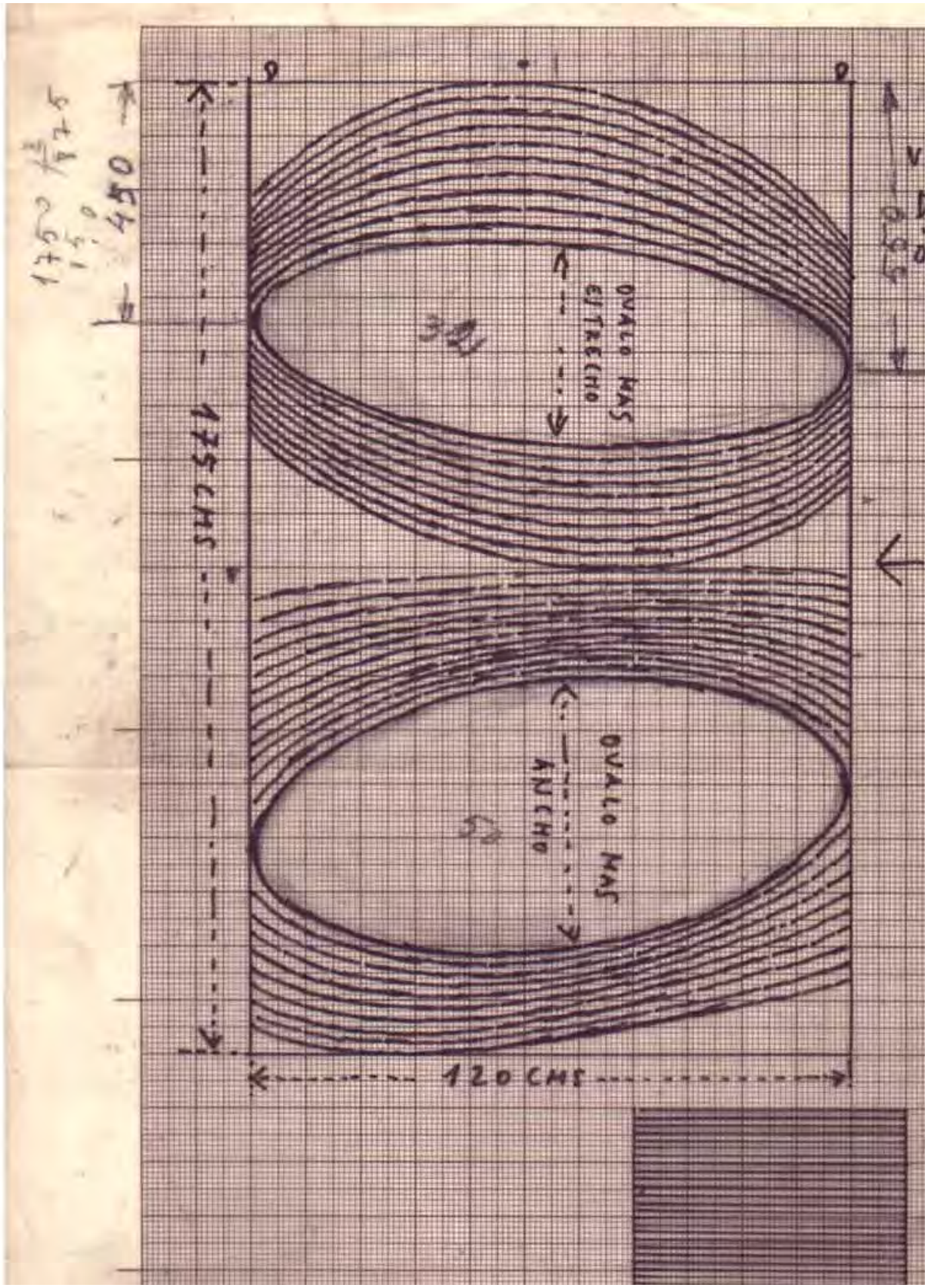
Las anotaciones en bolígrafo pertenecen a los técnicos.



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel vegetal milimetrado, rotulador negro y fucsia, 210 x 297 mm.

Boceto en el que Sempere vuelve a idear una reja de forma rectangular titulada "Dos Óvalos". Es la Única ocasión en la que incluye una pincelada del posible color para la segunda reja para que el futuro propietario diera su opinión.

Las anotaciones en lápiz del margen son de Centenera y como en otras ocasiones, se mezclan datos técnicos con indicaciones imprecisas que iban a depender de su realización.

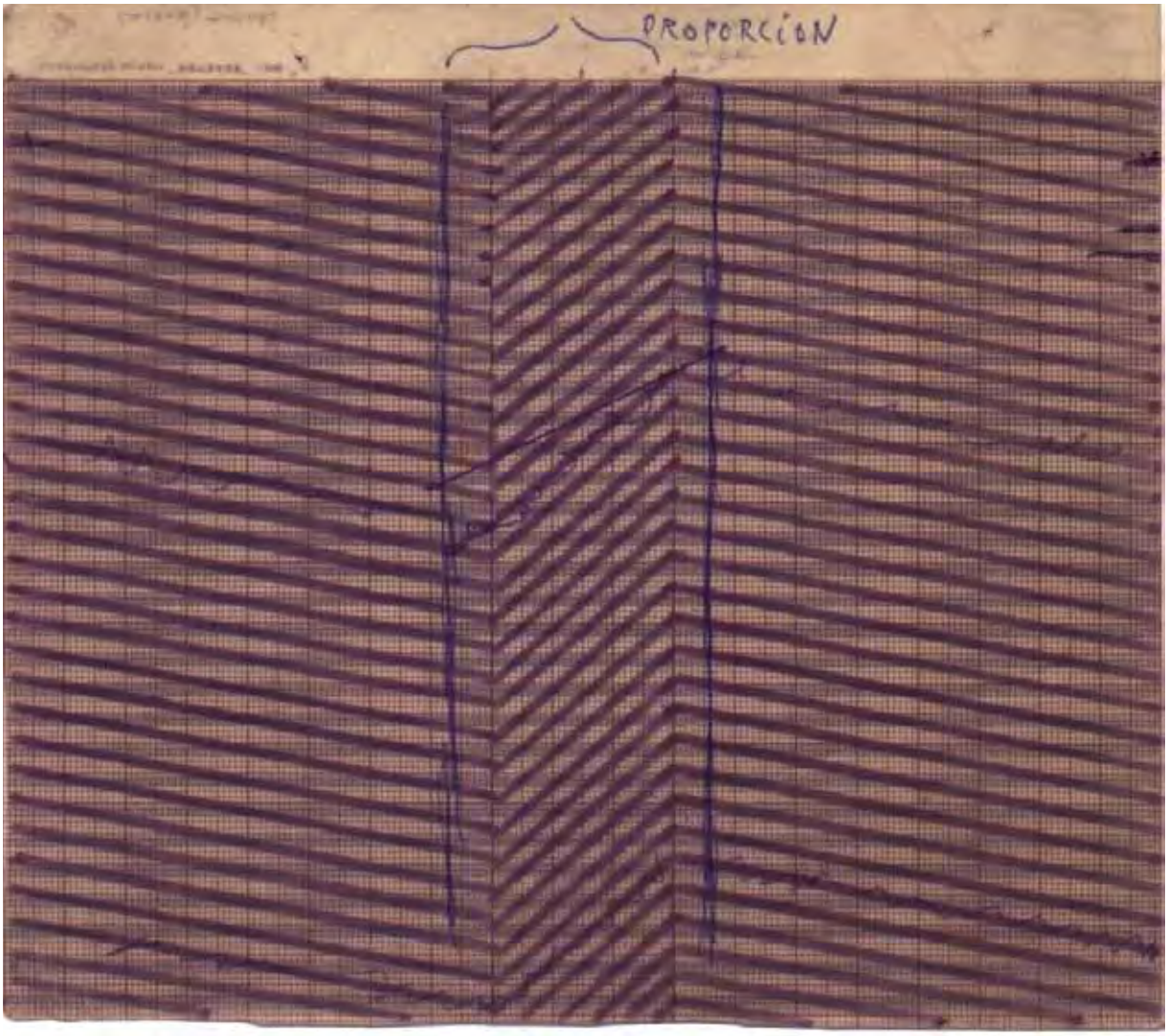


Boceto para rejas Dos Óvalos, sin fecha exacta, papel vegetal, milimetrado, rotulador negro, gouache azul, 210 x 297 mm.

La idea que aparece en este boceto de quebrar las líneas podremos verla más adelante aplicada a otros tipos de esculturas, pero es este caso concreto el que enlaza con el tipo "Reja para Paloma" que es una síntesis entre Rejas y Esculturas de Base Giratoria.

Sempere opta por que sus Rejas abandonen la suspensión, se cierren, sean circulares y giren, no sobre peana, sino por un sistema de base con rieles sobre los que circulan las rejas con unas ruedecitas. Este nuevo tipo de escultura podremos verla en casos más cercana a las Rejas, generalmente con dos planos, y en otros casos más cercana a las Columnas, con un solo plano.

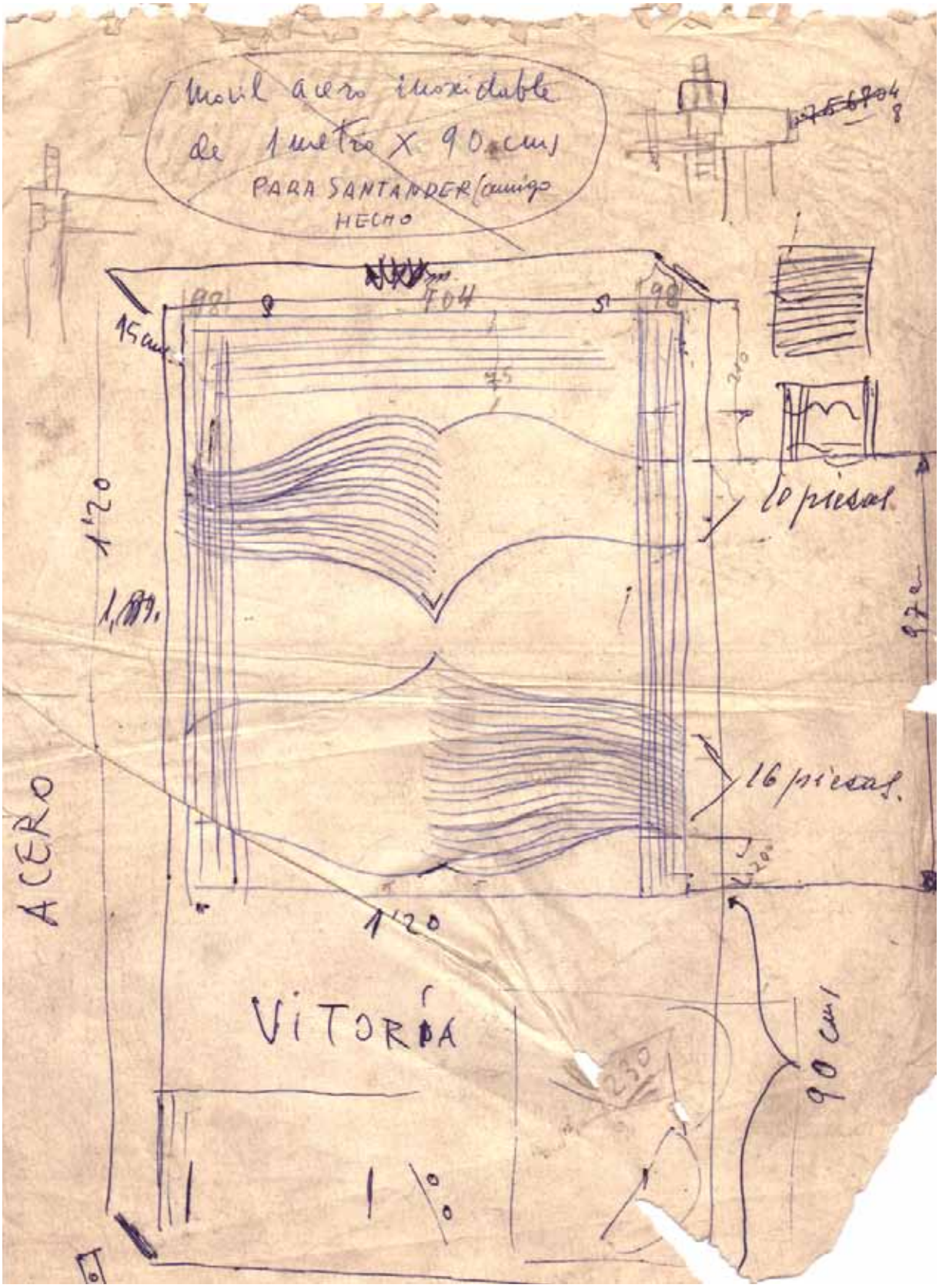
El tamaño final variará en cada ocasión, encontraremos la pequeña "Jaula para Paloma" y La Escultura de gran tamaño de la que existe una reproducción a la entrada de la Casa de la Cultura de Onil, la localidad natal de Sempere.



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel vegetal milimetrado, rotulador negro y bolígrafo azul, 190 x 170 mm.

Boceto por encargo del Gobierno Vasco que repite las curvas que ya conocemos. En este caso, aparece dibujada la posible estructura sostenedora de las dos Rejas, el resto de datos sobre la escultura se dan por sabidos ya que se trata de un diseño ya conocido.

Los dibujos técnicos en lápiz y los de las dos rejas por separado con sus anotaciones pertenecen a los técnicos escultores.



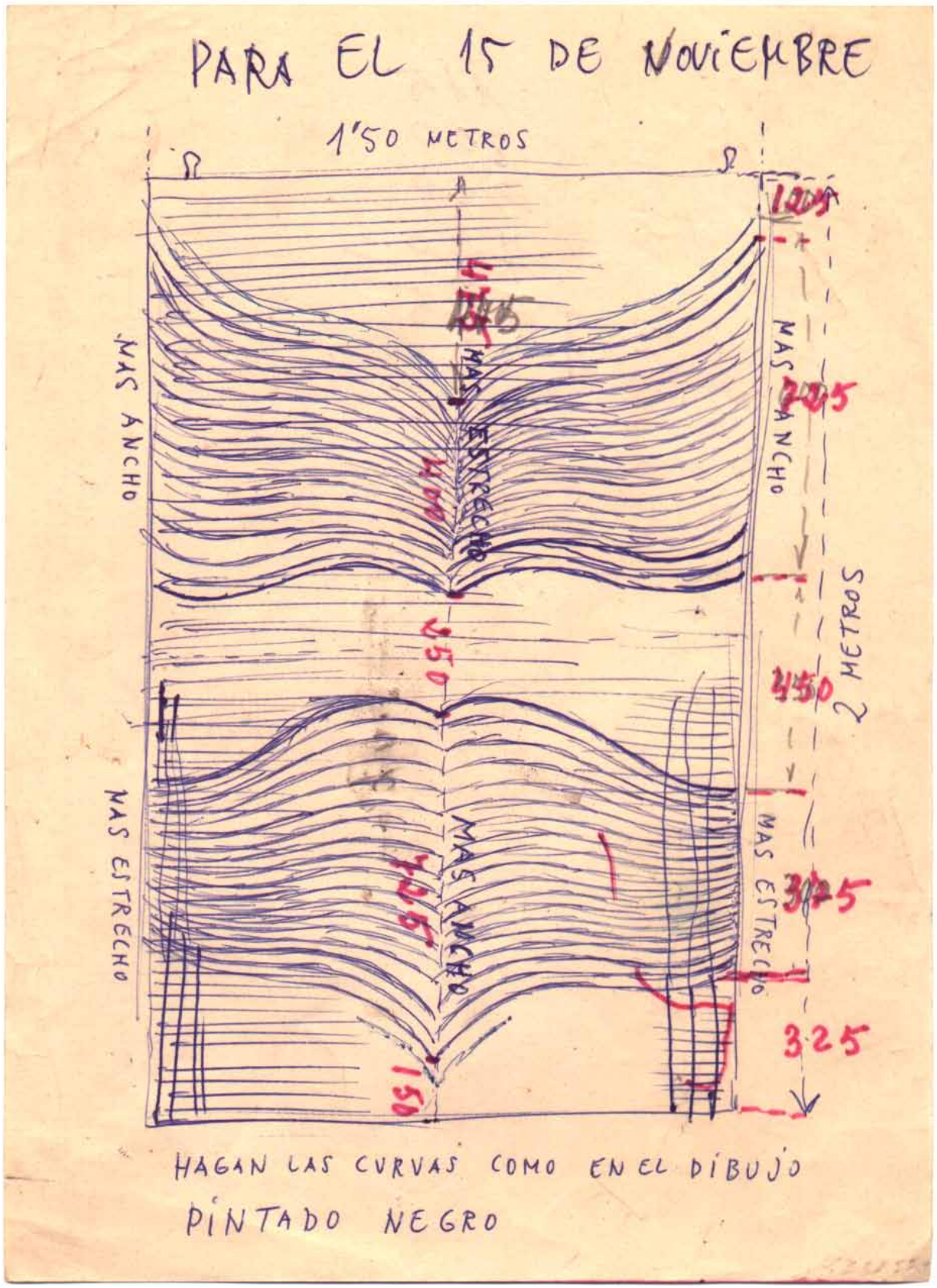
Boceto para Rejas, 1979, papel seda, bolígrafos azules, 220 x 320 mm.

BOCETO 36

Los bocetos para Rejas de estos años no aportan ideas realmente nuevas, son -eso sí- una síntesis de todas las posibilidades trabajadas hasta ahora. Lo que aparece en este boceto lo hemos visto ya en papel vegetal milimetrado, aunque aquí se varía el sentido de las líneas. La reja del segundo plano está solamente sugerida con algunos trazos como una posible cenefa en la parte inferior derecha.

Las anotaciones en fucsia pertenecen a los técnicos.

REJAS AÑOS 75-80



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, papel cuartilla carta, bolígrafo azul y rotulador fucsia, 154 x 215 mm.

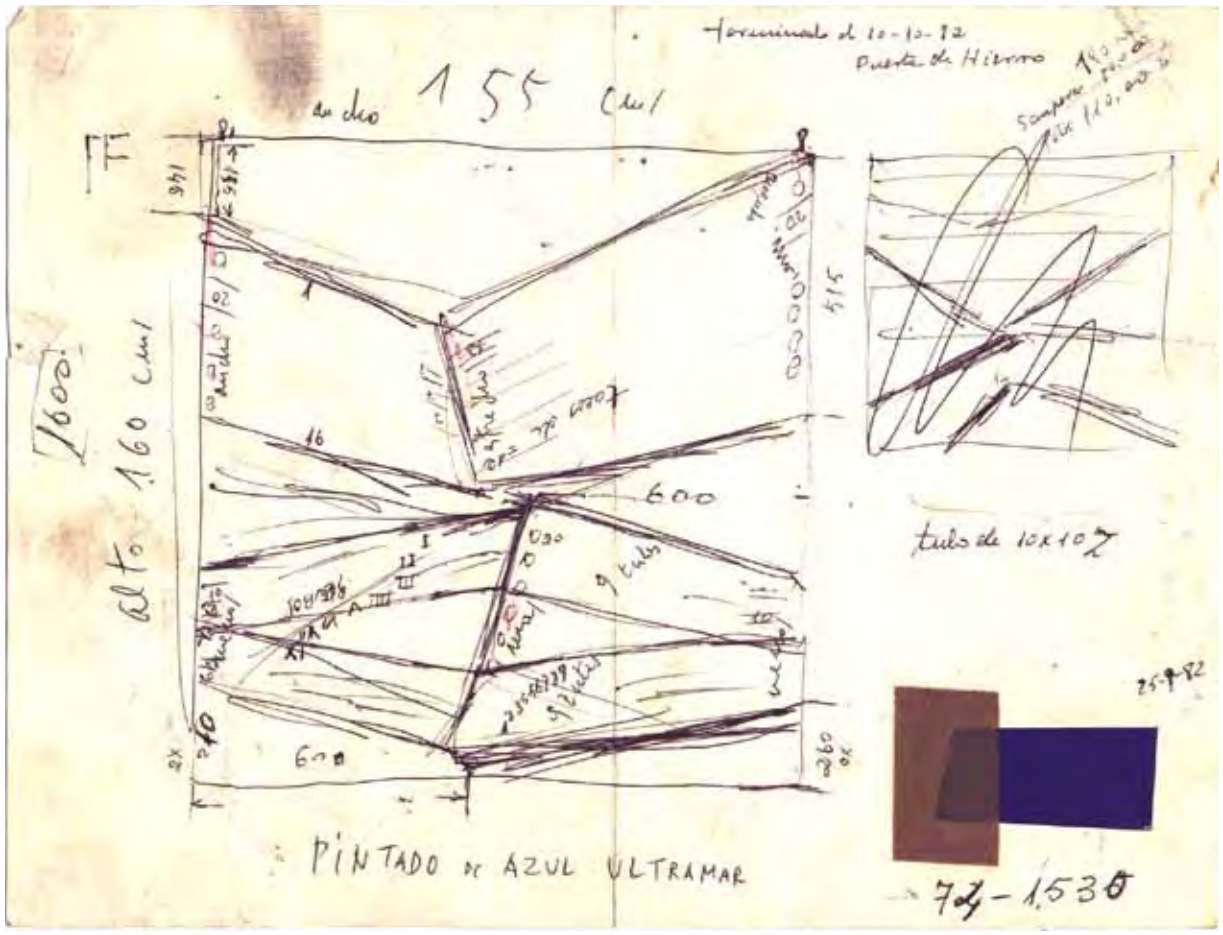
Este boceto responde a un encargo particular y la fecha de su realización nos viene servida por las anotaciones de Centenera.

Las líneas que diseñan la reja del primer plano son una simple indicación de la idea general que se acerca al modelo Estanque de la primera época.

Mucho más esquemático es el dibujo de la parte superior derecha que está tachado, quizá como una primera idea que se rechazó en favor del diseño más grande.

La reja del segundo plano la presuponemos de líneas horizontales.

La muestra en papel satinado azul está pegada con cinta adhesiva de embalar y debió de ser el color elegido por su futuro propietario.



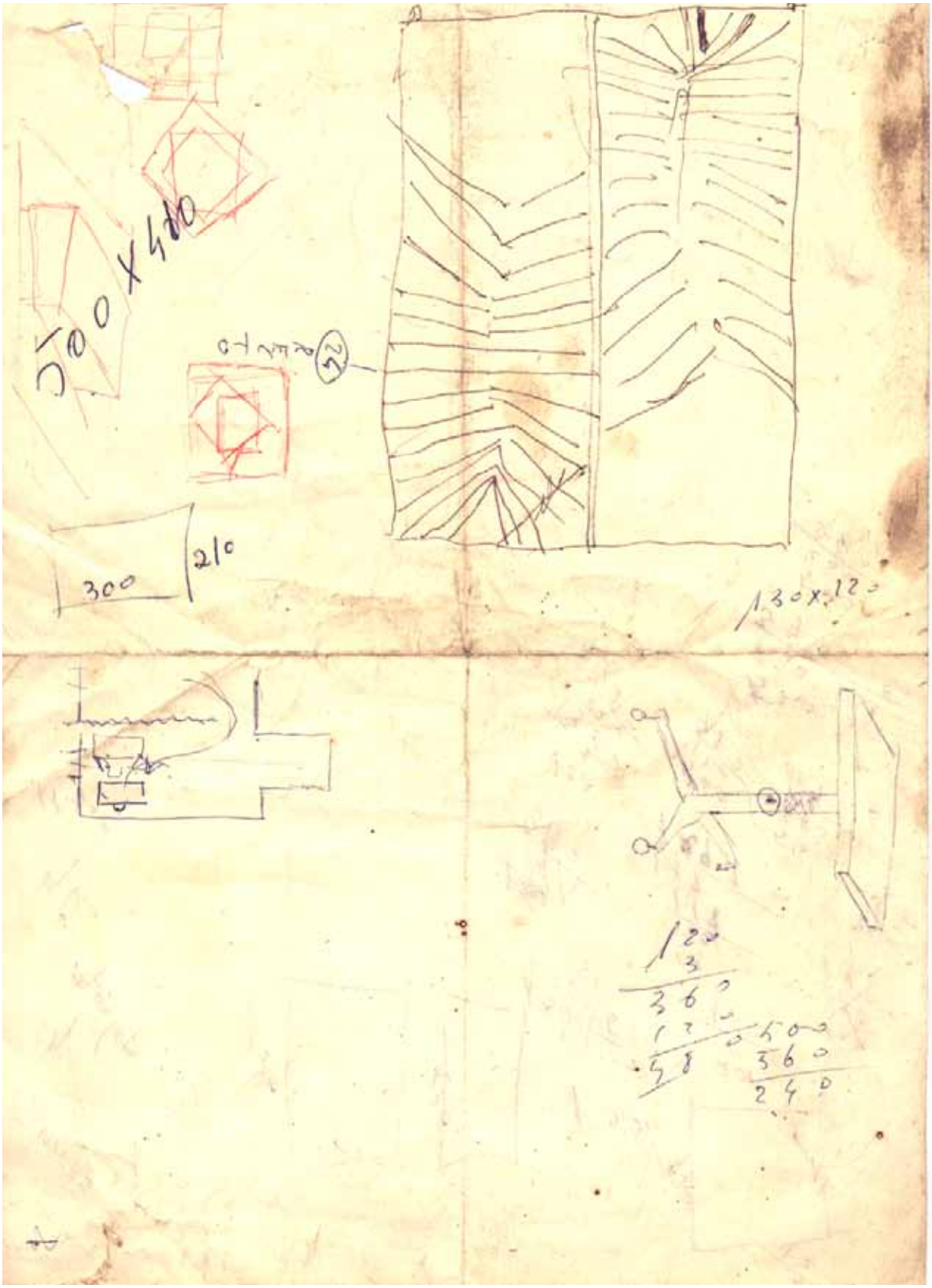
Boceto para Rejas, 1982, cuartilla carta tela, bolígrafo negro, 280 x 210 mm.

BOCETO 38

Dentro esta hoja de papel tan solo el dibujo de la parte superior derecha es de Sempere. El tipo de trazo ya denota una dificultad y falta de precisión no debida a la rapidez o al esquematismo propio del hábito, sino a los efectos de la enfermedad de sus últimos años.

El boceto sugiere la idea de la reja del primer plano y podemos encontrarla reproducida en la página 35 del Catálogo Sempere del Ayuntamiento de Alicante, 1998.

REJAS AÑOS 80-84

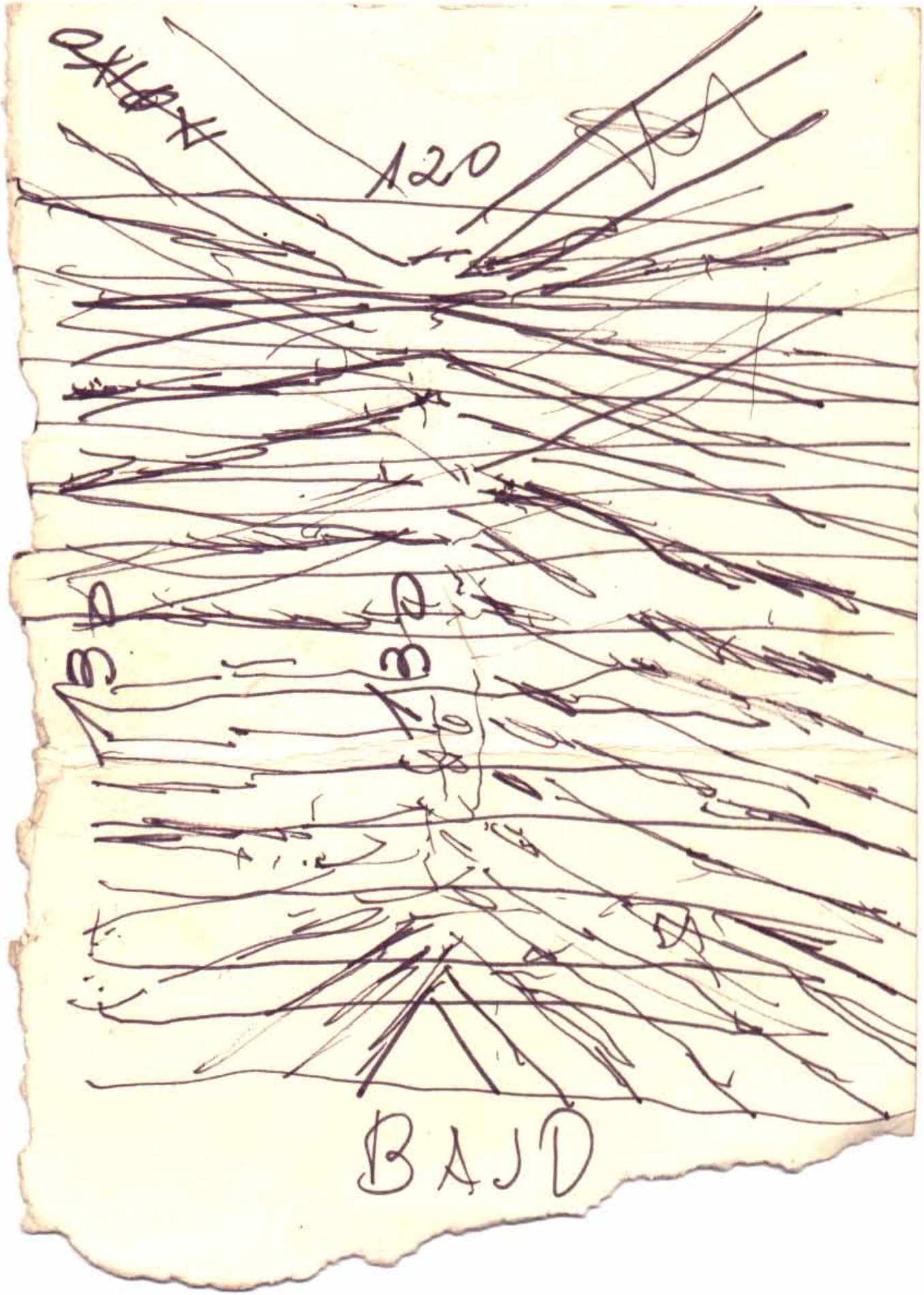


Boceto para Rejas, sin fecha exacta, folio, rotulador negro, 214 x 312 mm.

Nos encontramos ante el último boceto para Rejas de Sempere que fue dibujado en el reverso de algún programa o folleto de la Fundación Juan March. En su concepción, es similar al anterior: líneas que forman ángulos y que progresivamente varían el sentido de su abertura.

Resulta perceptible el trazado dificultoso de las líneas de la reja del primer plano, pero con todo, Sempere se esforzó en dibujar las líneas horizontales de la reja del segundo plano.

De Centenera son los números que corresponden a las medidas de la escultura.



Boceto para Rejas, sin fecha exacta, recorte de papel cartón, rotulador negro, 140 x 200 mm de máximo.

ESCULTURAS DE BASE GIRATORIA

Otro segundo tipo de escultura va a nacer también de la pintura de manera muy evidente con varios años de diferencia respecto a las Rejas.

Ahora Sempere trata de sacar las figuras del plano y trasladarlas poco a poco al volumen. Nos vamos a encontrar con 4 tipos de Esculturas de Base Giratoria, primeramente, las Tortas van a introducir el movimiento de giro completo y van a dar "alzado" y profundidad a figuras geométricas.

Un segundo paso lo vemos reflejado en los bocetos mediante el dibujo de líneas verticales o de varillas con terminación biselada que nacen de una base redonda. Este es el caso de los Órganos -fase intermedia entre Tortas y Múltiples- denominados así por su similitud con su homónimo musical y que, como ellos, tienen posibilidades sonoras.

El tercer tipo, los Múltiples, enlaza con los Órganos en la utilización de varillas y aportan nuevas formas que incluyen la colocación de estas en distintos sentidos. Existen 7 modelos de Múltiples de los cuales se realizaron series en algunos casos de hasta 56 reproducciones. Casi todos tiene nombre propio: Pirámide, Torre de Babel, Tres Reyes, Castillo, Cruz de San Andrés, Órganos... pero sólo existen 4 bocetos de ellos.

Por último, incluimos en este apartado la "Jaula para una Paloma de la Paz" debido al momento de su aparición y por el hecho de ser giratoria.

La ordenación utilizada responde a la aparición cronológica de cada tipo de escultura. Como en el caso de las Rejas, vamos a poder constatarlo en los siguientes bocetos: Bocetos para Tortas. Bocetos para Órganos. Bocetos para Múltiples y boceto de "Jaula para Paloma".

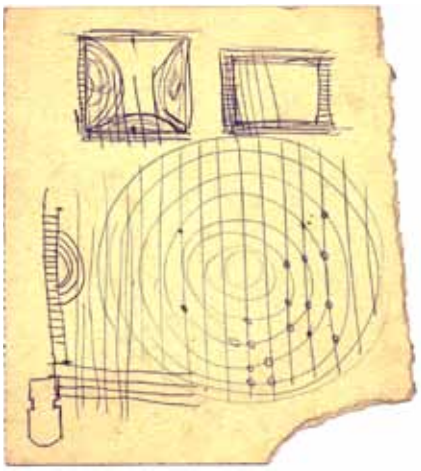
Enlazando con la conocida "Luminosidad del círculo" y sustituyendo las bombillas de colores por extremos biselados de tubos circulares, nace este primer Móvil Circular del año 67 que aparece junto al primer Colgante Esfera. El primer esbozo lo apreciamos en otro boceto de los mismos años que está junto a unas rejas no realizadas. Al incluir este boceto en las Tortas, estamos dando prioridad a esta primera idea de colocar circulitos que, a su vez, formasen un círculo dividido por líneas.

El alzado de la figura del boceto en grande es todavía mínimo, pero podemos apreciar la corrección en la sección del tubo para que no sea simplemente recta, sino oblicua, algo que parece no surgió en la ideación de la escultura, sino en su realización material. Podemos observar también la línea en "ese" a bolígrafo que divide en dos al círculo.

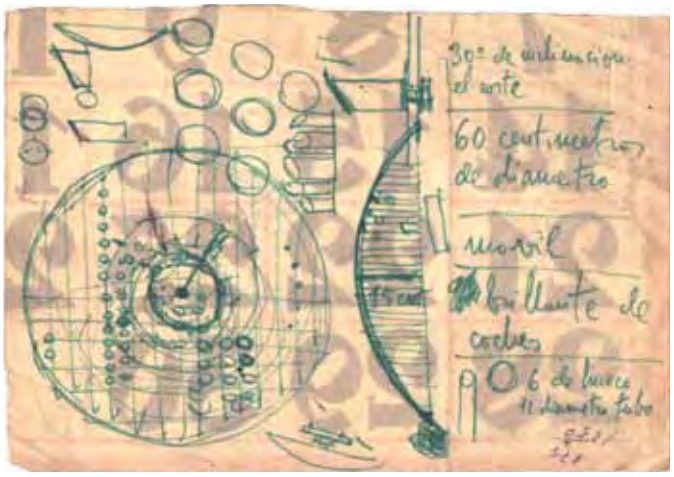
Las anotaciones también a bolígrafo son de Centenera, así como los números en rotulador. Un tercer boceto sobre esta idea lo encontramos dibujado en verde en el reverso de una hoja de calendario. En esta ocasión, el diseño parece ser el definitivo, pues el alzado se define en ese perfil curvo -no recto como el anterior- fue el que se realizó en acero cromado. Podemos encontrar esta Torta fotografiada en la referencia 289 del libro de Josep Meliá.

En el caso de la Esfera, vemos como la idea de las varillas, creadoras de volumen, da forma a esta figura geométrica; en su lado derecho Sempere dibuja las varillas y en el izquierdo esboza simplemente líneas. Aparece remarcada la corrección del acabado de la varilla de igual modo que el Móvil Circular. Desconocemos porqué aparece tachado el dibujo siendo que sí se realizó.

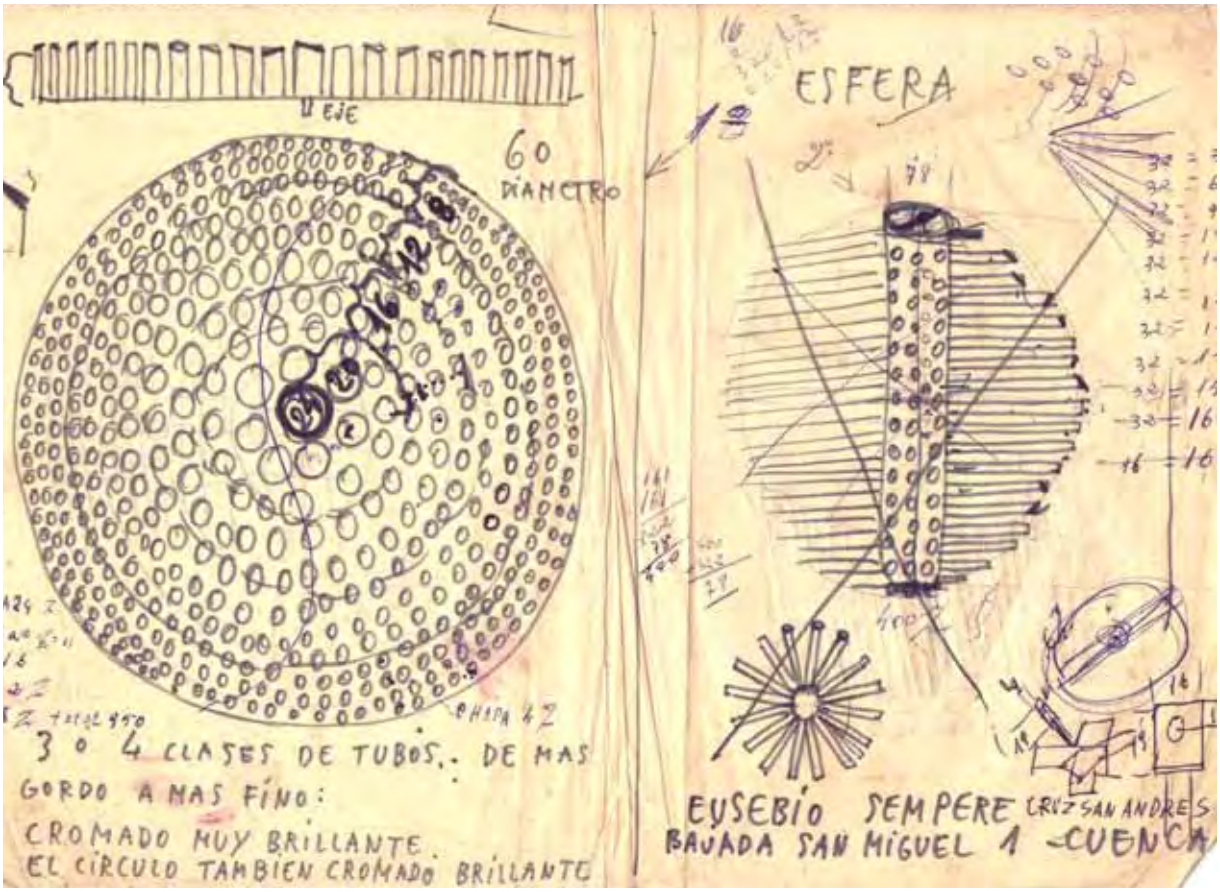
Abajo, a la derecha, encontramos el boceto del múltiple: "Cruz de San Andrés", que no incorpora el movimiento de giro.



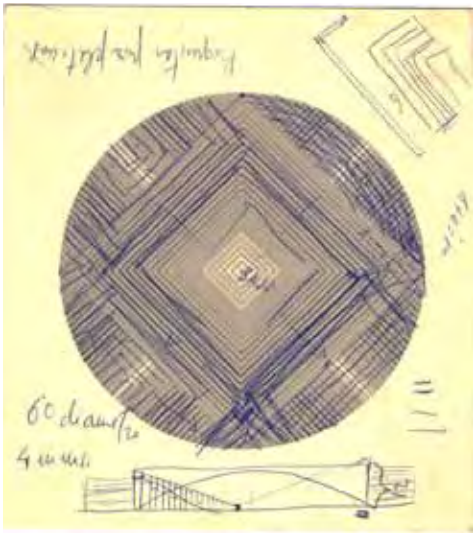
Boceto para Móvil Circular, 1967, cartón, bolígrafo azul, 194 x 171 mm.



Boceto para Móvil Circular, 1967, reverso de hoja de calendario, rotulador verde, 209 x 143 mm.



Boceto para Móvil Circular y Esfera, 1967, papel folio, rotulador negro, 320 x 215 mm.



Este boceto corresponde a la Torta "Cuadrado y Círculo" y en el constatamos su origen.

La reproducción del boceto complementario pertenece a una postal de felicitación de Año Nuevo que utilizó el Centro de Calculó de la Universidad de Madrid en el año 68. Observemos como Sempere imaginó el alzado de la torta, y cómo ingenió el relieve de la figura plana.

A la derecha podemos apreciar esas ondas que salen del círculo tan características de la búsqueda de estos años. De esta idea nacieron además, pentágonos, heptágonos y octógonos en acero cromado. Una imagen de ellos la encontramos en la referencia 315 y 397 del libro de Josep Meliá.

Los números referentes a cálculos y los dibujitos que están sobre la Torta de la derecha pertenecen a los técnicos escultores.

Boceto para Tortas, 1968, Papel de la Empresa A.R.J.U, bolígrafo azul, 210 x 275 mm.

BOCETOS 44, 45, 46

Existen varios bocetos sobre esta idea del primer Órgano que Sempere imaginó. Son las primeras esculturas con un alzado mayor, sin embargo, en estos bocetos tan esquemáticos, solo podemos apreciar los estudios sobre la división del círculo por medio de una ESE o de una ESE cuadrada. Estas dos formas van a tener años más tarde un papel fundamental en otros tipos de esculturas.

De alguna manera, este fue un sencillo hallazgo que Sempere supo aplicar en variedad de posibilidades.

El resto de datos sobre la escultura se obvían, no aparecen las varillas de que están formadas, tan solo unos circulitos representan sus extremos.

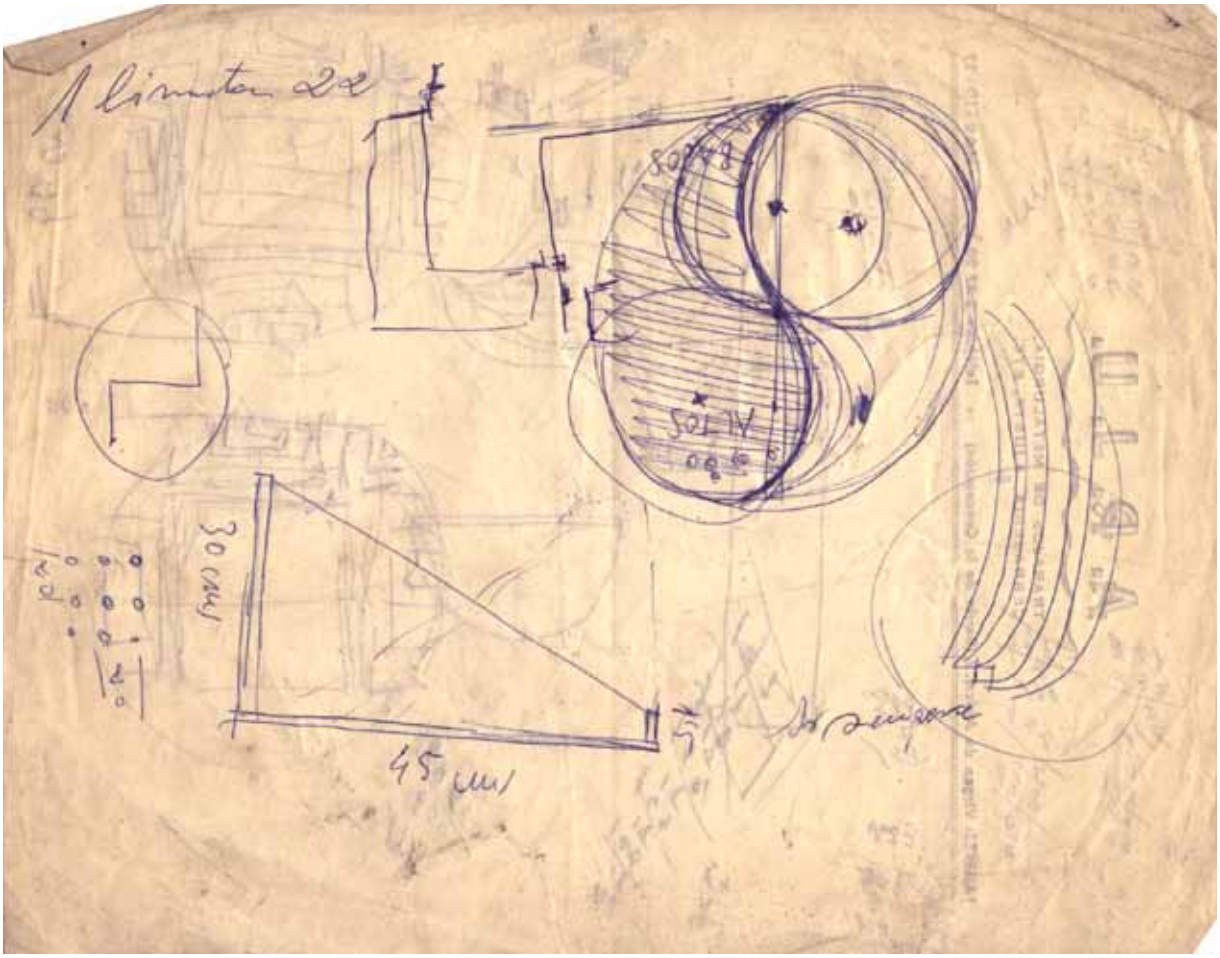
Este modelo de Órgano tuvo tres tipos de reproducción, generalmente en acero cromado. Existe una serie de 13/25 en tamaño Múltiple de 20 cm. de diámetro, también varias de tamaño mediano como el propuesto por el boceto de la derecha y, por último, se reprodujeron esculturas Órgano de gran tamaño como el realizado para la Fundación Juan March.

Podemos ver este modelo Órgano en la referencia 301 del libro de Josep Meliá.

ESCULTURA DE BASE GIRATORIA, ÓRGANO EN DOS SECCIONES

Boceto para Órgano, 1968, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 164 x 226 mm.

Boceto para Órgano, 1968, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 164 x 226 mm.



Boceto para Órgano, 1968, papel de la Empresa Arju, bolígrafo azul, 210 x 275 mm.

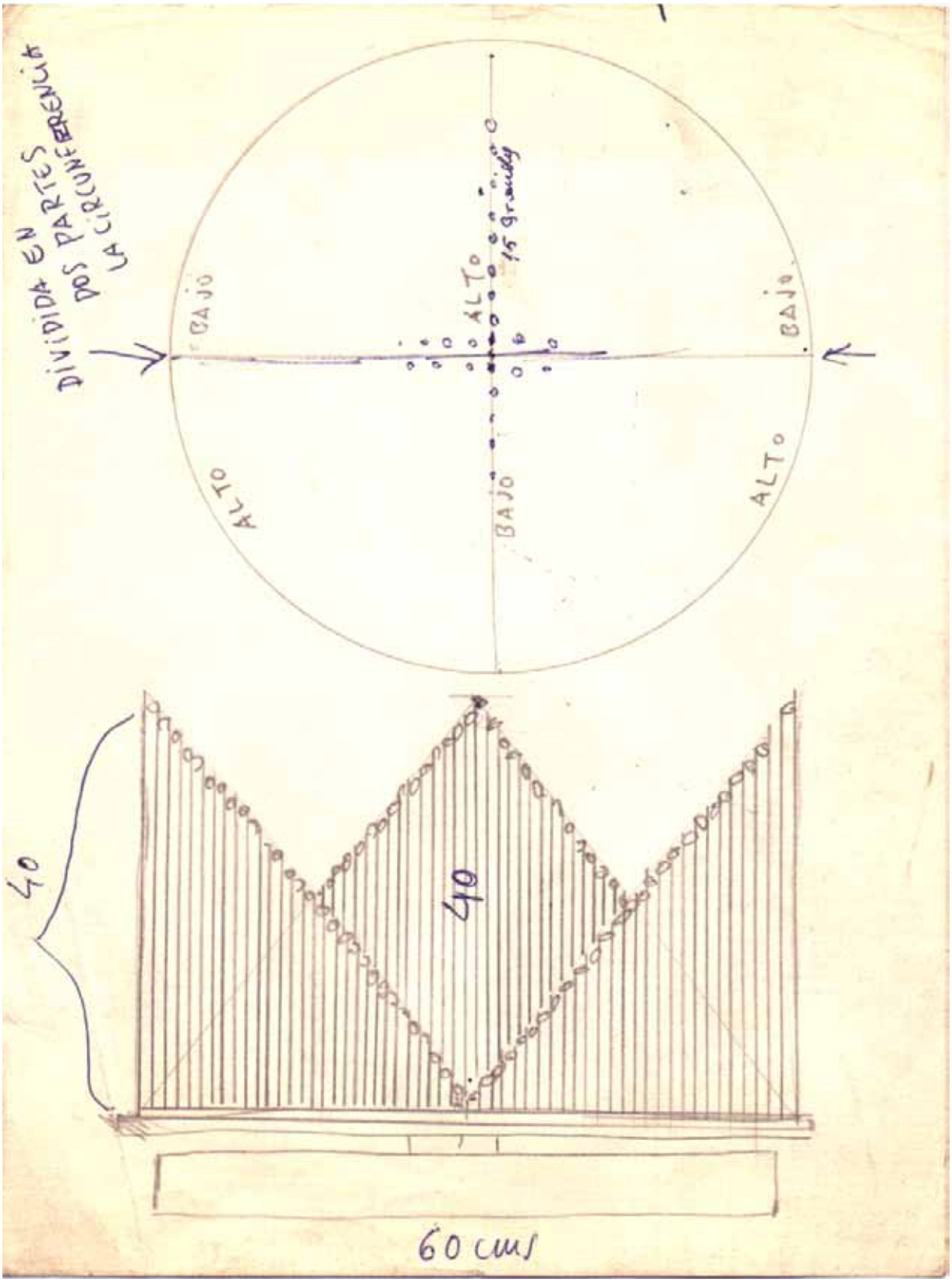
En otra cuartilla de papel de carta, Sempere dibujó con bastante precisión la idea de lo que podría ser un nuevo Órgano, en esta ocasión con tres crestas.

Es posible apreciar los entresijos por los que atravesaba buscando nuevas posibilidades a la geometría, en este caso a partir del círculo.

Suyas son todas las especificaciones que aparecen en el papel con excepción de los circulitos de la circunferencia superior y el "15 grandes" pertenecientes a Centenera.

De este boceto del año 73 se realizaron varias reproducciones, unas con el diámetro de la base que aquí aparece anotado y otras 2 reproducciones tipo Múltiple de 20 centímetros de diámetro.

Podemos encontrar este Órgano fotografiado en la referencia 491 del libro de Meliá.



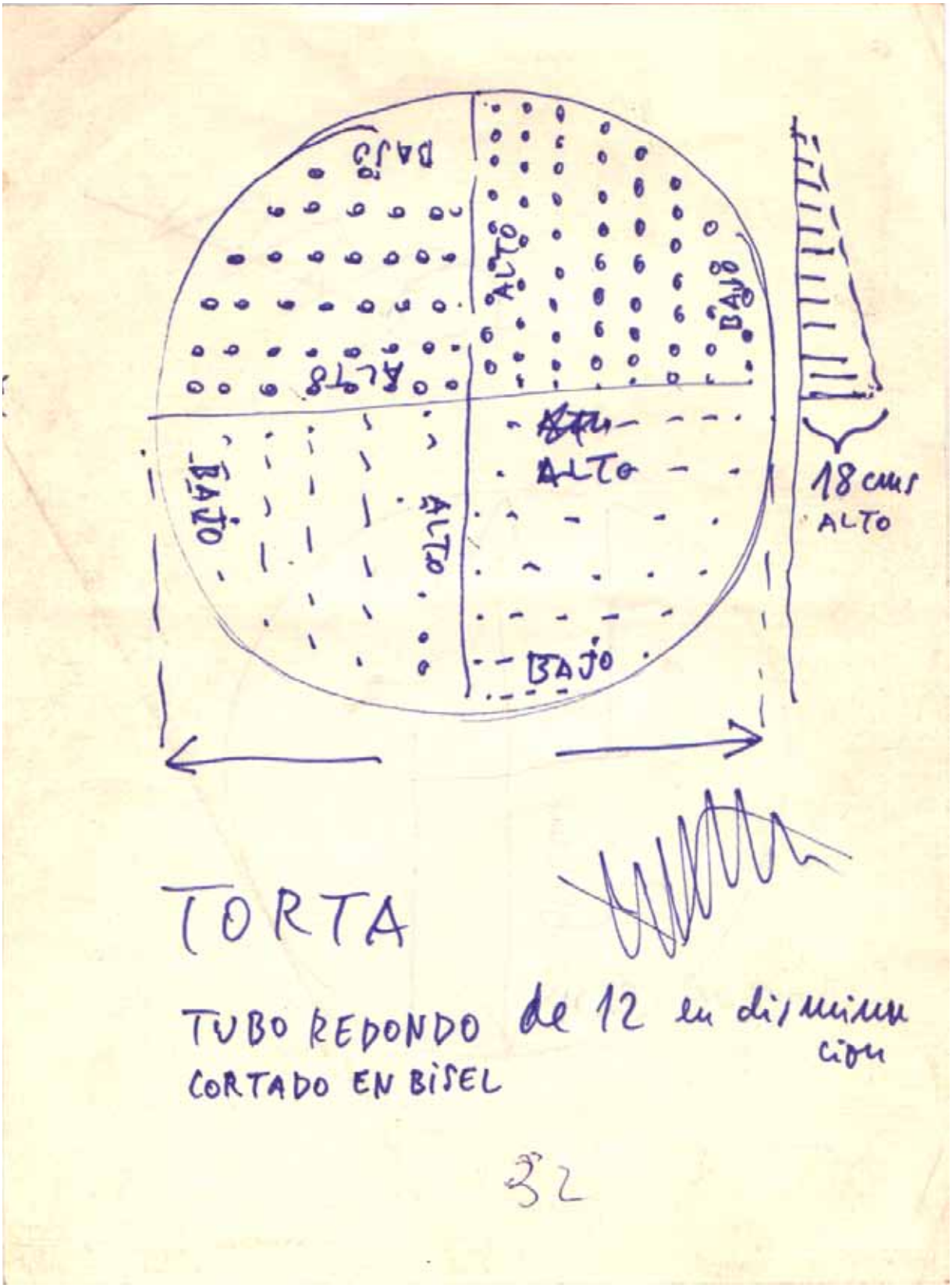
Boceto para Órgano, 1973, cuartilla carta tela, lápiz grafito y bolígrafo, 164 x 220 mm.

Este boceto es cronológicamente anterior al del Órgano 2 ya que pertenece al año 71, pero además encontramos dos motivos añadidos que se basan en la evolución propia del autor.

Primero, el alzado es todavía pequeño en comparación a los otros Órganos y de hecho, Sempere lo denomina aún Torta. Segundo, porque siguiendo su trayectoria, Sempere descubrió antes la posibilidad de dividir el cuadrado en cuatro secciones dándole a cada una sus correspondientes dos alturas. La posibilidad de las tres crestas es una elaboración posterior que nace precisamente de aquí.

Este boceto muestra, la fase intermedia entre Tortas y Múltiples, es decir entre alzados menores y mayores. Por ello esta idea la encontramos desarrollada en ambas posibilidades.

Existen reproducciones en 60 y 70 centímetros de diámetro y podemos ver su imagen en las referencias 353 y 354 del libro de Josep Meliá.



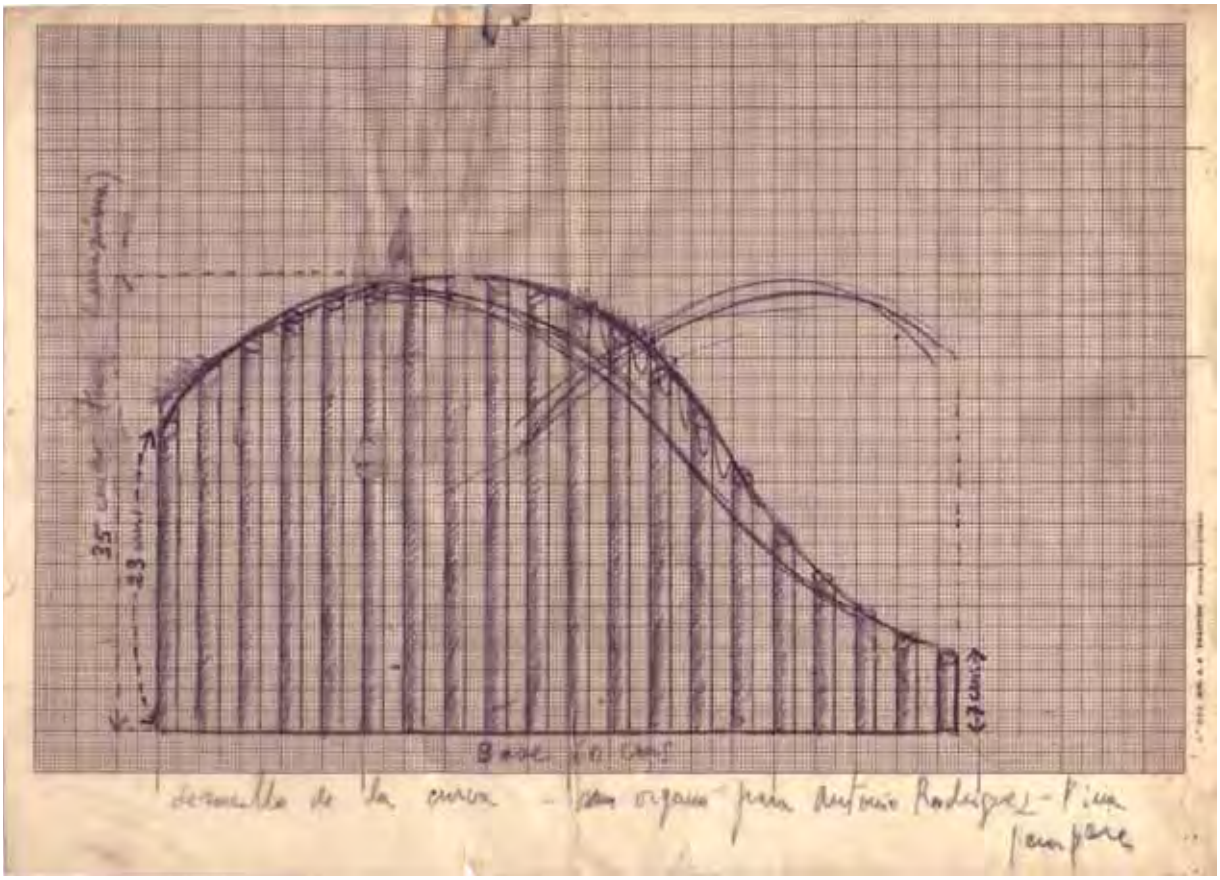
Boceto para Órgano, 1971, cuartilla carta tela, rotulador azul, 160 x 225 mm.

En papel milimetrado encontramos este boceto de la misma época en que Sempere realizó sus Rejas de los años 70-75.

El hecho de que aparezca firmado refuerza la idea, ya mencionada, de que Sempere se tomaba más en serio los bocetos dibujados en este tipo de papel porque eran bocetos para ser mostrados. Como el texto de la base nos indica, este Órgano fue concebido para su amigo Pina.

En este caso, nos encontramos ante otra novedad, el Órgano en olas o variación en curvas o desarrollo de la curva.

De ellas dos, solo la de la izquierda tiene dibujadas las varillas de punta biselada con una corrección posterior mientras que la curva derecha está sugerida por trazos.

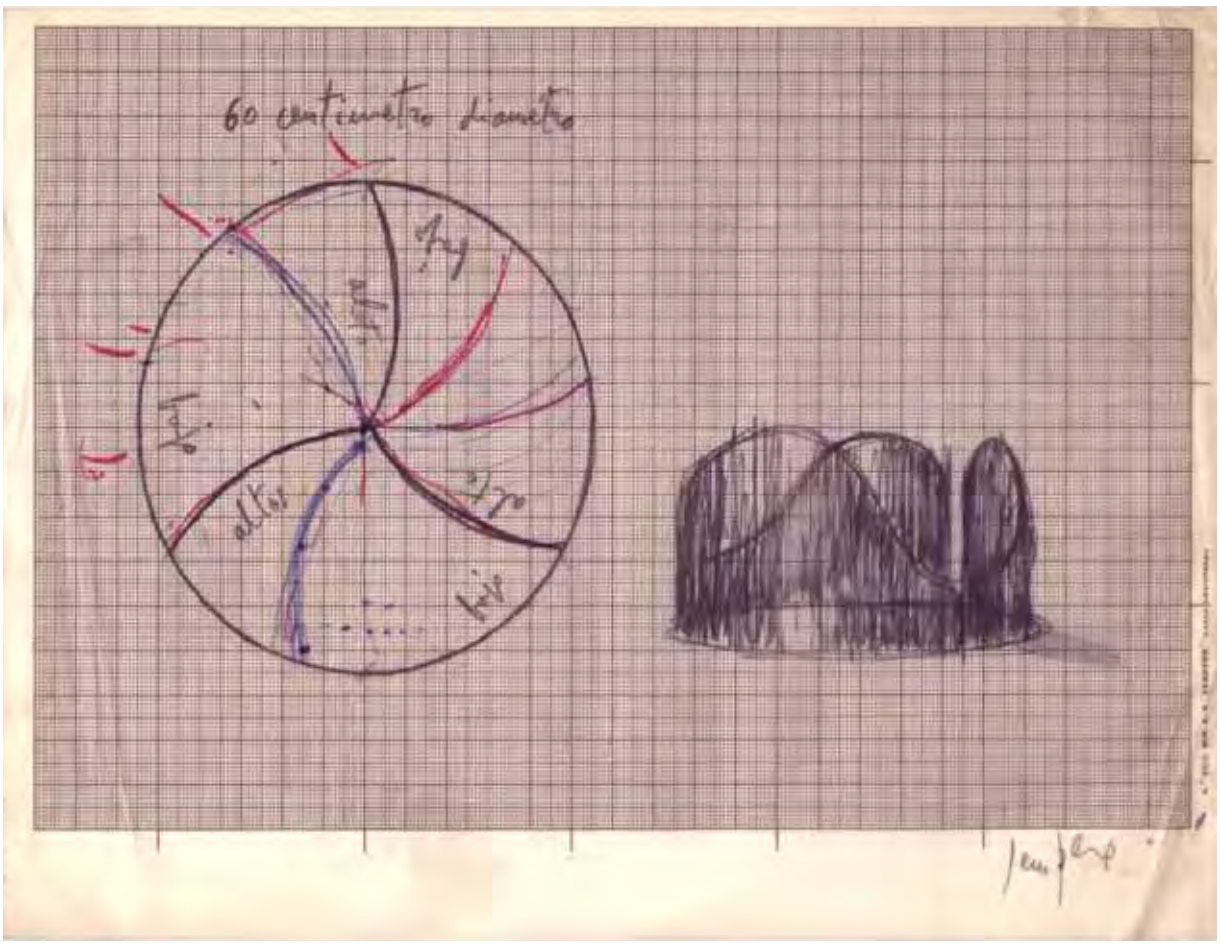


Boceto para Órgano, sin fecha exacta, papel vegetal milimetrado, lápiz grafito y bolígrafo negro, 297 x 210 mm.

Otro boceto firmado del tipo de Órgano en "olas". Está realizado también en el papel milimetrado propio los años 70-75. Como en otras ocasiones, aparece el dibujo de la planta con la división del círculo pero, en este caso, está dividido por líneas curvas en oposición a las líneas rectas de los bocetos 44 a 48. El perfil del Órgano nos deja ver las tres olas perfectamente.

Todo cuanto aparece en el boceto pertenece a Sempere, probablemente las divisiones en fucsia y azul fueron realizadas ante los técnicos en el momento de explicarles la idea a desarrollar.

De este Órgano se realizó una pequeña reproducción para la Fundación Juan March.



Boceto para Órgano, sin fecha exacta, papel vegetal milimetrado, tamaño, rotuladores negro, fucsia y bolígrafo azul 210 x 295 mm.

Este doble boceto del año 68 contiene dos proyectos, de ellos la Pirámide se ha desarrollado en tres tamaños: el que se muestra aquí de 15 cm. de diámetro de base, otro en versión Múltiple del que se realizaron 54 reproducciones y por Último, reproducciones a gran tamaño para espacios abiertos.

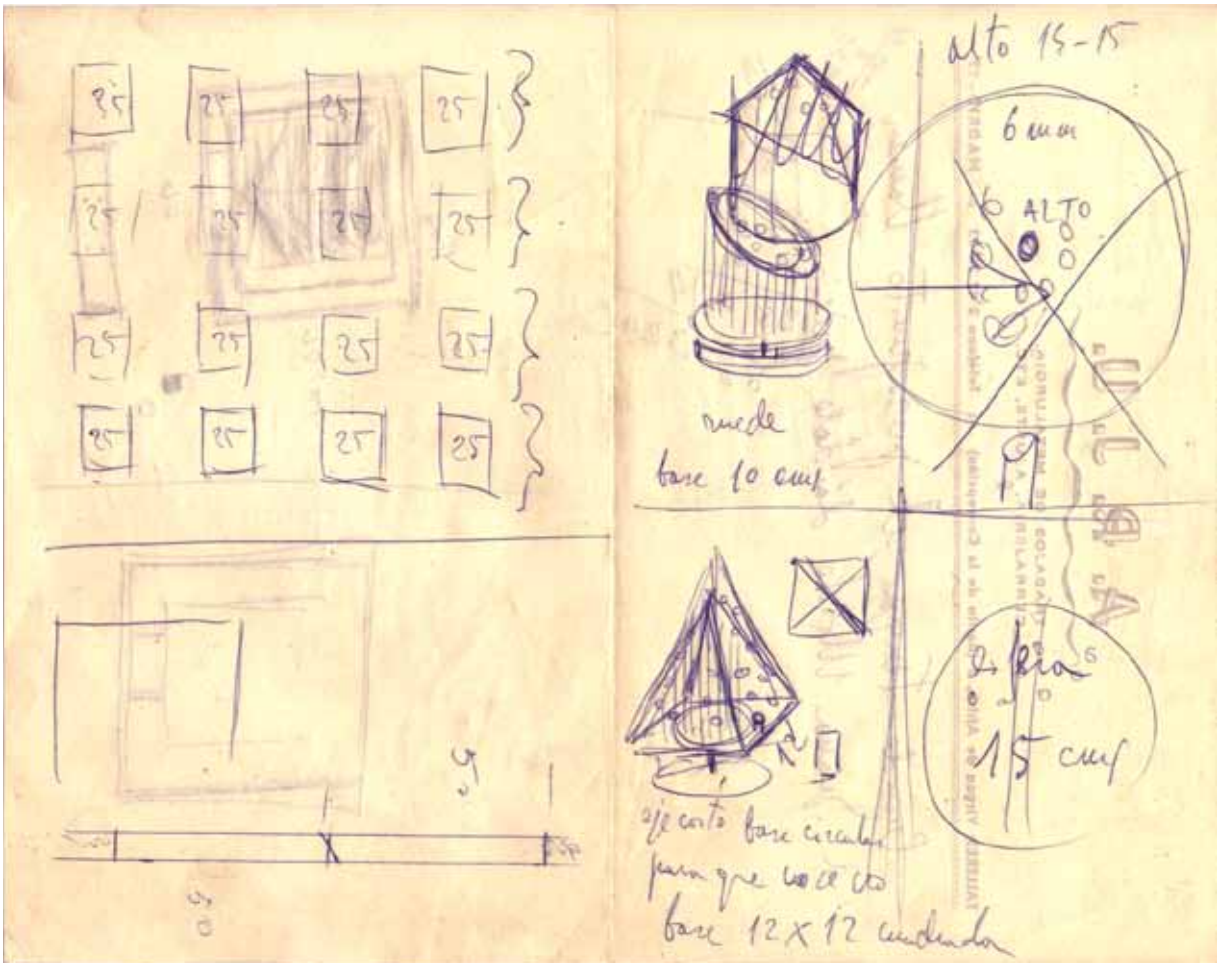
Del boceto de la Rueda se realizó tan solo una prueba de 10 x 17 cm en hierro cromado que fue destruida.

Este es el tipo de boceto de trazado rápido y espontáneo que incluye la posibilidad de "probar", de dejar salir cualquier ocurrencia y desechar tranquilamente lo que no agrade. Es el caso del modelo intermedio entre la Rueda y la Pirámide que aparece tachado.

A la izquierda de la página encontramos dibujados unos cuadraditos con el número 25 en su interior que vienen a ser el posible diseño de una plantilla para la Pirámide.

Los dibujos que se encuentran debajo con números pertenecen a los técnicos.

Una pirámide a gran tamaño se encuentra en el Campus de la Universidad Politécnica de Valencia, y en la referencia 316 del libro de Josep Meliá podemos ver una fotografía de la reproducción más pequeña.



Bocetos para Pirámide y Rueda, 1968, papel de la empresa ARJU, bolígrafo azul, 273 x 210 mm.

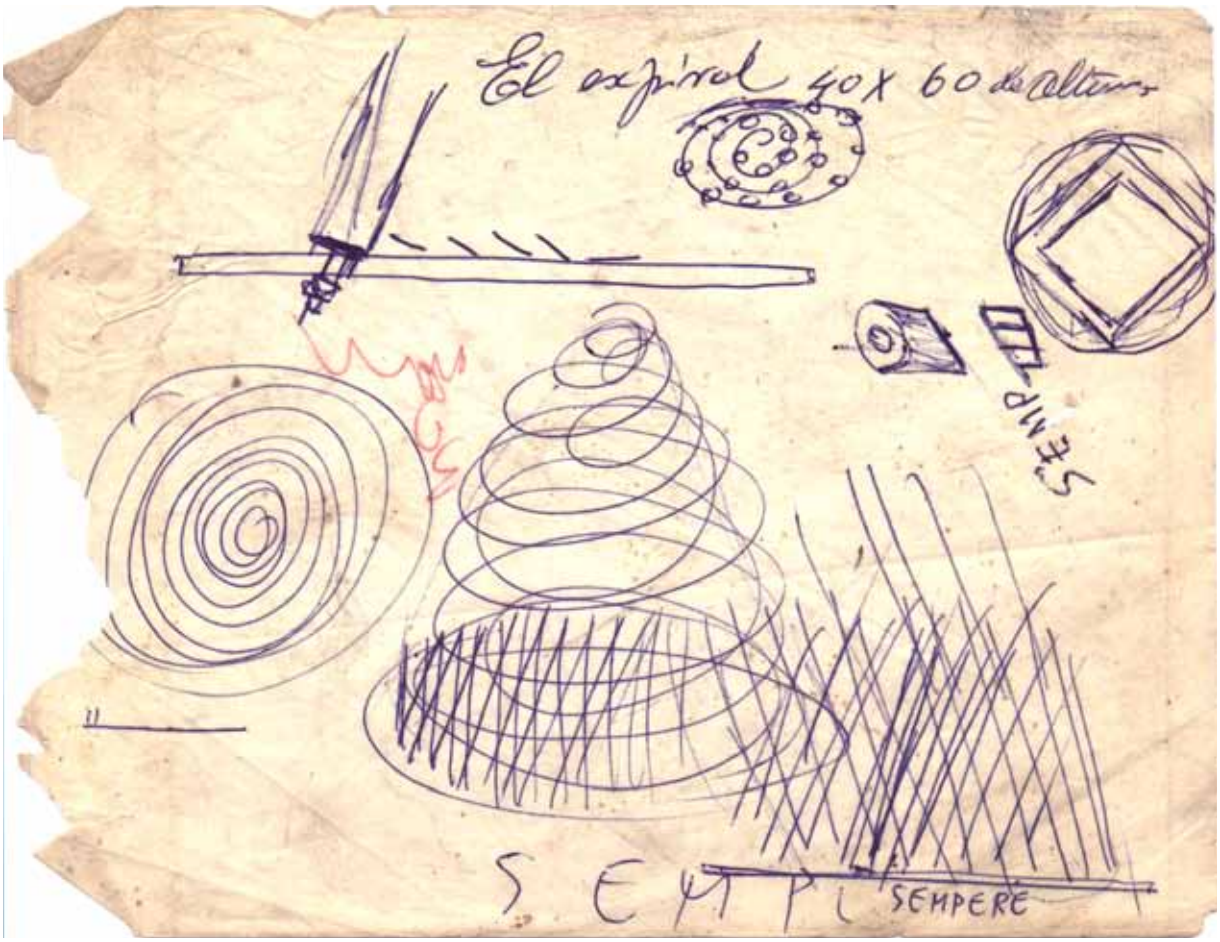
Este boceto del año 69 está mucho más cercano a la idea, al momento de la concepción, que a su posible realización. Lo que realmente nos muestra es la imagen del efecto a conseguir mediante ese remolino de líneas. Podemos deducir que Sempere no tenía clara la forma en que se llevaría a término.

La espiral de la izquierda sería la visión desde arriba y la del centro representaría el efecto desde el perfil. Las líneas de la derecha son una primera imagen que él se hizo sobre cómo podría conseguirse materializar esa espiral. Será Centenera quien concretice esta idea en los dibujos de la parte superior: la varilla atornillada a una base, la planta vista desde arriba en la que aparece una espiral hecha de circulitos -tubos redondos-, y por último, la base cuadrada giratoria sobre la que colocar las varillas que a su vez esta sobre otra base circular.

La resolución final no pasó por colocar las varillas en forma oblicua sobre la base por dificultades técnicas. La cuestión se simplificó dándole diferentes alturas a las varillas y convirtiéndose ahora en Torre de Babel.

De esta idea se han realizado varios tipos de reproducciones en diferentes tamaños, desde el pequeñito, pasando por el Múltiple (serie 56/100), hasta el gran tamaño para espacios abiertos. También tienen variaciones en su diseño: mayor o menor altura de la Torre, mayor o menor grosor de los tubos y la posibilidad de formar la espiral con una, o con dos filas de varillas paralelas.

Una imagen de uno de estos resultados la encontramos en la referencia 317 del libro de Josep Meliá.



Boceto para Espiral, 1968, papel seda, bolígrafo azul, 210 x 165 mm.

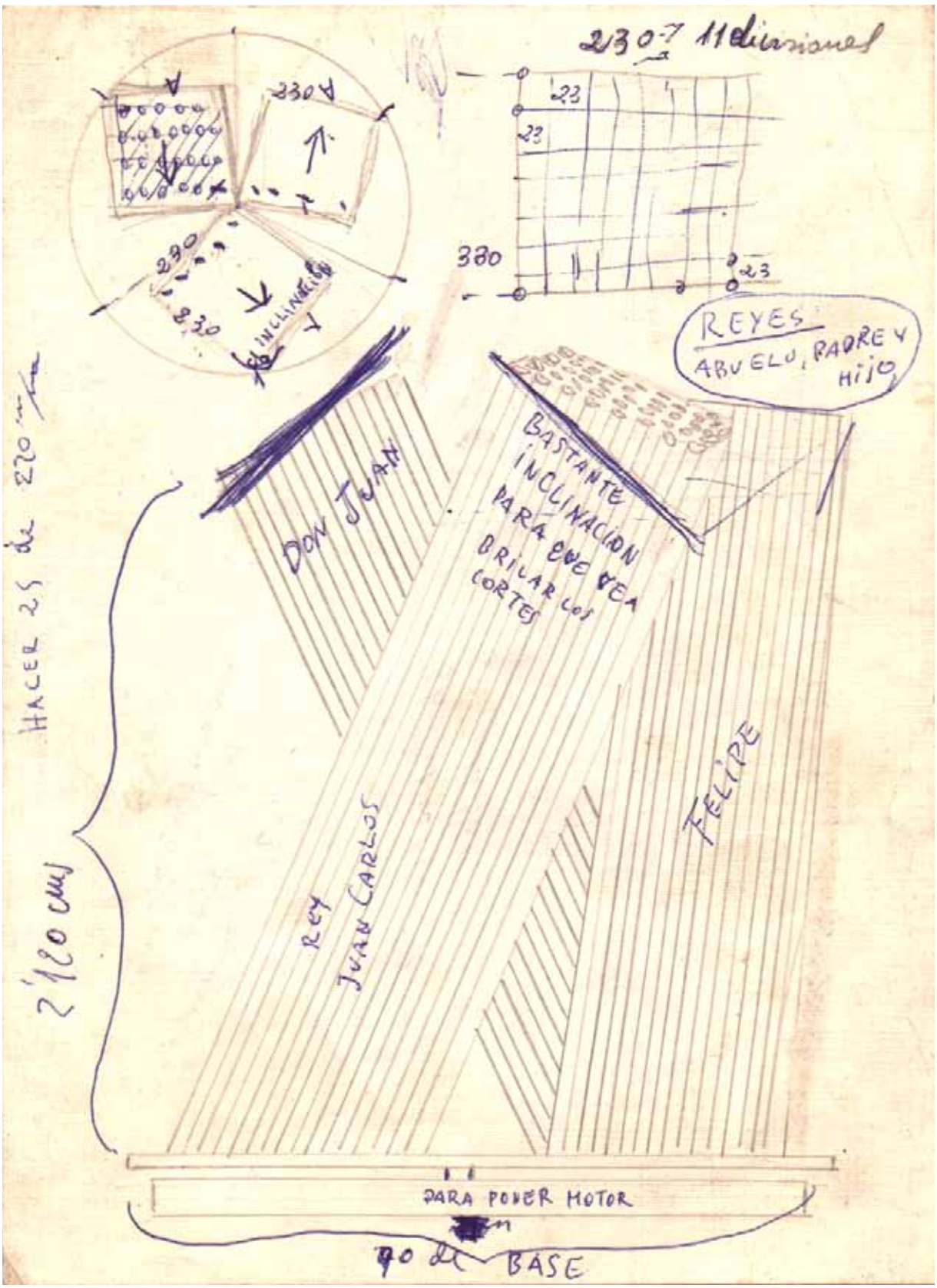
Aquí nos encontramos ante un boceto pensado para escultura a gran tamaño (70 x 210 cm) que no pudo realizarse y que quedó para tamaño de Múltiple: 20 centímetros de base.

Se creó una primera escultura en el año 71 de 130 centímetros de alto que fue destruida, posteriormente se realizó una serie de 23/50 reproducciones.

En este boceto se vuelve a plantear la idea ya aparecida en el boceto, que ya hemos visto en el boceto de la Espiral, de colocar oblicuamente las varillas respecto a la base. Centenera logró resolver técnicamente esta dificultad construyendo él mismo una herramienta para perforar la base de la manera adecuada. Sobre el papel aparecen correcciones realizadas en el momento de exponer la idea a Centenera, momento en que se unían ambos aspectos del boceto: la idea inicial y sus posibilidades reales.

Los dibujos de la parte superior , así como los nombres de la Familia Real asignados a cada torre son de Centenera.

Podemos encontrar fotografiada una reproducción en la referencia 355 del libro de Meliá.



Boceto para "Los Tres Reyes", 1971, cuartilla carta, lápiz y bolígrafo azul, 165 x 325 mm.

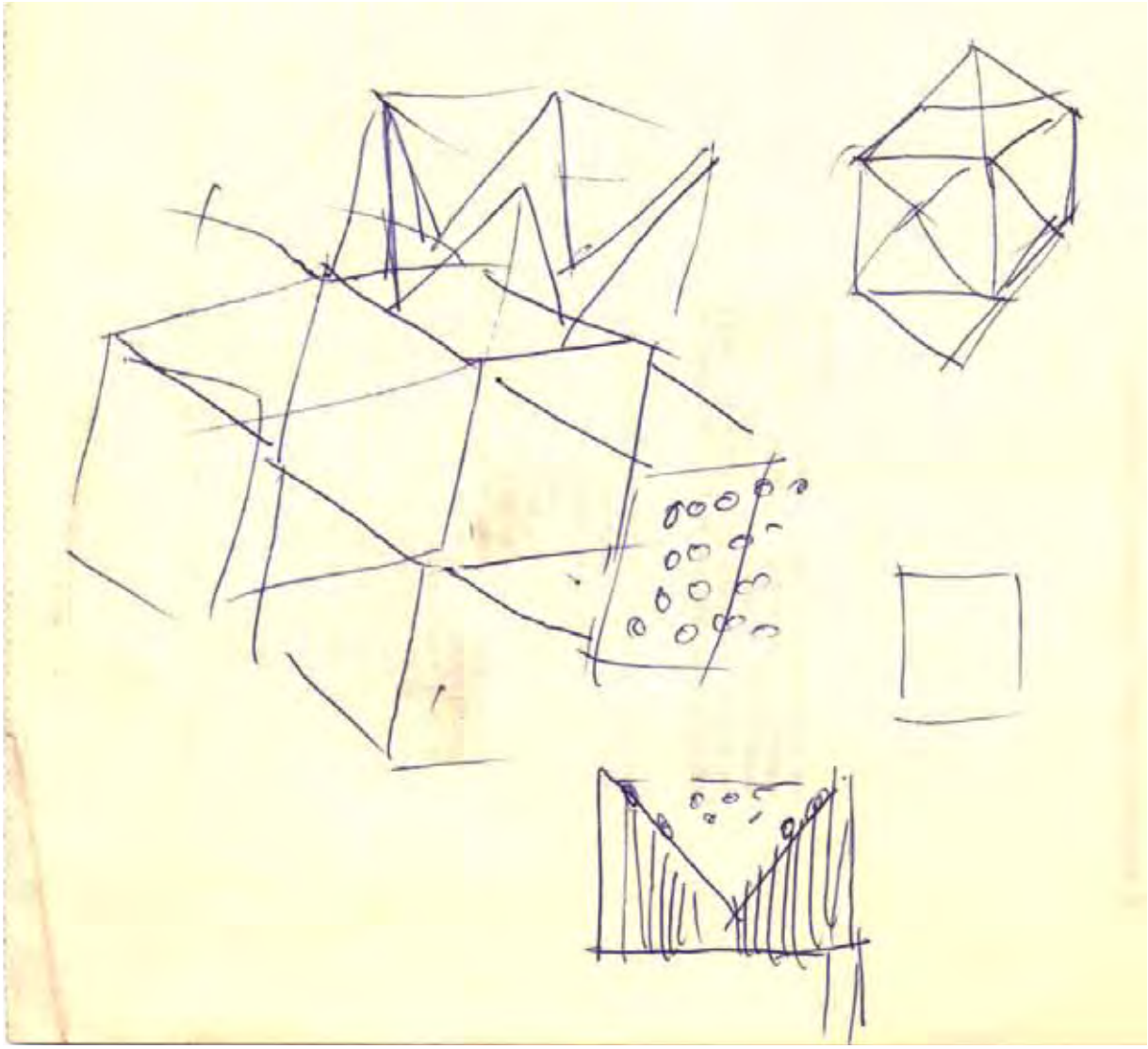
De la idea esbozada en este papel han surgido varios modelos de esculturas: Desarrollo del Cubo, Cruz de San Andrés para Múltiple y Colgante, Multiplicación del Cubo para Colgante, Siete Hexaedros.. .

Absolutamente esquemático, es otro de los bocetos que presuponen muchas cosas: la base, las varillas, el tamaño, la sujeción... en este caso, se trataría de un Múltiple diferente, pues no está colocado sobre una peana giratoria sino sobre una varilla que posibilita el giro.

De este modelo concreto se realizaron muchas reproducciones en tamaño Múltiple para la Asociación de Amigos del Teatro de Alicante. Podemos ver su imagen en la referencia 350 del libro de Meliá.

Bajo de la Cruz aparece otro tipo de Múltiple tipo Órgano que más tarde se concretaría con un perfil en forma de UVE de la cual se han realizado 18 reproducciones seriadas.

ESCULTURAS DE BASE GIRATORIA, MULTIPLES: CRUZ DE SAN ANDRÉS O DESARROLLO DEL CUBO



Boceto para "Cruz de San Andrés" o "Desarrollo del cubo". 1971, reverso de hoja de calendario, bolígrafo azul, 300 x 205 mm.

Boceto para Pirámide Truncada, sin fecha exacta, cartulina, bolígrafo azul, 107 x 147 mm.

Basándose en la concepción de Múltiple, Sempere dibujó estos bocetos -que nunca llegaron a realizarse- en dos momentos distintos de su vida. Nos hallamos por tanto, más que ante una Idea que no se podía realizar, ante una idea inédita que probablemente se hubiera materializado si Sempere hubiera vivido más tiempo.

En una primera etapa el boceto fue concebido para una escultura a gran tamaño con la dificultad a resolver cómo traspasar al metal esa punta de la Pirámide en la que confluyen todos los tubos. Por ello, en un segundo momento, en un segundo boceto posterior y ya con trazo débil, se resuelve truncar la Pirámide, cortar los tubos y eliminar esa confluencia problemática.

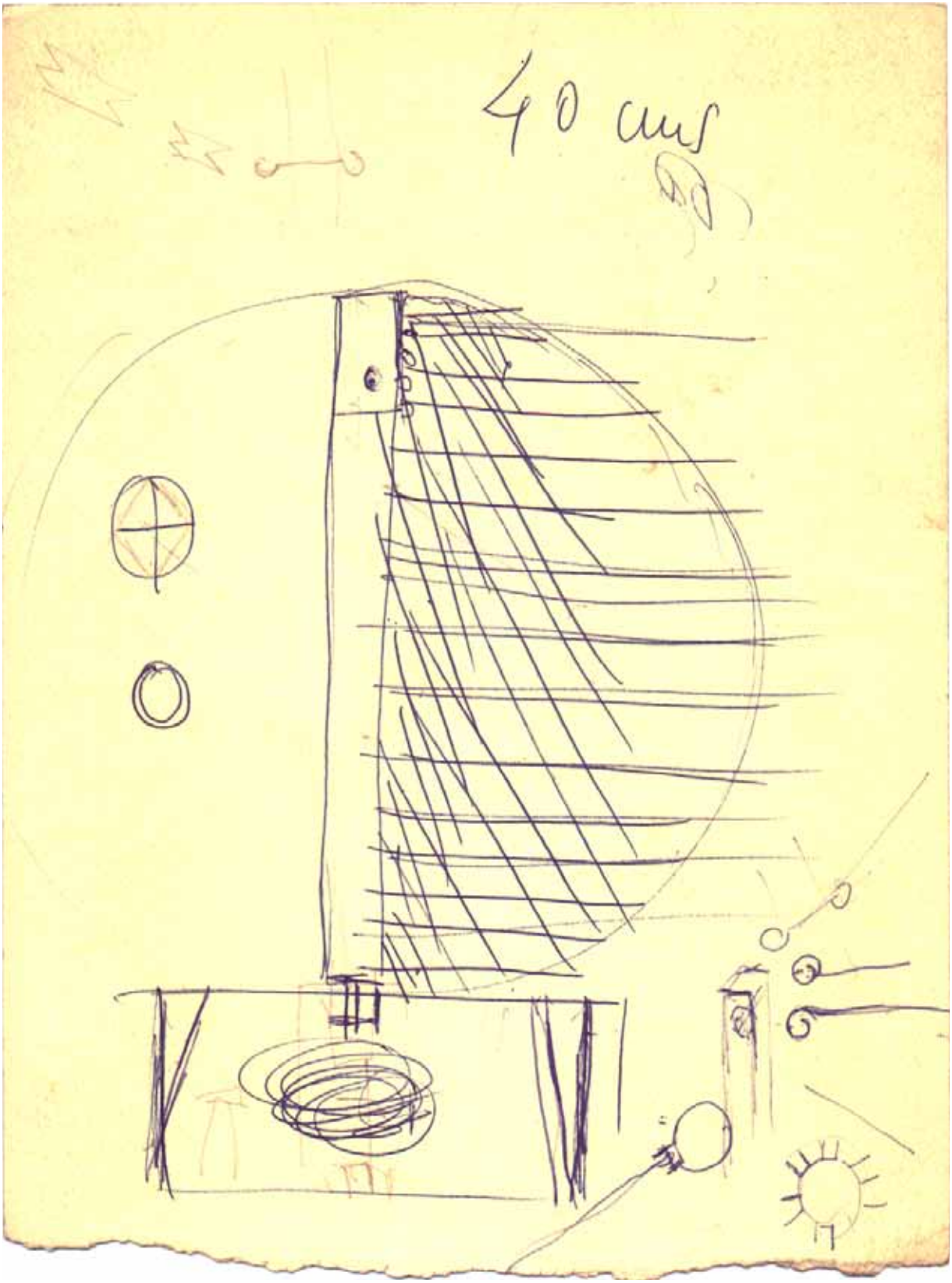
En el caso del primer boceto, nos aparece explícito el deseado movimiento en espiral que nace del giro y que se apoya en el diseño quebrado de las líneas, algo que Sempere ya había probado en las Columnas de base giratoria.

Boceto para Pirámide, sin fecha exacta, cartulina, bolígrafo azul, 107 x 147 mm.

Nos encontramos ante un boceto de una "Idea que no se podía realizar" y que de haber existido, quizá hubiera inaugurado un nuevo tipo de escultura.

El tamaño propuesto y el hecho de estar colocado con un eje sobre una base en la que girar, le hace semejante al tipo Múltiple, pero la forma esférica y las varillas encastradas en el eje le hacen ser similar a los Colgantes; de hecho, como hemos visto en el boceto 31, ya existía una Esfera concebida para ser suspendida del techo. Parece que la Esfera no tenga las varillas fijas, sino simplemente sujetas al eje por esa terminación curva. Esto implicaría que en estado de quietud las varillas estarían caídas y, con el movimiento, podrían elevarse y adquirir la forma esférica.

Esto no deja de ser una especulación a partir de los datos que nos aportan los dibujos. La simplicidad vuelve a ser la característica de este boceto: veamos cómo Sempere representa la posibilidad de movimiento de la escultura con ese remolino de líneas en la base. El hecho de tener una base tan alta era signo de que se pensó colocarle un motor para que girase con velocidad.



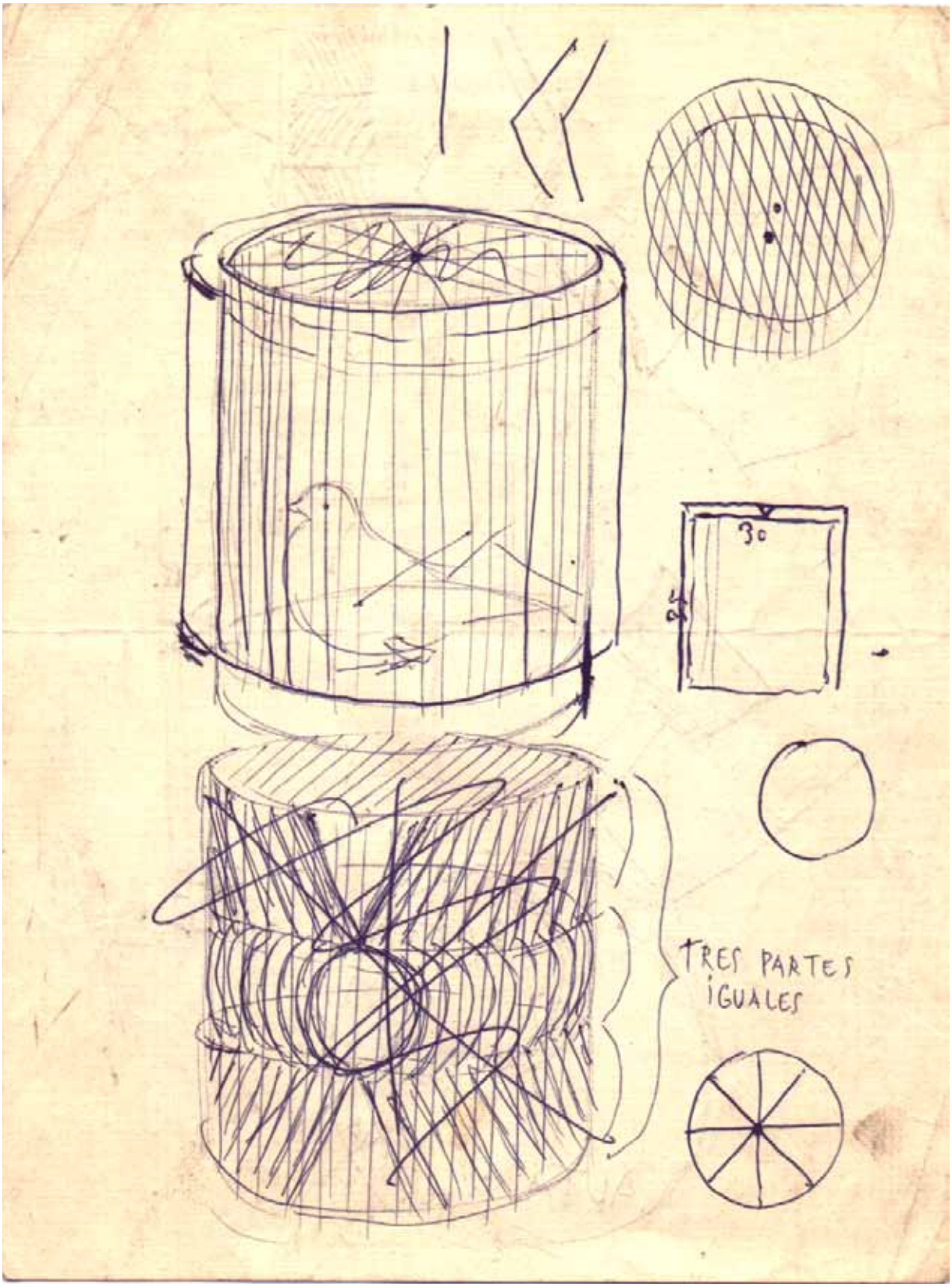
Boceto para una "Idea que no se podía hacer", sin fecha exacta, cartulina alisada manteca, bolígrafo azul, 265 x 294 mm.

Al año 72 pertenecen estos boceto que, como ya hemos comentado, sintetiza dos tipos de escultura: las Rejas y Esculturas de Base Giratoria. En tanto que reja, tiene dos planos: el interior con líneas verticales paralelas y el exterior, con el dibujo propio de la reja del primer plano.

Sobre esta primera reja, podemos apreciar en los bocetos varias pruebas de las que solo quedó una, la más simple: líneas en ángulo. El círculo doblemente enrejado de la parte superior derecha fue rechazado y sustituido por otro más simple, el que aparece en la parte inferior derecha.

También podemos encontrar los dibujos que estudian la manera de destapar y tapar la reja.

Su nombre fue sugerido por Pablo Serrano, quien vio en ella una "Jaula para Paloma de la Paz". Como ya hemos comentado, este tipo de escultura se desarrolló en Columnas de mediano y gran tamaño. Podemos ver un ejemplo en la referencia 488 del libro de Josep Meliá.



Boceto para "Jaula para Paloma de la Paz", 1972, cuartilla carta papel, bolígrafo azul, 164 x 223 mm.

COLGANTES DE ELEMENTOS FIJOS

Una vez descubiertas las varillas, los tubos, como otorgadores de forma, Eusebio los coloca alrededor de un eje vertical, los suspende del techo, como ya ha hecho con las rejas, y los convierte en Colgantes que pueden girar.

En este caso nos encontramos ante unos primeros Colgantes que reproducen volúmenes geométricos en base a elementos fijos, esas varillas encastradas en el eje.

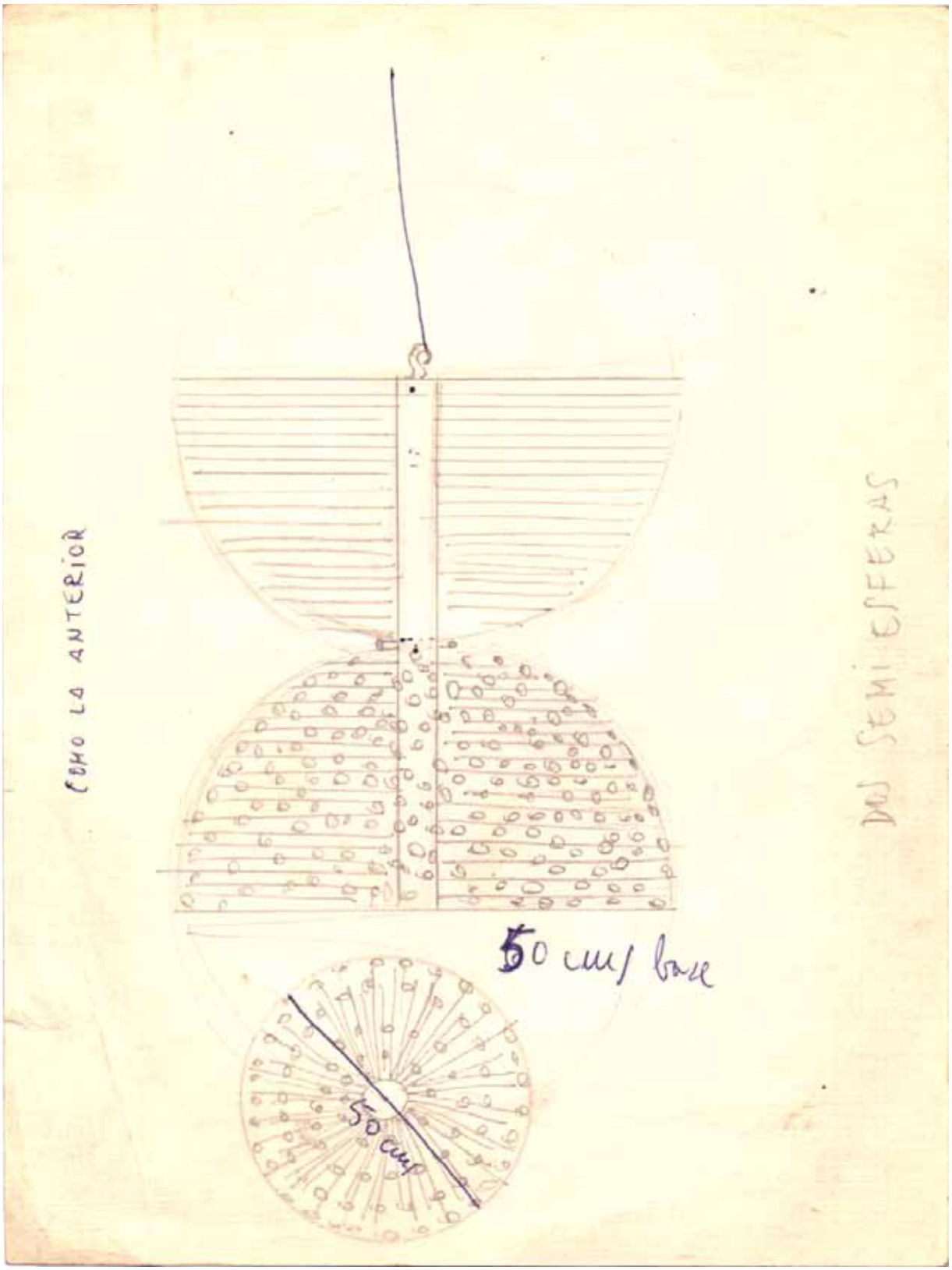
Tan solo encontramos tres bocetos de estos Colgantes; el primero de ellos ya lo hemos visto junto a la primera Torta y por ello se puede situar el nacimiento de las primeras esculturas de este tipo en el año 71, pero es curioso que los otros dos bocetos sean también de este mismo año y después no exista ninguno más.

Como en el caso de las dos Esculturas de Eje Horizontal posteriores, parece que Sempere decidiera no seguir caminando por las posibilidades que estos tipos de esculturas le abrían.

Con ello nos encontramos ante reproducciones únicas y exclusivas que no dieron pié a la repetición, como en el caso de las mencionadas Rejas, las más prolíficas.

Este boceto tan sencillo nos da, sin embargo, todos los elementos para comprender cual es el resultado deseado: las líneas que serán sustituidas por tubos, la terminación biselada representada por los circulitos, el eje, el gancho para ser colgada y girar, y una sección de la semiesfera. Todo cuanto aparece en el papel pertenece a Sempere.

Podemos ver una imagen de esta escultura en la página 255 del catálogo del IVAM, 1998.



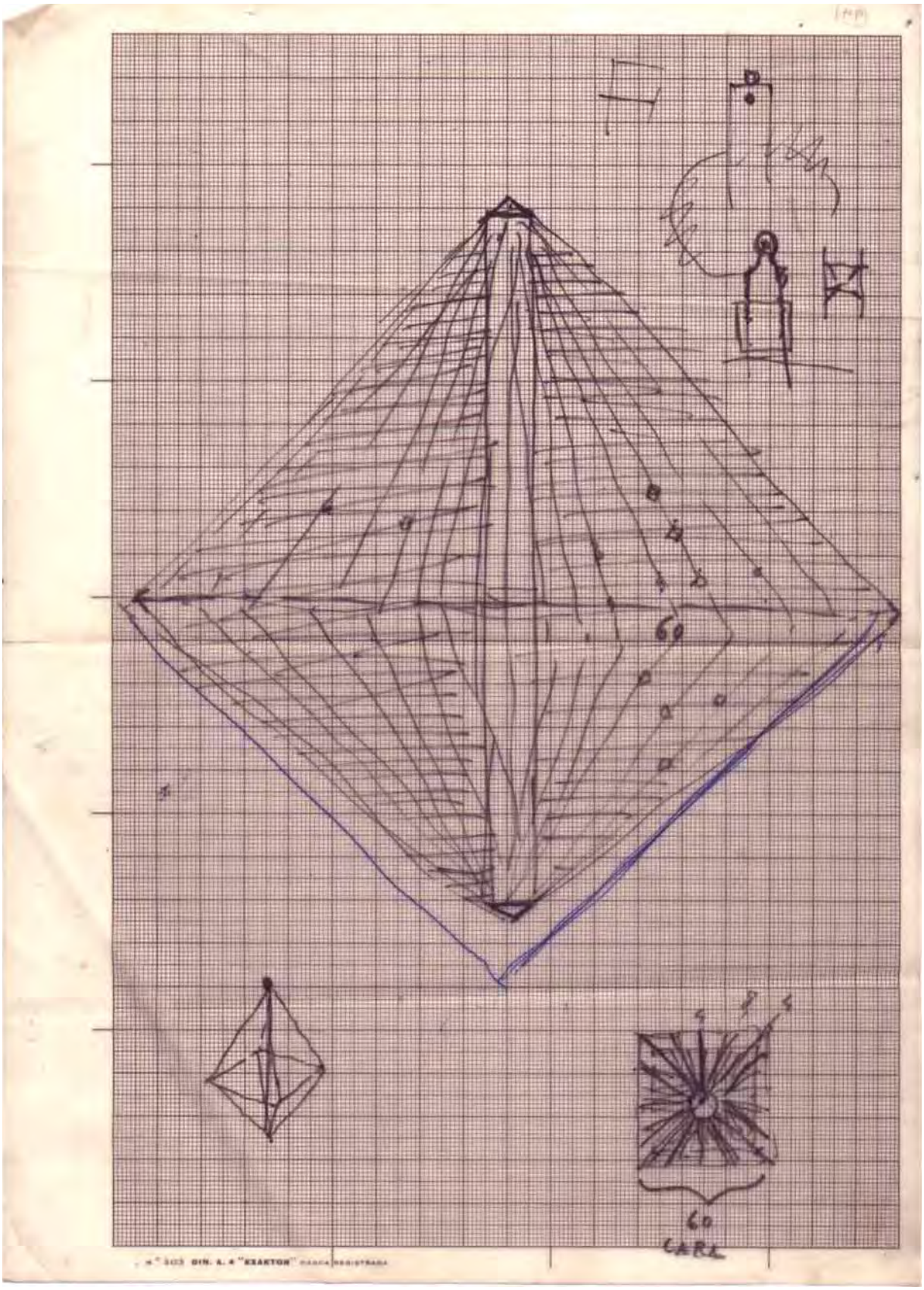
Boceto para Dos Semiesferas, 1971, cuartilla carta tela, bolígrafo y lápiz grafito, 164 x 226 mm.

Mucho menos preciso que el anterior es el segundo boceto de este tipo de Colgantes. Pese a estar en el papel milimetrado perteneciente a los años 70-75, el dibujo es rápido y presupone la mayoría de datos, incluso tiene una corrección posterior en bolígrafo para delinear proporcionadamente el contorno.

Podemos ver en el boceto la forma final de la escultura, el resto ya es conocido. Resalta, eso sí, los extremos del eje para que se integren en la forma global y los circulitos que representan el acabado de los tubos.

Los dibujos de la parte superior derecha referentes a cuestiones técnicas pertenecen a Centenera.

Una imagen del Octaedro podemos verla en la página 254 del catálogo del IVAM,1998.



Boceto para Octaedro, 1971, papel vegetal milimetrado, rotulador negro, 297 x 210 mm.

COLGANTES DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES

Este siguiente tipo de Colgantes difiere del anterior en varias cosas: primero que las figuras geométricas ya no están formadas por las varillas rectas sino por tubos en forma de ESE o en forma de ZETA (como familiarmente la llamaban Centenera y Sempere) y, en segundo lugar, estas eses y zetas van a ser independientes unas de otras ya que el eje va a actuar como columna vertebral que permitirá a cada elemento moverse y colocarse de manera distinta uno respecto a otro.

En estos Colgantes no solo va a ser relevante el extremo del tubo sino que también los ángulos van a dar forma a la escultura. Con ello, el perfil de la forma geométrica siempre se mantendrá, pero el interior de dicha forma podrá tener múltiples aspectos.

En la mayoría de las esculturas, Sempere utilizó las ZETAS por tener más posibilidades de generar efectos visuales. Como en el caso de las Rejas, quizá sea el segundo tipo de escultura de más reproducciones con pequeñas variantes.

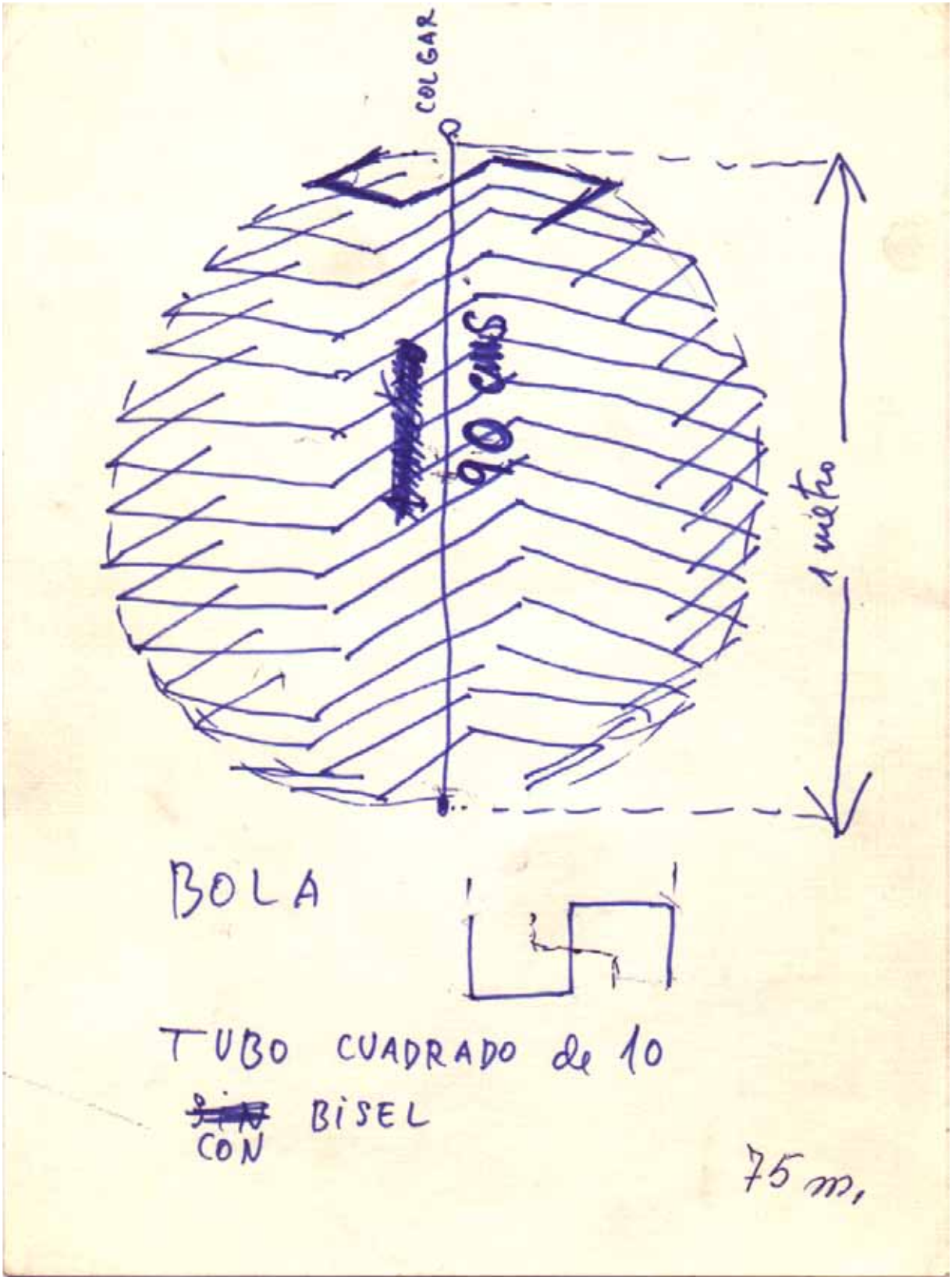
Estos segundos Colgantes nacieron poco después que los anteriores y simultáneamente a las esculturas de Eje Horizontal que veremos tras estas, de ellas ha tomado la movilidad de los elementos pero, por el límite que impone la gravedad, las eses y zetas no pueden tener la soltura y ligereza del Eje Horizontal le permitiría: el movimiento de los elementos no se provoca mediante el giro de la escultura, sino por colocarlos y cambiarlos manualmente.

Boceto del año 72 del que se realizaron dos esculturas en acero cromado y cuya imagen podemos ver en la referencia 389 del libro de Josep Meliá.

Aquí Sempere nos muestra el elemento independiente: la línea en forma de ese cuadrada -La zeta- y la forma global -La esfera- incluso con cierta perspectiva. Con todo, el boceto mantiene la simplicidad como tónica y el ahorro de datos que ya se dan por sabidos.

Sucedió, según cuenta Centenera, que la idea de Sempere de utilizar la forma de ESE cuadrada no resultó posible en la práctica, ya que era muy difícil pulir la escultura. La alternativa que se le ocurrió a Centenera fue la de alargar la parte central de la ESE cuadrada, cosa que podemos apreciar en su resultado final; a partir de ese momento, las esculturas tuvieron esta terminación.

Las pequeñas correcciones a bolígrafo son de Centenera así como el "75 m" de la parte inferior.



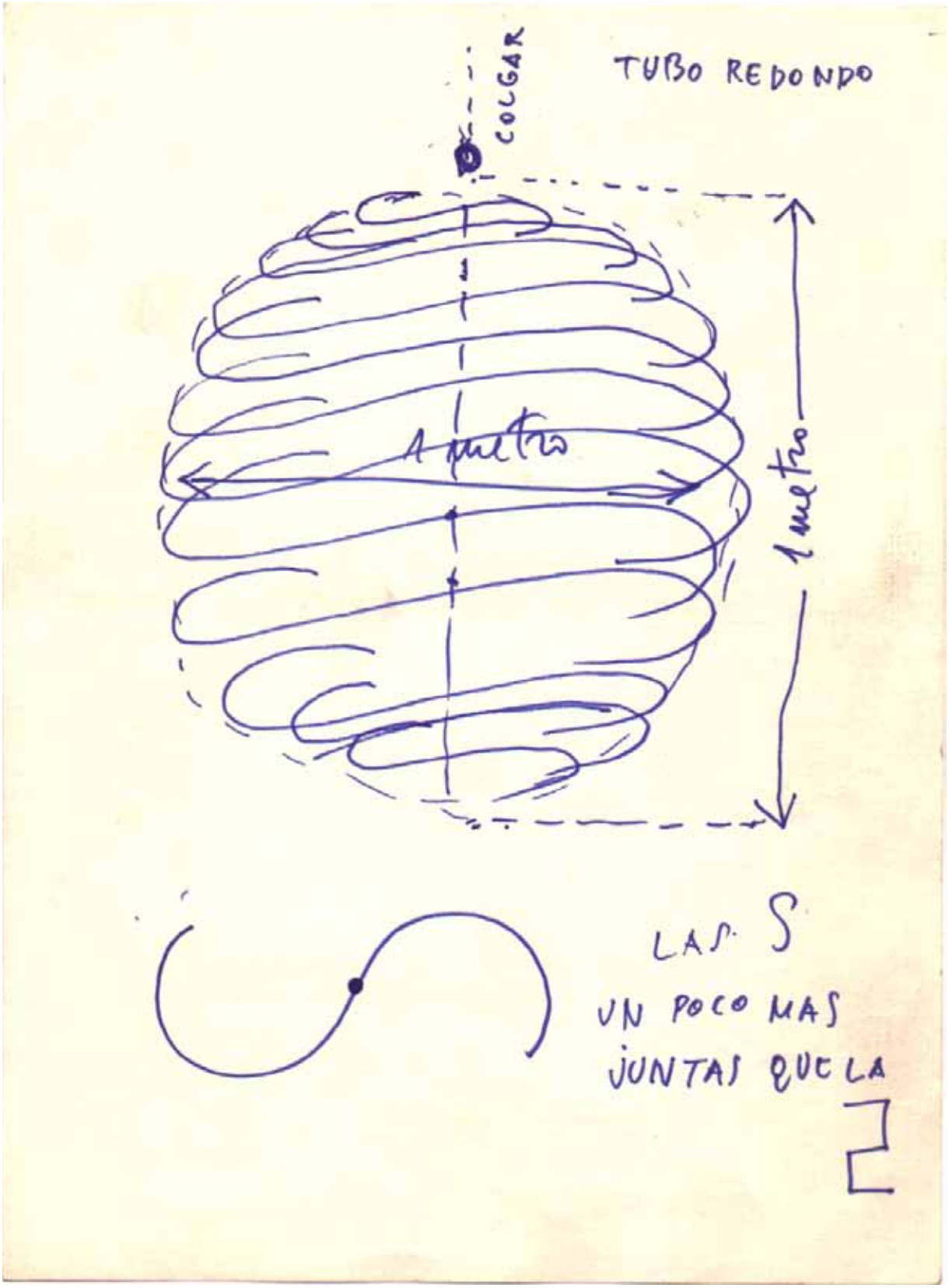
Boceto para "Bola", 1972, cuartilla carta tela, rotulador azul, 165 x 225 mm.

BOCETO 62

En este boceto podemos ver cómo Sempere intentó colocar las ESES sobre un eje vertical.

El problema resultó obvio, el movimiento y la independencia de elementos que la horizontal permitía, quedaban anuladas en la posición vertical; el peso de unas eses sobre otras las mantenía fijas durante el giro, a lo sumo se podrían mover un poquito y por todo esto, la idea no llegó a materializarse.

COLGANTES DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES: IDEA QUE NO SE PODÍA REALIZAR

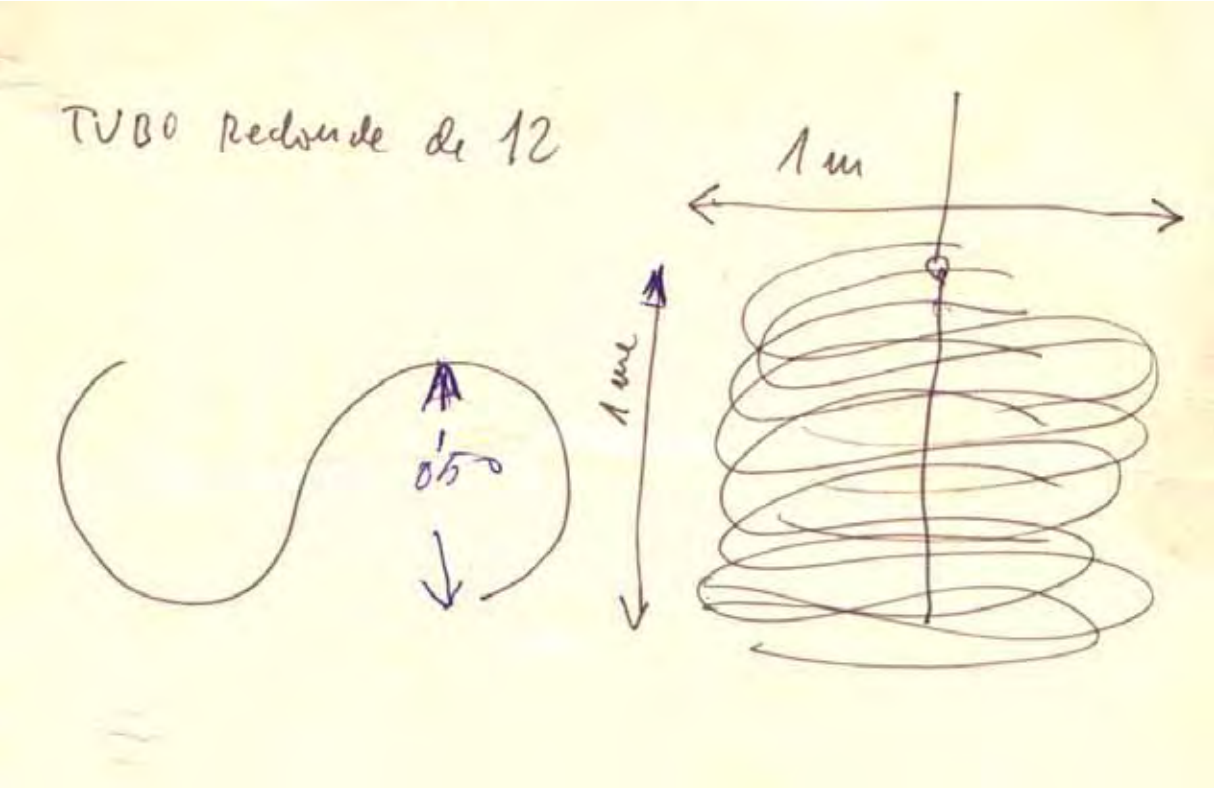


Boceto para una "Idea que no se podía realizar", sin fecha exacta, cuartilla carta tela, rotulador azul, 165 x 225 mm.

Otro boceto que -pese a tener ya algunos datos técnicos- no se realizó por las mismas razones que influyeron en el anterior: las eses colocadas sobre un eje vertical no funcionaron, no tenían la independencia de movimiento que en el eje horizontal y la ley de la gravedad no favorecía su movimiento.

La idea vendría a ser un intento, un punto intermedio que conducía a la concepción final de lo que serán las Columnas.

Sin embargo, sí se realizó un modelo en "zeta" sobre este boceto. Con esto, la zeta pasaba a sustituir completamente a la "ese" en los Colgantes de Elementos Independientes. En bolígrafo azul, anotaciones de Centenera.



Boceto para una "Idea que no se podía realizar", sin fecha exacta, cuartilla carta tela, rotulador negro, 225 x 165 mm.

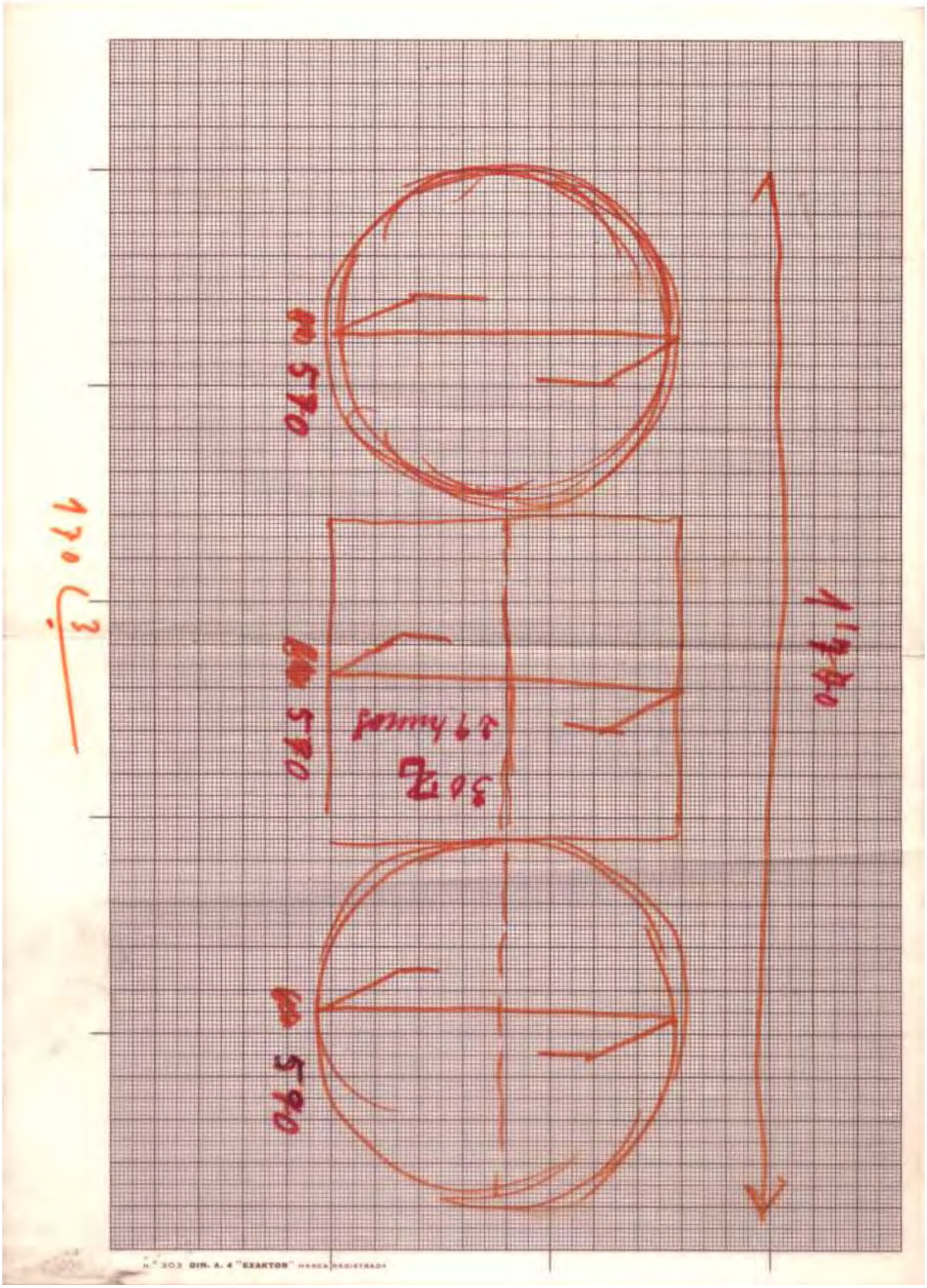
De los años 72-73 encontramos este boceto en papel milimetrado del que podemos encontrar una imagen en la página 257 del Catálogo del IVAM del año 98 para la Exposición Antológica sobre Sempere.

En este caso, ya están definidos completamente los elementos de este tipo de Colgantes: las zetas formando dos esferas y un cubo.

Las medidas definitivas no fueron las que aparecen anotadas, sufrían la ya mencionada variación que se producía en el momento de la realización material.

Los trazos de Sempere los encontramos en rotulador naranja, mientras que los de los técnicos están en rotulador rojo.

COLGANTES DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES: MÓVIL COLGANTE GIRATORIO

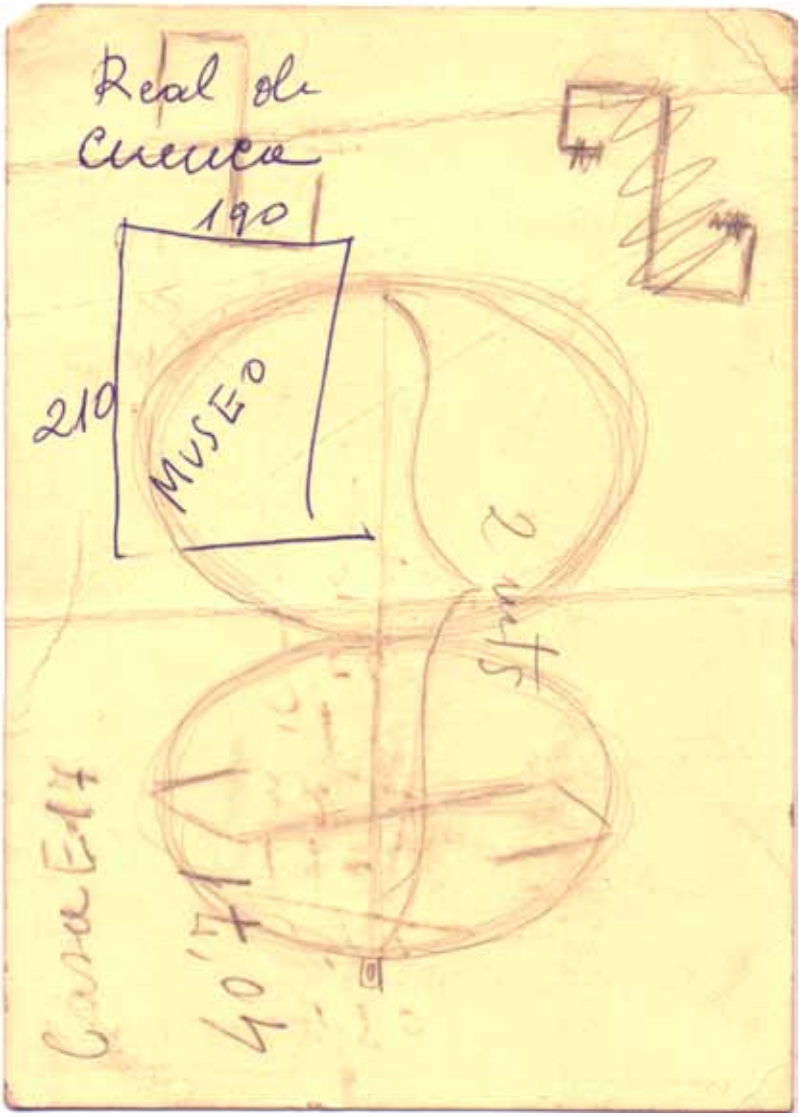


Boceto para Móvil Colgante Giratorio, 1972, papel vegetal milimetrado, rotulador naranja, 297 x 210 mm.

En un pequeño cartón encontramos este boceto que nos dá la mínima información: lo único importante es saber que se trata de dos esferas, que están formadas por zetas y que miden en total dos metros.

En la parte superior del dibujo Sempere deja claro que se trata de un Colgante, y, como detalle interesante, encontramos un estudio sobre la zeta en un momento en que aparecieron dos posibilidades: pronunciar su cerrazón y que la zeta tuviera un ángulo más, o hacerla más simple y abierta; por las tachaduras y por el dibujo principal, es evidente que se eligió la zeta más simple.

Esta escultura pertenece a la Colección del Museo de la Asegurada de Alicante.



Boceto para Dos Esferas, 1976, cartón satinado, lápiz, 104 x 146 mm.

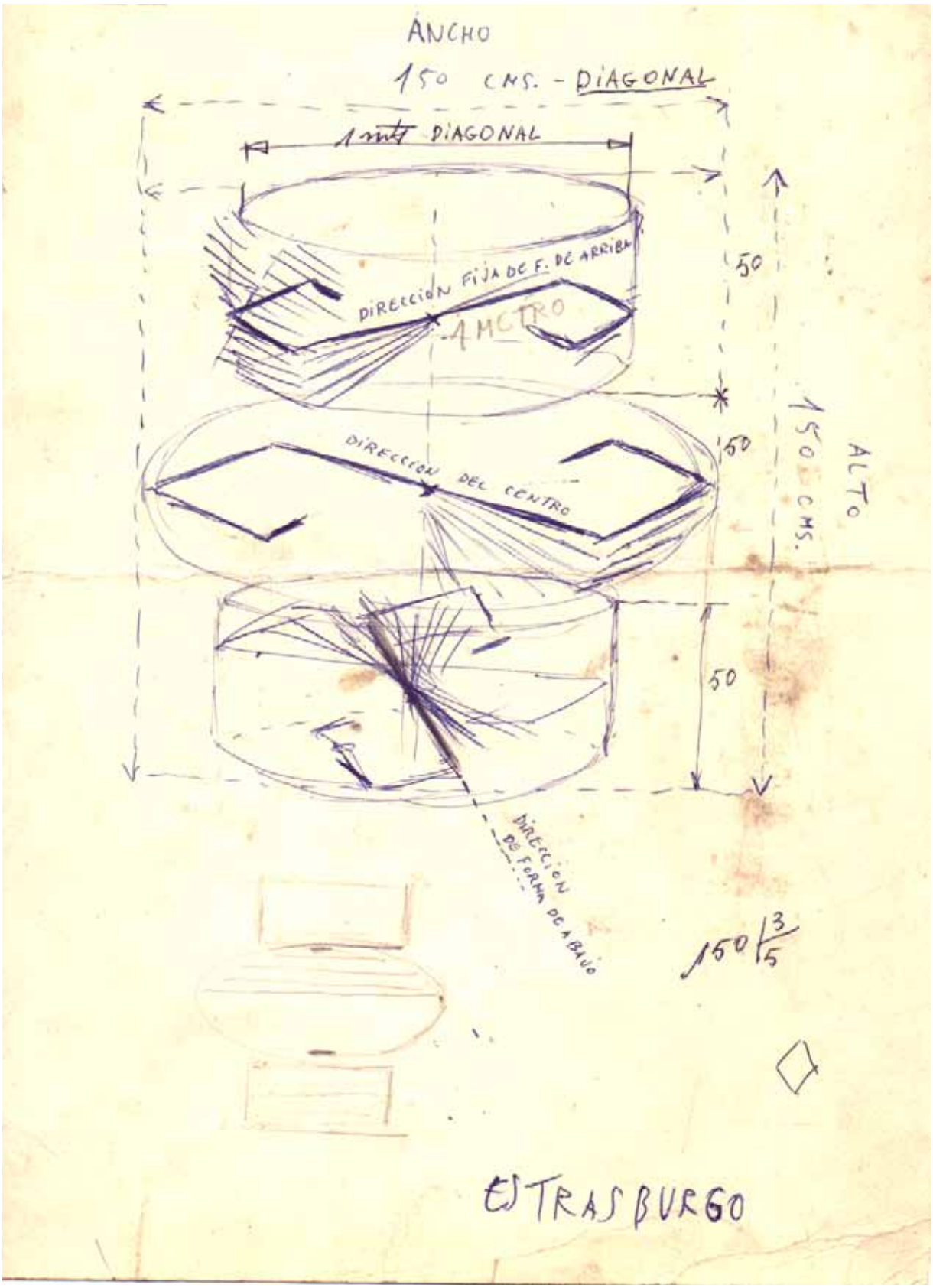
Con este boceto se inicia un modelo de escultura que tendrá varios tipos de reproducciones con pequeñas variantes.

Su concepción está ligada a los Colgantes de Elementos Independientes por la utilización de la zeta, pero añadiéndole el motor en la parte superior para mantener la escultura en movimiento regular y continuo.

En tanto que boceto, aporta únicamente los datos necesarios y constatamos uno de los "estilos Sempere" para elaborar bocetos consistente en comenzar dibujando lo que realmente va a diferenciase de otros diseños (forma, tamaño...), añadir el elemento básico: las líneas y su disposición, y, por último, sugerir el efecto global mediante trazos rápidos.

Las anotaciones de Centenera aparecen en bolígrafo azul más oscuro.

COLGANTES DE ELEMENTOS INDEPENDIENTES: MÓVIL GIRATORIO PARA EL CONSEJO DE EUROPA EN ESTRASBURGO, HELICOIDAL



Boceto para Helicoidal, 1979, papel bloc dibujo, bolígrafo azul y lápiz grafito, 220 x 325 mm.

MÓVILES DE EJE HORIZONTAL

Una vez descubierta la posibilidad de utilizar un eje, ¿porqué no colocarlo en sentido horizontal?... Esto permitiría posibilidades que ningún otro tipo de escultura tenía: la gravedad y el peso jugarían un papel fundamental en relación con el movimiento. El cambio que vive la escultura de la quietud al movimiento es sorprendente.

Con ello Sempere utiliza muchos datos y elementos ya trabajados tanto en su pintura como en sus esculturas: la ese como línea divisoria de una circunferencia, la ese como perfil de dos círculos, la multiplicidad de planos (tantos como eses) la profundidad que adquiere la escultura en movimiento vista frontalmente, las líneas en movimiento, cadencia, energía, etc...

En el segundo caso, colocó sobre un eje horizontal otras dos figuras geométricas: el cuadrado y el círculo cuyo resultado es similar al anteriormente comentado.

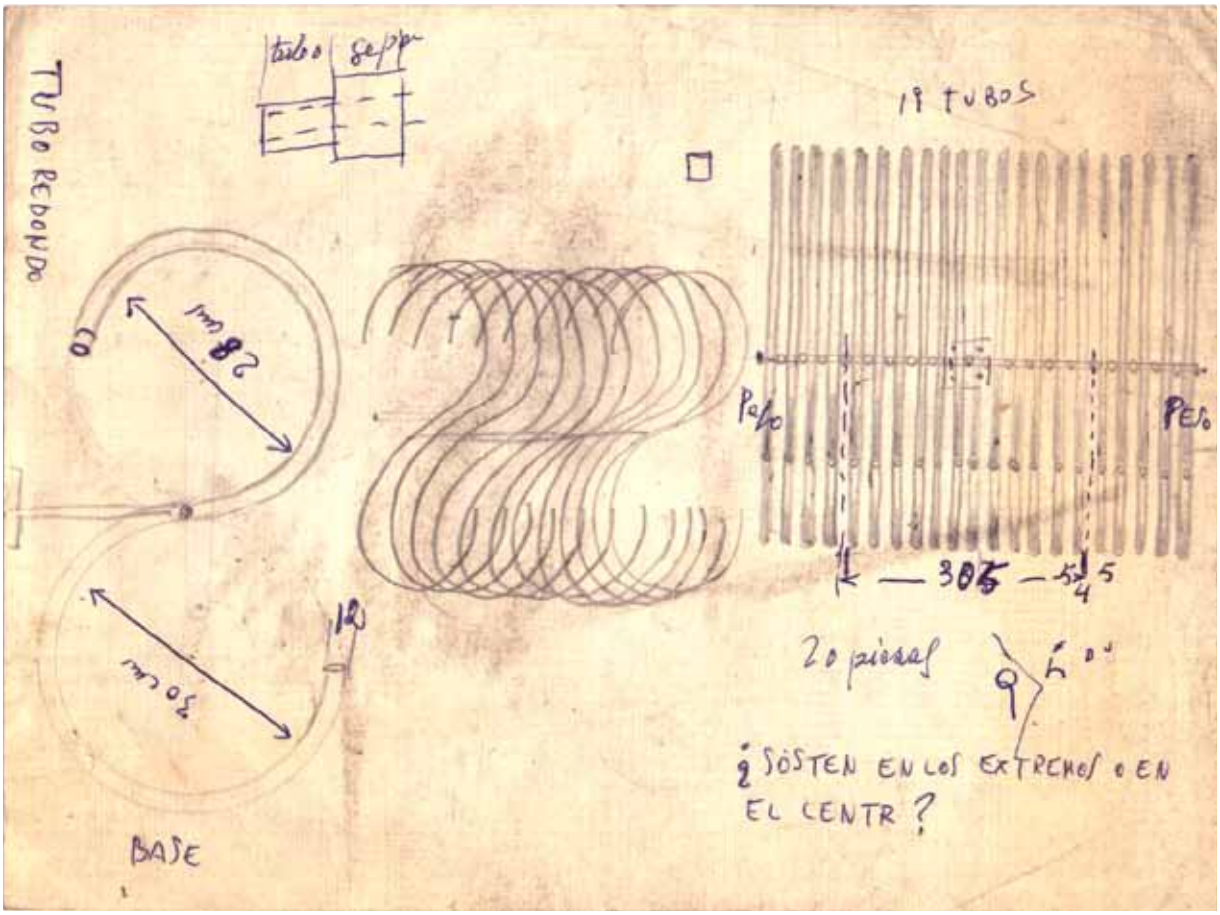
Cronológicamente, este tipo de escultura nace en el año 73, en un momento en que las Rejas han llegado a sus máximas posibilidades y Sempere trabaja en otro tipo de escultura: las Columnas Colgantes.

Ya conocemos otro boceto de esta escultura por aquél que apareció junto a la primera Reja en papel milimetrado.

En esa ocasión, el dibujo era mucho más simple que aquí; ahora Sempere nos dibuja las tres posibilidades de visión de la escultura de manera más detallada, incluso ha dibujado la terminación biselada de los 19 tubos. Aparece claro que el boceto plantea problemas técnicos que estaban por resolver y que intenta lo más posible acercarse a su resultado material.

De este boceto se han realizado dos reproducciones, una en hierro cromado del año 73 con tres puntos de apoyo, otra en acero cromado en el año 86 que mejora sus sustentación con solo dos barras de sujeción para el eje y además tiene arena en el interior de los tubos para perfeccionar el retorno a la posición de ESE.

Encontraremos fotografiada esta escultura en la referencia 391 del libro de Josep Meliá.

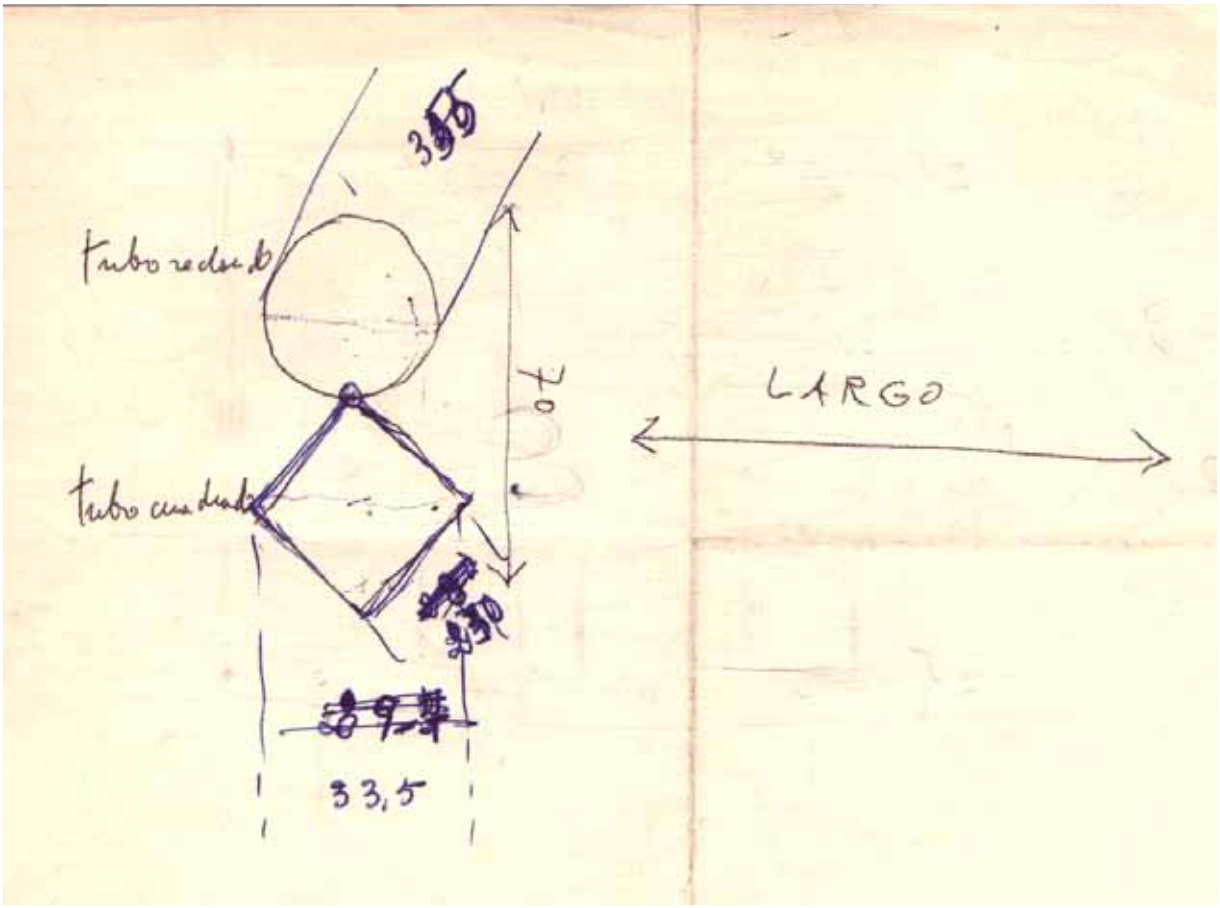


Boceto para "Móvil de la S", 1973, cuartilla carta tela, lápiz grafito y bolígrafo azul, 225 x 165 mm.

Unos años después, Sempere vuelve a relacionarse con el eje horizontal y lo hace con estas dos figuras geométricas. En este caso, el peso del cuadrado prevalece sobre el del círculo otorgando una cadencia distinta al movimiento de la escultura.

Podemos ver una imagen en el Catálogo del IVAM, 1998 en la página 263.

MÓVIL PARA EJE HORIZONTAL: CÍRCULO Y CUADRADO



Boceto para Círculo y Cuadrado, 1979, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 225 x 165 mm.

COLUMNAS

Las Columnas vendrían a representar un nuevo tipo de escultura que nació de las posibilidades halladas anteriormente.

Abandonada la forma ese para el eje vertical y asentada la forma zeta, Sempere llega al tipo de escultura más simple, más carente de forma. Es el caso más claro de lo que él decía: las formas eran mínimas, tan solo una columna rectangular hecha de zetas.

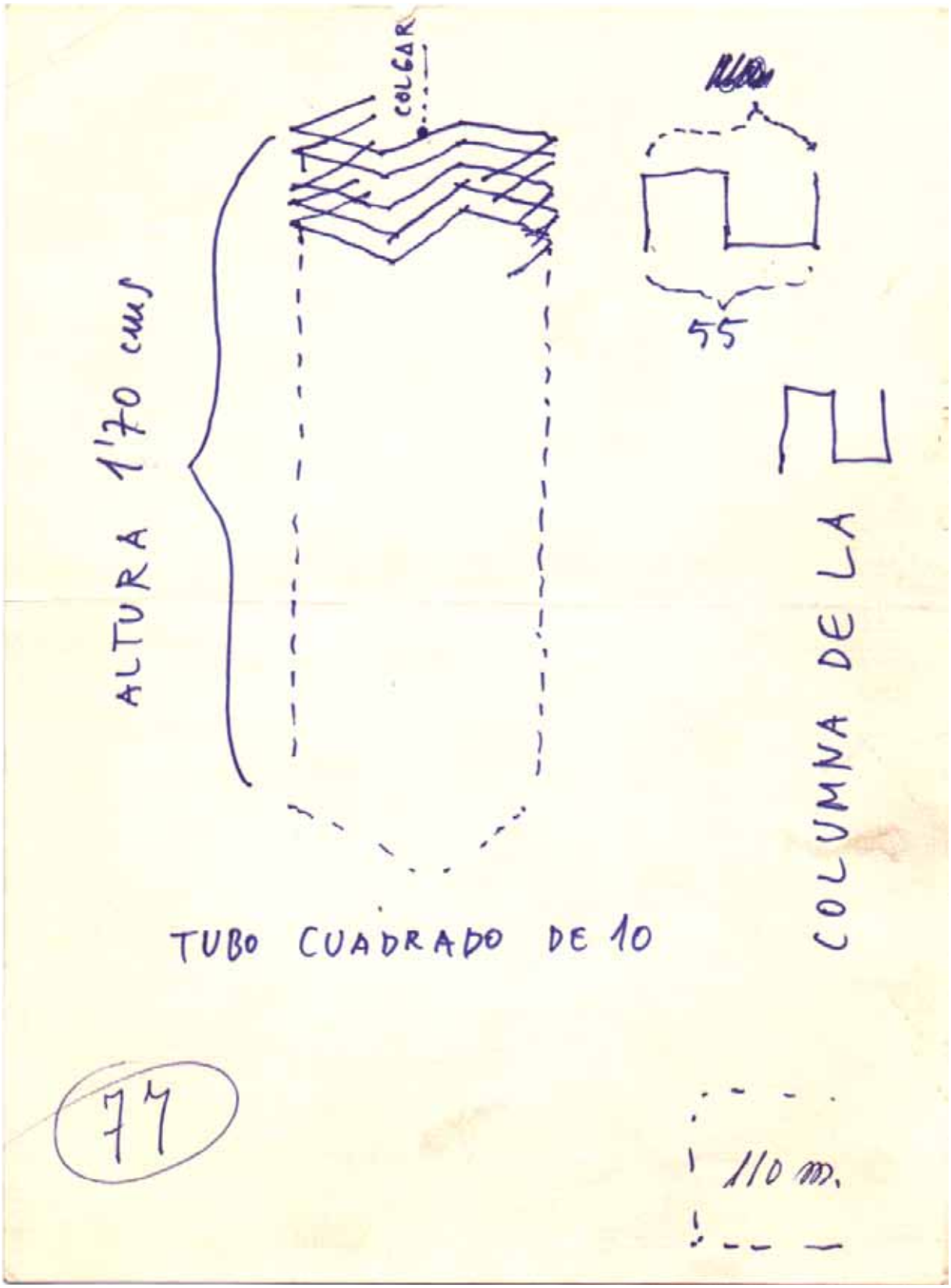
Los elementos de las Columnas Giratorias son independientes y se pueden colocar en distintas posiciones, de modo que puedan configurar aspectos diferentes con sus ángulos y extremos sin que varíe el perfil rectangular.

Según los bocetos, las Columnas nacen simultáneamente a las Esculturas de Eje Horizontal. Podríamos pensar que las Columnas son posteriores en su concepción por la utilización de la ZETA que, como ya hemos comentado, se consolida tras abandonar la ESE.

De manera sencilla y clara encontramos esta primera idea de Columna, el tipo de escultura más simple que ideó Sempere y que serviría de base para varios tipos de reproducciones.

Como en el caso de los Colgantes de Elementos Independientes, los ángulos y terminaciones de las zetas, al ser manejables, son susceptibles de proporcionar diferentes dibujos dentro de la misma forma.

Las anotaciones de Centenera están en bolígrafo azul. Encontramos una imagen de esta Columna en la referencia 395 del libro de Josep Meliá.



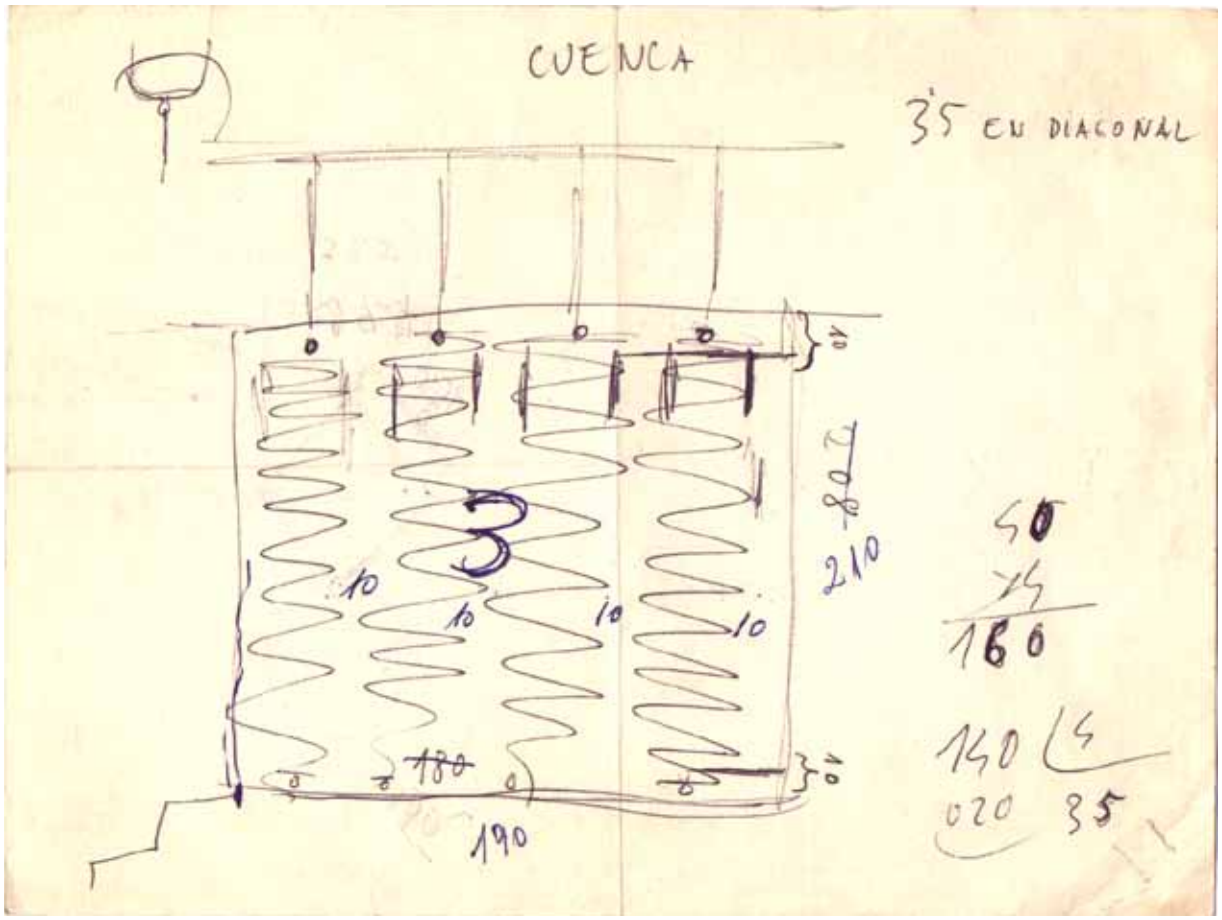
Boceto para Columna, 1973, cuartilla carta tela, rotulador azul, 165 x 225 mm.

BOCETO 70

En el reverso de la Escultura de Eje Horizontal Círculo y Cuadrado encontramos este boceto que también pertenece al año 79. Al igual que en el caso del Múltiple Torre de Babel, lo que Sempere dibuja en este papel es el efecto al que quiere llegar, pero falta el modo de materializarlo. De este boceto solo se deduce la forma rectangular por los trazos en la parte alta de cada línea serpenteante. Pero, como ya hemos visto en el boceto anterior, estas cuestiones ya estaban resueltas, lo único que Sempere añadía era la posibilidad de multiplicar los efectos por 4.

Todos los dibujos, letras y números en rotulador negro pertenecen a él y los realizados en bolígrafo azul a Centenera.

COLUMNAS.
CUATRO COLUMNAS PARA EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO DE CUENCA



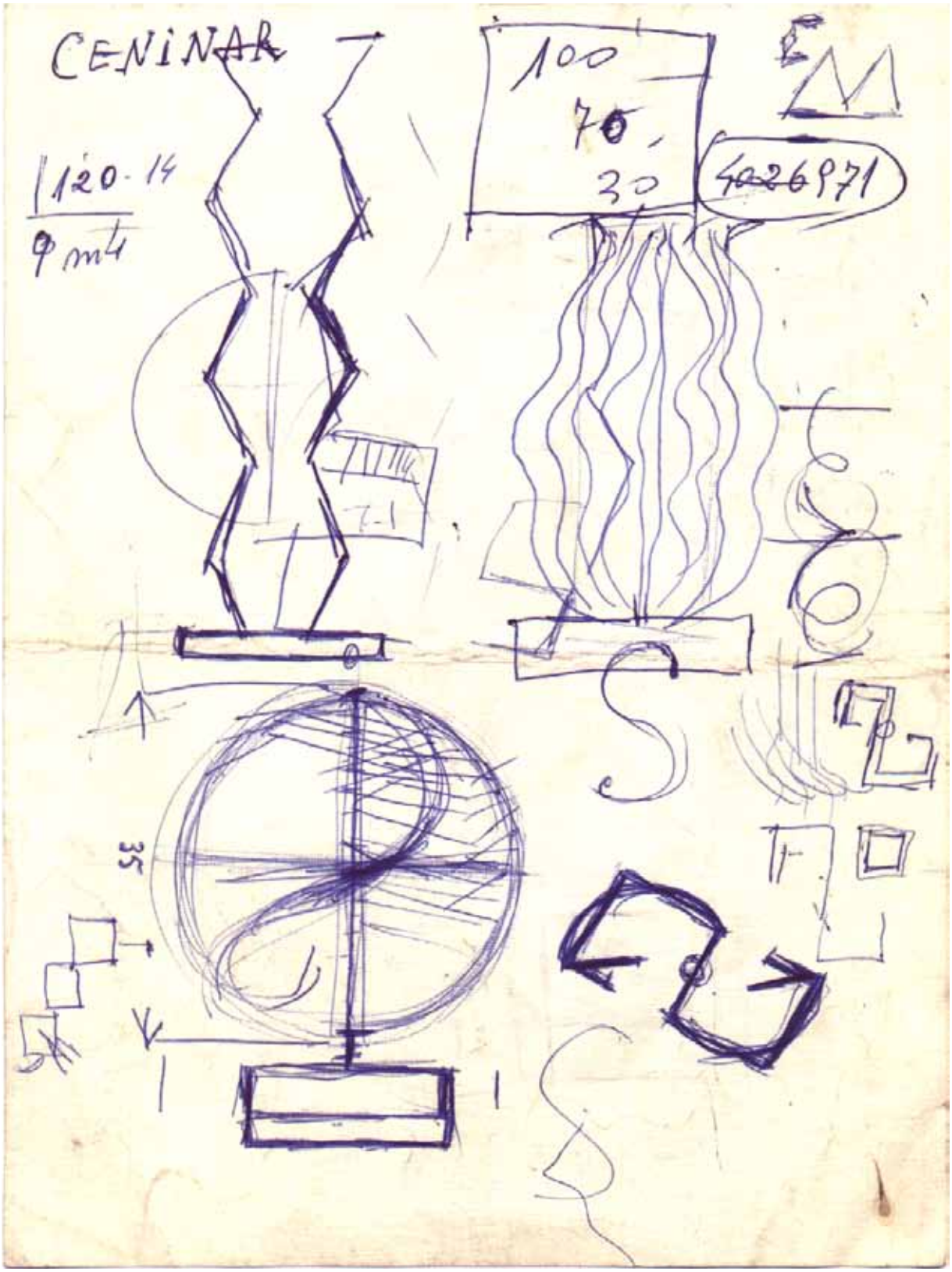
Boceto para Columnas, 1979, cuartilla carta tela, bolígrafo negro, 225 x 165 mm.

En este boceto encontramos variedad de ideas de las que tenemos que entresacar ese diseño de columna formada por líneas quebradas y de la que encontramos una imagen en la referencia 386 del libro de Meliá.

En tanto que Columna, su concepción es completamente diferente a las que acabamos de ver, se acerca a los diseños de líneas quebradas propios de su primera etapa como escultor. Estos bocetos son cronológicamente anteriores al que aparece en su reverso -Móvil con motor, Boceto 75-. El hecho de que aparezcan en la misma hoja se debe a que Centenera guardaba una carpeta con todos los bocetos y sus papeles eran susceptibles de ser utilizados en más de una ocasión.

La misma idea de las líneas quebradas aparece a su lado en una versión ondulada que pertenece a las Ideas que no se podían realizar. El resto de dibujos ya nos es conocido: el Móvil de la S, los estudios sobre la ese y la zeta, y un dibujito en la parte inferior izquierda de tres cuadraditos que representa la incipiente idea para la escultura Pájaro que vamos a ver desarrollada en los siguientes bocetos.

En este papel se mezclan dibujos de Sempere y Centenera.



Boceto para Columna, 1972, cuartilla carta tela , bolígrafo azul, 165 x 225 mm.

ESCULTURAS PARA GRAN TAMAÑO

Se agrupan aquí varios bocetos para esculturas realizadas por encargo para grandes espacios, esculturas urbanas y diseños para elementos funcionales como es el caso de la barandilla del Paseo de la Castellana en Madrid.

Los tipos básicos de esculturas utilizadas son las Rejas, los Múltiples y los Colgantes de elementos independientes que se adaptan a nuevas posibilidades y que incluyen, en algunos casos, motores para que la escultura cumpla permanentemente una función ornamental gracias a los efectos que el movimiento constante ofrece.

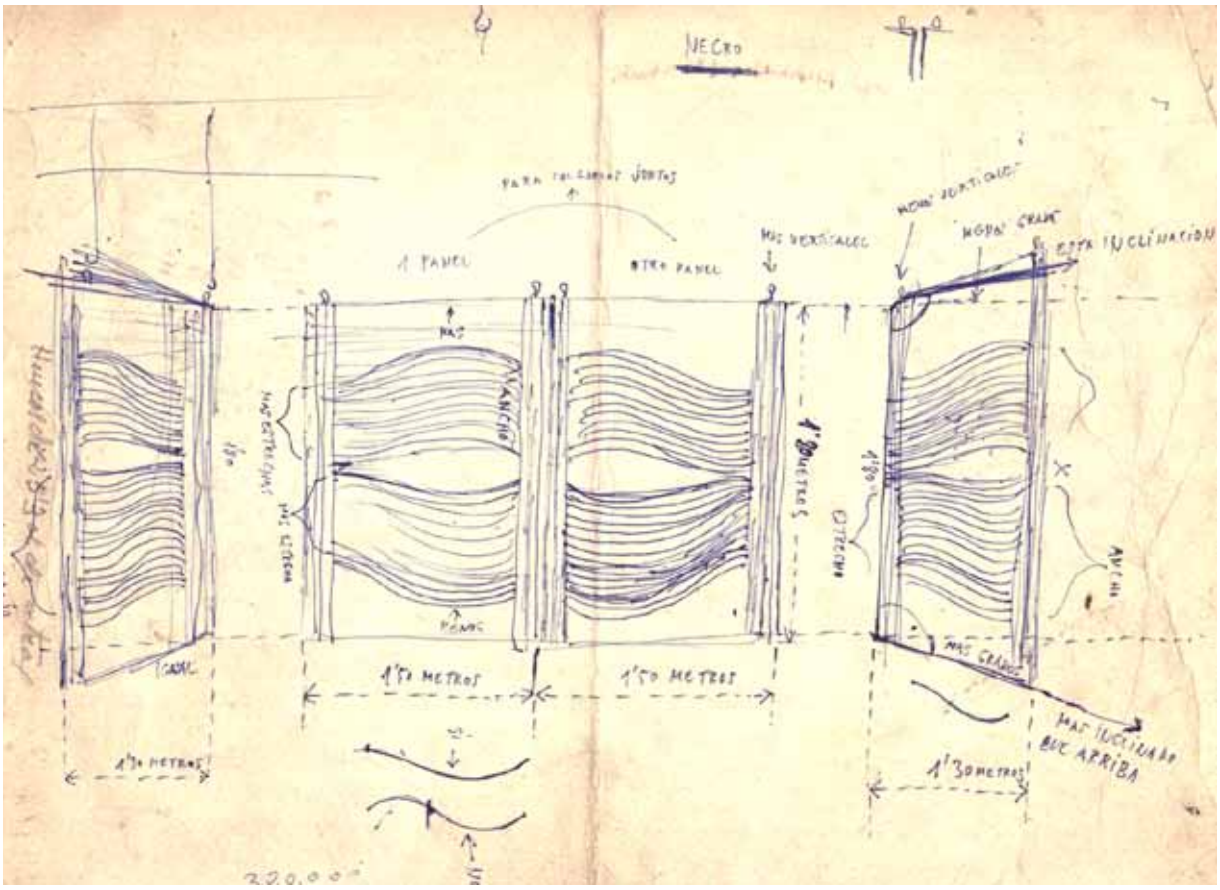
Los bocetos abarcan también distintas épocas, pero todas posteriores al año 70, momento en que Sempere se ha consolidado ya como escultor.

Por encargo del Banco Central de Alicante, Sempere realizó este boceto en los años 70 que se basa en el tipo de escultura que dominaba más en ese momento: las Rejas. Este tipo, además, tenía unas posibilidades decorativas que otras no tenían: cubrir más espacio manteniéndose dentro de los límites que los murales permiten.

La escultura fue pintada en negro y se puede considerar la primera en esta nueva posibilidad.

Podemos encontrar similitudes con otras rejas ya vistas, por ejemplo, en el empleo de la línea curva propio de estos años de síntesis de formas.

La reja del segundo plano solo aparece sugerida con alguna línea horizontal de trazo muy suave. Excepto las letras en lápiz de los técnicos, el resto del dibujo pertenece a Sempere.



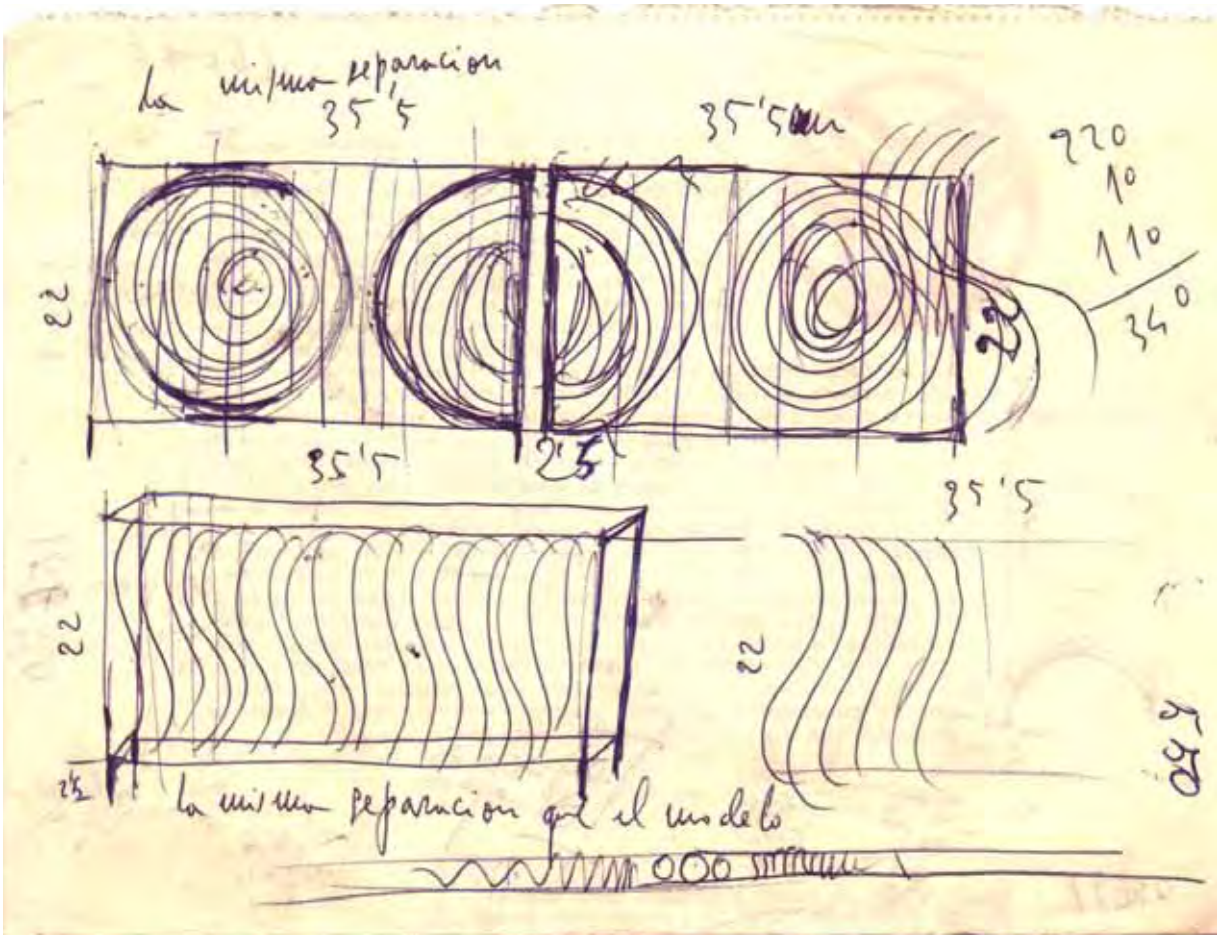
Boceto para Rejas Móviles Colgantes para el Banco Central de Alicante, sin fecha exacta, cuartilla papel dibujo, pluma azul, 320 x 220 mm.

En este caso, Sempere vuelve a aplicar las posibilidades de las Rejas para diseñar elementos prácticos. El boceto fue realizado en el año 71 y, como ya hemos comentado, son los años en que sintetizó todas las formas halladas para las Rejas. Por ello integra el círculo y las curvas.

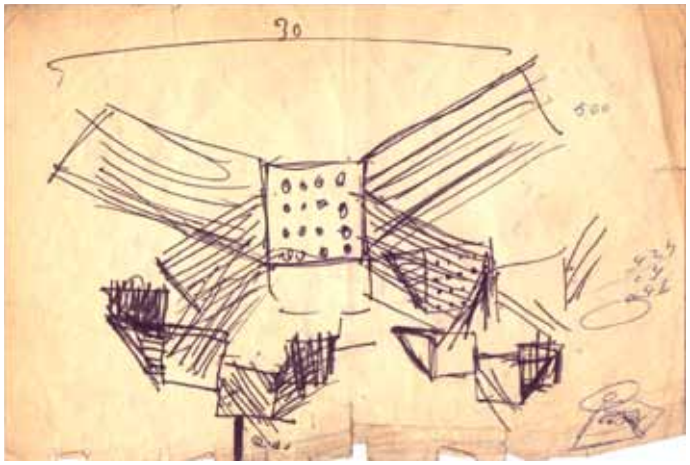
Los dibujos de la parte superior pertenecen al centro del puente, los que están debajo, serían los extremos de las barandillas y en la base del papel Sempere dibujó la visión que esta barandilla tendría desde arriba.

Excepto los números de la parte inferior derecha, el boceto pertenece íntegramente a Sempere.

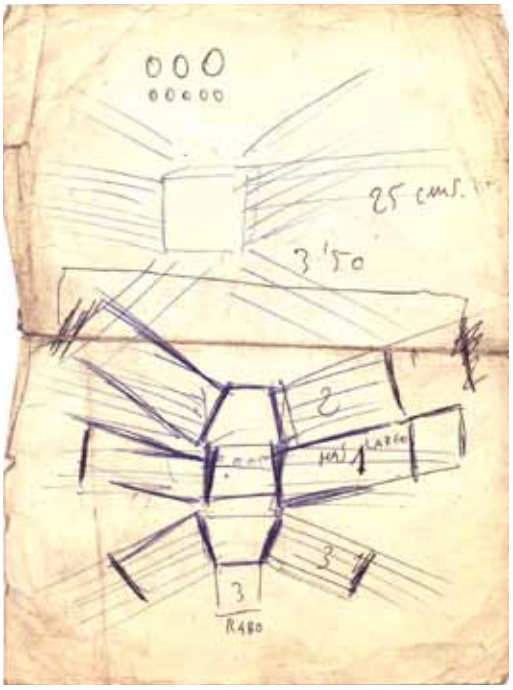
DISEÑO PARA BARANDILLA DEL PUENTE DEL PASEO DE LA CASTELLANA



Boceto para Barandilla de la calle Juan Bravo en el reverso de un fragmento de una hoja de calendario, 1971, bolígrafo azul, 204 x 158 mm.



Boceto para El Pájaro, 1976, medio folio papel blanco, rotulador negro, 214 x 160 mm.



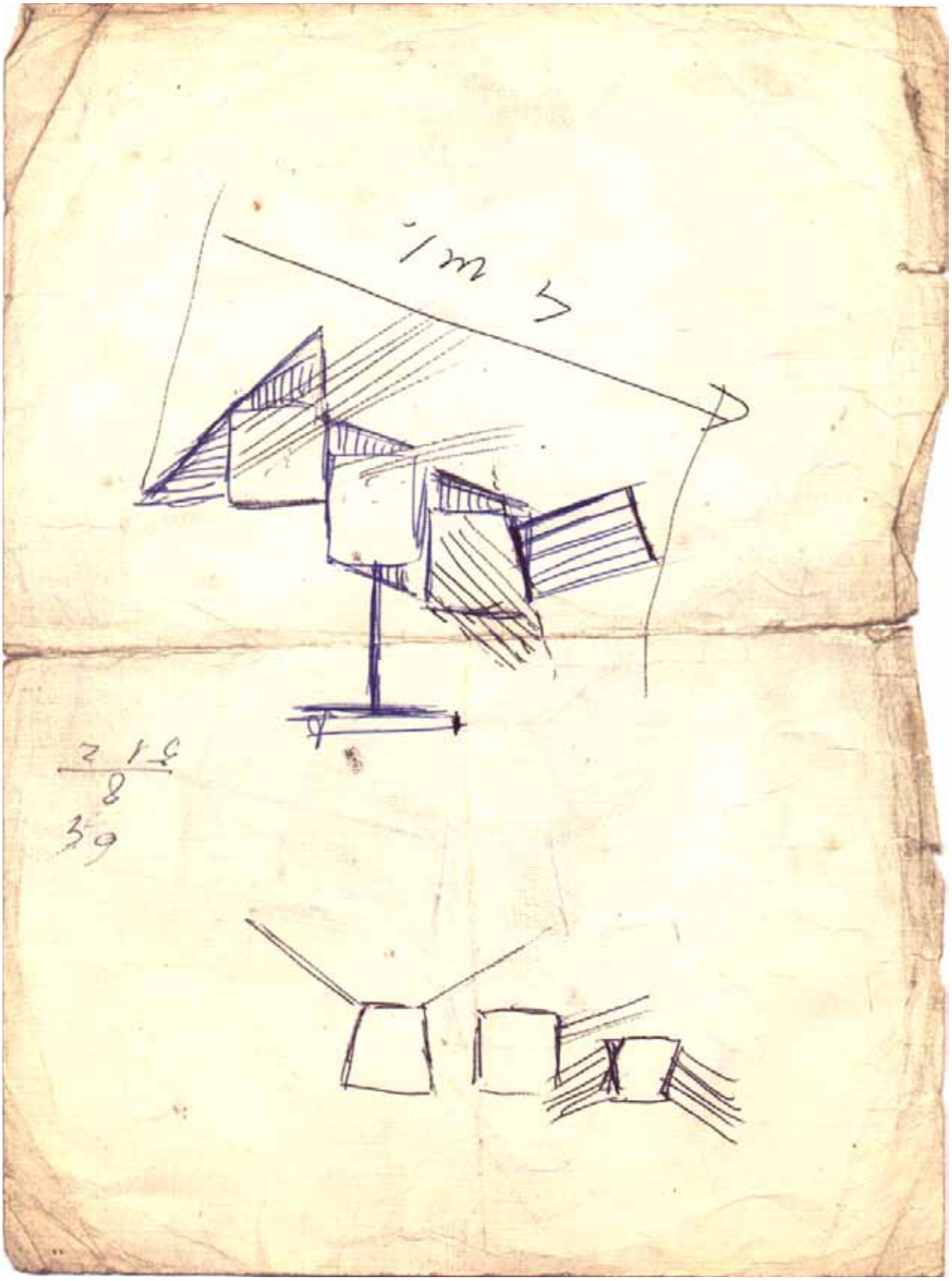
Boceto para El Pájaro, 1976, medio folio papel blanco, rotulador negro, 214 x 160 mm.

Estos boceto nos muestran una idea que ya ha aparecido apuntada por alguna esquina anteriormente. Ahora la podemos ver desarrollada al máximo desde varias perspectivas, además -aunque no los incluimos- existen otros tantos bocetos de Centenera con distintos cálculos y tamaños.

En su comienzo, esta escultura fue concebida en el año 76 para ser realizada a gran tamaño y se hizo una prueba de 1 metro de altura que actualmente está en paradero desconocido. Fue tras la muerte de Sempere cuando Abel Martín se encargo de reproducir esta escultura a gran tamaño para la Ciudad de Alcoy.

Los bocetos estudian la manera de dar cuerpo al Pájaro y nos muestran la visión frontal, el perfil y la planta llenas de líneas nada ordenadas que presuponen los tubos de acero; también podemos apreciar los circulitos que representan los extremos de dichos tubos.

Esta escultura pertenece ese tipo especialmente concebido para espacios abiertos como lo son La Estrella o la Escultura para Cala Ratjada en Mallorca que pretenden, de alguna manera, integrarse en el entorno armónicamente. De estas últimas, sin embargo, no existen actualmente bocetos.

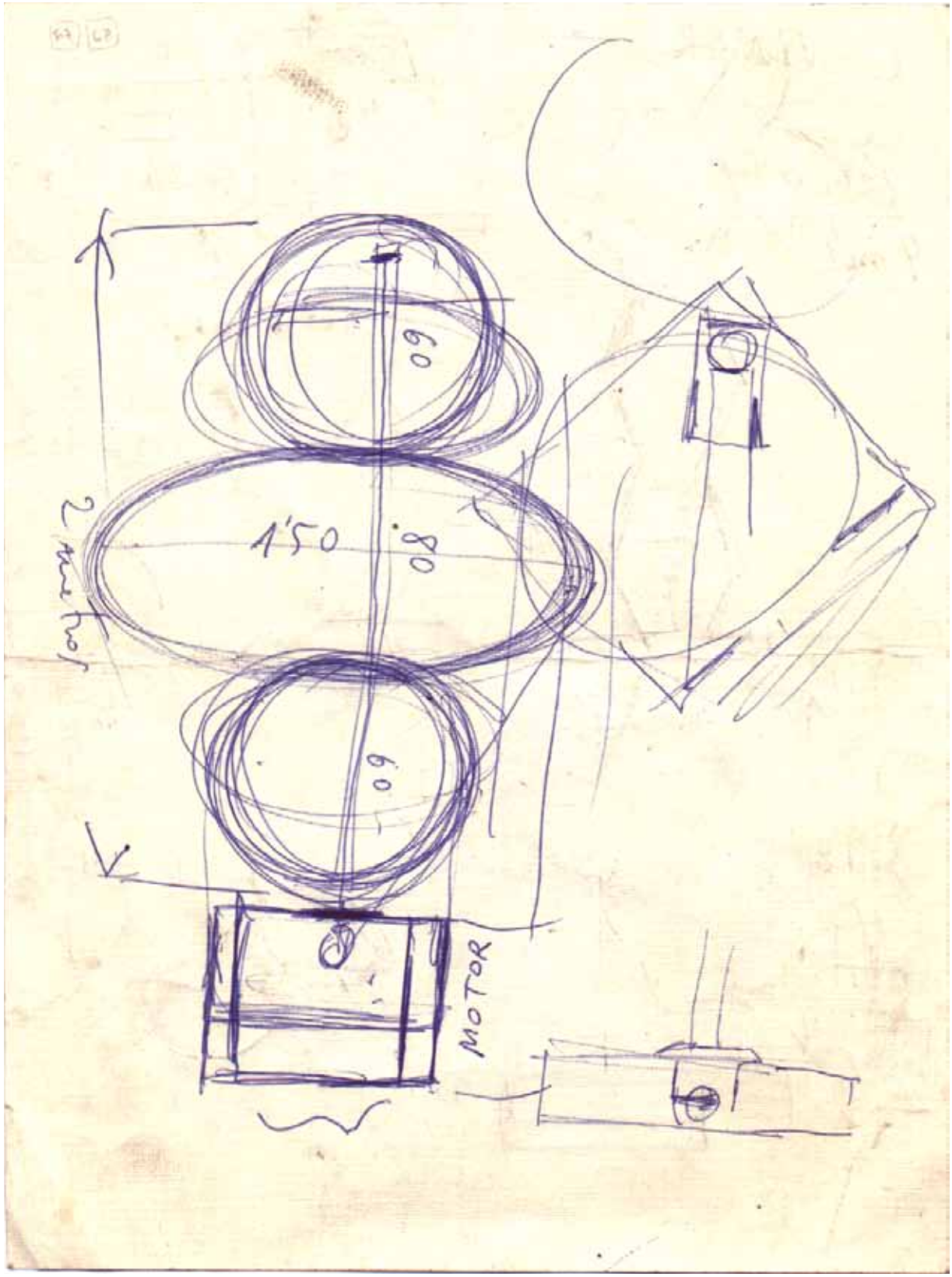


Bocetos para El Pájaro, 1976, cuartilla carta tela, bolígrafos azul y negro, 165 x 225 mm.

Del tipo Helicoidal o Elicoidal -definido con sus palabras- es la escultura a la que pertenece este boceto, muy similar al que ya hemos visto en el perteneciente a Esculturas de Elementos Independientes para Estrasburgo. En este caso, destaca la forma pero con trazados mucho menos elaborados y más espontáneos.

Probablemente fue uno de esos bocetos creados conjuntamente entre Sempere y Centenera en el curso de una conversación de trabajo, por ello, los dibujos son de ambos. Sempere aportaba la idea y la forma general y Centenera la completaba con ingenios técnicos.

Podemos observar un pequeño estudio sobre la terminación posible las esferas: mas achatadas como la central o completamente esféricas.



Boceto para Móvil Giratorio con motor, sin fecha exacta, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 165 x 225 mm.

Como el boceto anterior y el diseñado para Estrasburgo, este pertenece a una escultura realizada por encargo.

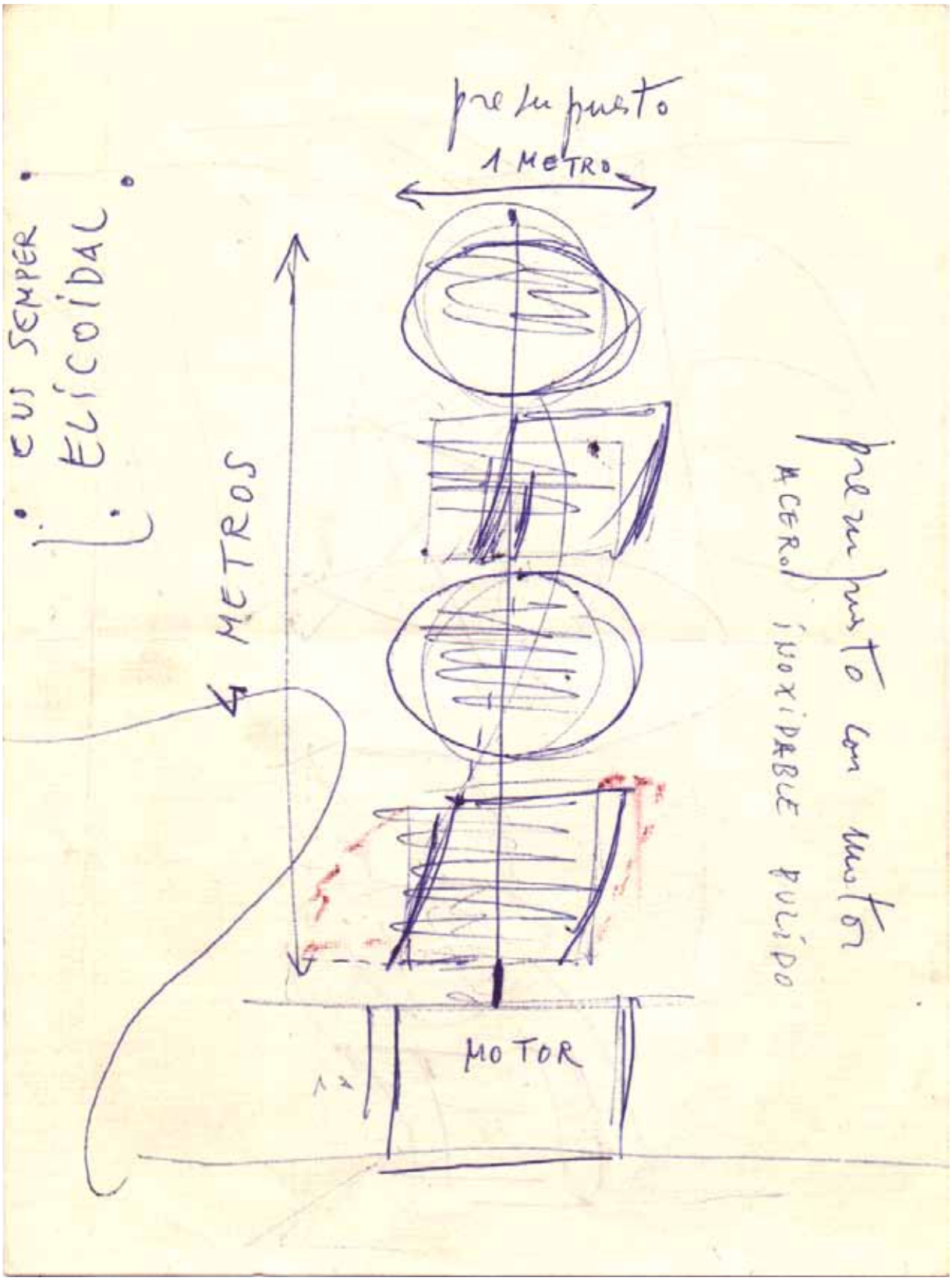
Aquí las dimensiones nos sorprenden por su enormidad, sus proporciones pertenecerían a las esculturas realizadas para espacios abiertos del tipo Pirámide o Torre de Babel, pero en esta ocasión el modelo elegido es del tipo giratorio con motor cosa que ahora sí se específica.

Según Juan Centenera, esta escultura fue realizada en el año 80, primeramente con motor y posteriormente colgada sin motor.

Vemos en este, otro boceto del tipo esquemático en el que se presuponen muchos datos dados por sabidos y en el que se destaca, como más importante, la forma global y el tamaño.

Todos los trazos, números y dibujos pertenecen a Sempere.

MÓVIL GIRATORIO HELICOIDAL



Boceto para Helicoidal, 1980, cuartilla carta tela, bolígrafo azul, 165 x 225 mm.

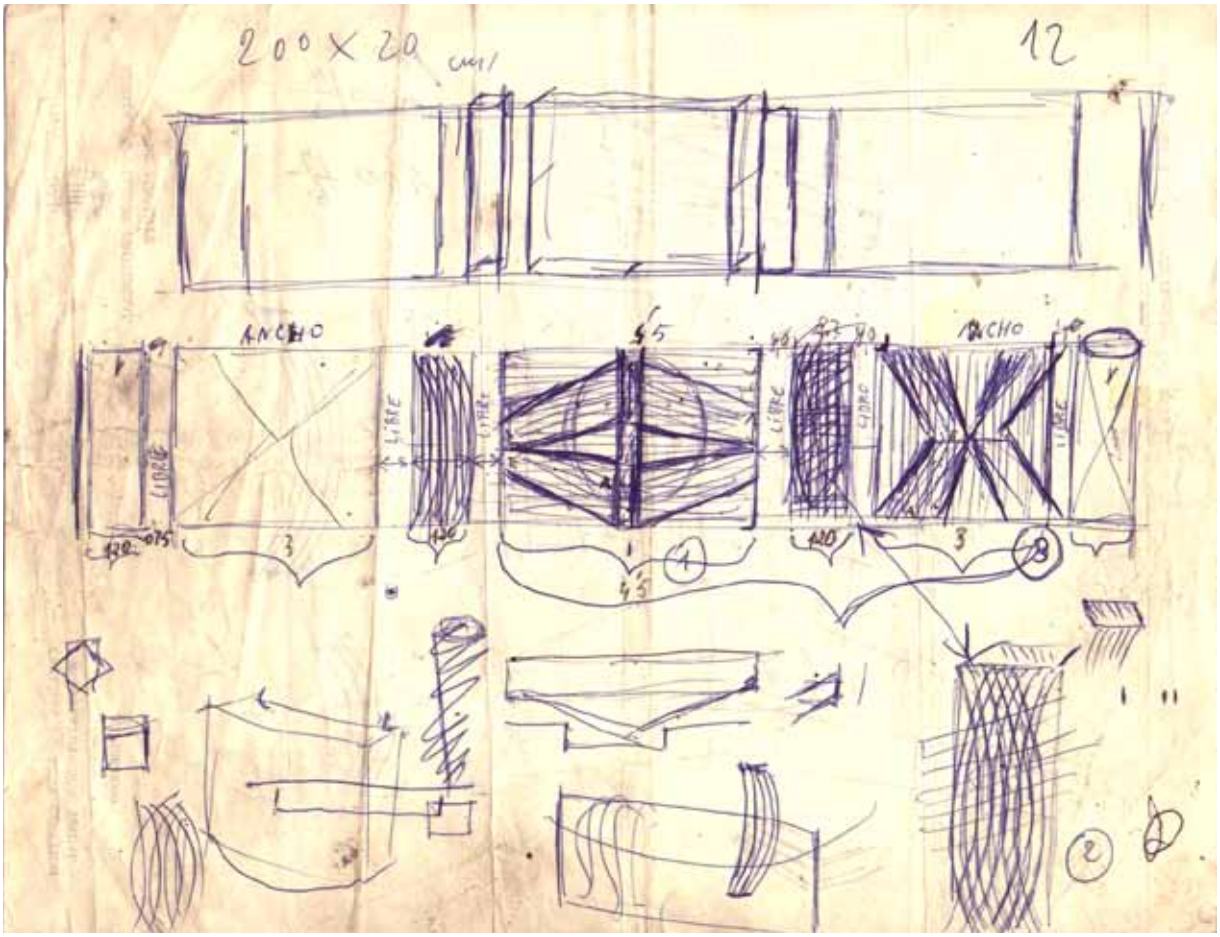
BOCETO 78

En el año 80 le fue encargado a Sempere el mural del que pertenece este boceto. Mucho más complejo y grande que el diseñado para el Banco Central de Alicante, difiere de aquel en que este es simplemente un mural sujeto a la pared sin posibilidad de movimiento.

En la parte superior encontramos la estructura del mural, al centro el diseño de las rejas del primer y segundo término, y en la parte inferior estudios sobre la superposición de dos planos en curvas y distintas posibilidades de perfiles.

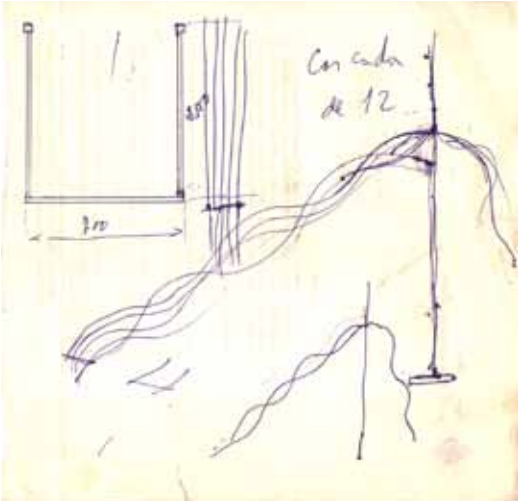
El boceto, aunque los dibujos son en su mayoría de Sempere, tiene algunos de Centenera junto a especificaciones técnicas.

MURAL DEL AEROPUERTO DE BARAJAS

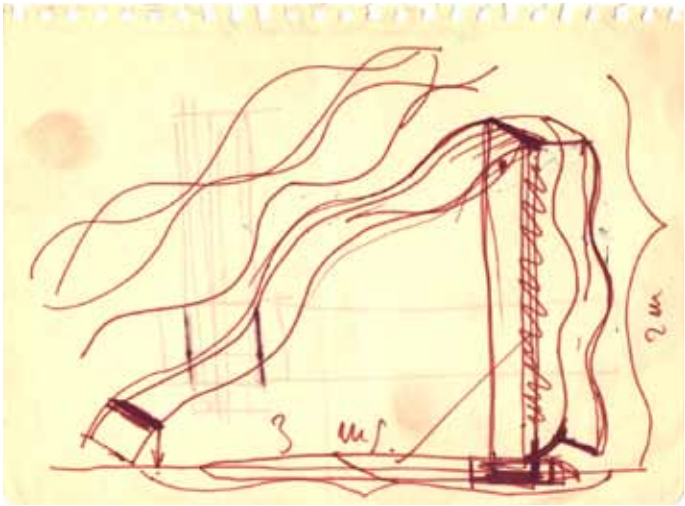


Boceto para Mural del Aeropuerto de Barajas, 1980, reverso de hoja de papel de la Cátedra de Arte Cinético e Investigación Visual, bolígrafo azul, 283 x 220 mm.

BOCETO 79, 80, 81 y 82



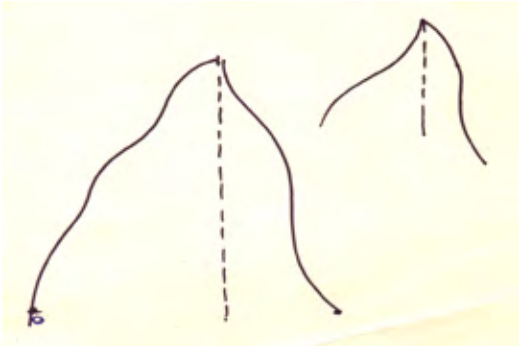
Boceto para Cascada 1971, reverso de una carta de la caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, bolígrafo azul, 220 x 209 mm.



Boceto para Cascada, 1971, cuartilla bloc, 213 x 158 mm, rotulador negro.

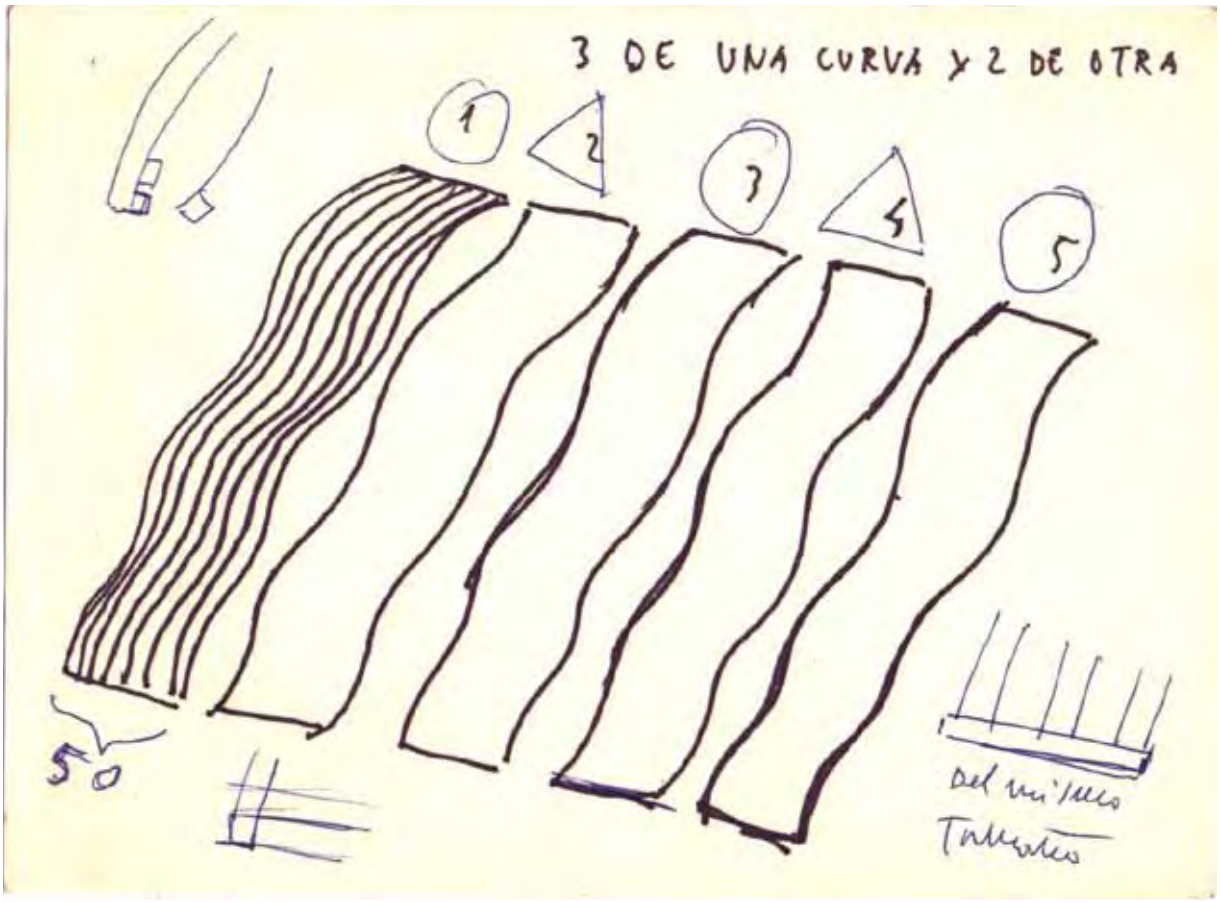
En último lugar colocamos estos bocetos que pertenecen a distintos momentos, primeramente se refieren al conocido intento de los años 70 de reproducir la línea ondulada en esculturas; este mismo intento lo hemos visto ya en las Rejas pero, en ese tiempo, no fue posible técnicamente realizarlas en metal con el acabado deseado.

Sin embargo, la idea fue posteriormente aprovechada para la fuente del Parque de Esculturas de la Castellana en Madrid donde estas pendientes onduladas se hicieron en cemento. La idea inicial de Sempere era que los tubos de acero inoxidable con esta forma acompañaran la caída de una cascada de agua.



Boceto para Cascada, 1971, cuartilla carta tela, rotulador negro, 226 x 164 mm.

LAS OLAS



Boceto, sin fecha exacta, cuartilla carta tela, rotulador negro y bolígrafo, 225 x 165 mm.