

Listado de obras

Sala I. Vistas de Sanlúcar

La Calzada. Sanlúcar de Barrameda, 1975

Óleo sobre lienzo

Colección particular



Es la preparación de los paisajes o tal vez sólo una idea que llegó después a fructificar en ellos. El boceto es con frecuencia un ensayo de los aspectos que se saben más complicados o difíciles, pero también puede ser una primera visión que, meditada y repensada, genera la obra. En cualquier caso aquí parecen interesar a la autora tres aspectos la luz difusa del cielo, la distribución del caserío (ordenada con el color (rosas, amarillos, verdes) y la definición del barandal de la azotea: un plano sólido pero construido con la pintura.

Las araucarias. Sanlúcar de Barrameda, 1989

Óleo sobre lienzo

Colección particular



Se trata de una de los pequeños lienzos realizados en los años 80. En este caso

las araucarias, estas coníferas originarias de Sudamérica que también estaban presentes en *Vista de Sanlúcar Boceto I y Boceto II*, cobran protagonismo al situar la masa de arbolado centrando esta ordenada composición en tres franjas paralelas y haciendo de las araucarias una seña de identidad de Sanlúcar.

Sanlúcar de Barrameda (I), 1975-1977

Óleo sobre lienzo

Colección Fundación Juan March, Museu

Fundación Juan March, Palma de Mallorca



La primera vista de Sanlúcar no tiene en cuenta ciertos rasgos del boceto. En este cuadro domina la perspectiva. Véase cómo, a la izquierda, el muro de separación de la azotea es un plano vertical que se inclina a la derecha, mientras los edificios alineados (amarillo y casi rosa) de la derecha se inclinan hacia la izquierda. Entre ambos, el caserío, sucesivos planos de variados blancos. El cielo es menos amplio que el del boceto pero posee parecida calidad de humedad. El río está cerca.

Sanlúcar de Barrameda, 1994-2002

Óleo sobre lienzo

Colección particular



El cuadro señala el final de este segundo ciclo de vistas de Sanlúcar de Barrameda

y quizá sea un sentido resumen de todos los paisajes hechos desde la calle Bolsa. En la parte baja, o si se prefiere, los primeros pasos de la mirada conducen a dos sucesivos planos paralelos, barandales de la azotea. El punto de vista, algo más alto destaca la vertical de las araucarias mientras el caserío se desliza bajo los ojos en planos paralelos (como ya vimos en la vista de 1977-8). Esta construcción privilegia además la atmósfera: la humedad del viejo río se hace especialmente sentir.

Sanlúcar de Barrameda (II), 1977-1978

Óleo sobre lienzo

Colección particular



En esta segunda vista domina sobre todo

el color. El barandal de la azotea disminuye: es una frontera que da profundidad al paisaje. Tras el barandal, rosa apagado, los primeros edificios, blanco que tiende al gris, y después el amarillo brillante del edificio paralelo al plano del cuadro que se construye en efecto *en paralelo*: el caserío, así ordenados hace que la mirada se deslice hasta el horizonte. Espacio urbano, pero cruzado por el tiempo, el de la mirada, sí, pero también hace pensar en la larga historia de Sanlúcar.

Sanlúcar de Barrameda, Boceto II, 1987

Óleo sobre lienzo

Colección de la artista



Las dimensiones de este boceto, algo

mayores, ofrecen un nuevo acercamiento

al paisaje. La autora ha limitado la azotea al barandal. Establece así un doble contraste.

El primero, es la fijación de una zona de color más oscuro frente al caserío que aparece, de inmediato y de repente, pleno de luz. El segundo contraste es el que se da entre el severo plano horizontal de la baranda (al que da firmeza la pintura no sólo la geometría) y las verticales luminosas de las araucarias. Los dos bocetos son así dos pasos previos, dos preámbulos de la obra.

Ventana del estudio de Bolsa, 2004-2013

Óleo sobre lienzo

Colección particular



Al volver al estudio de la calle Bolsa, 30 años después,
Laffón idea esta pieza ¿recuerdo de la mirada del pasado?.
La memoria se remueve al regresar a un lugar donde en
otro tiempo vivimos.

Pero, en el caso del pintor, hay algo más: regresa la antigua mirada y con ella los
pasos (gratos, inseguros, fallidos) que recorrió hasta llegar a la obra.

El obstáculo principal no es, como dicen, que el desconcierto ante el lienzo en
blanco sino que la pueblen o aun la asalten la fórmula, el tópico o el lugar común.
Llegar a una obra personal no es fácil.

Sala II.- Bodegones y dibujos

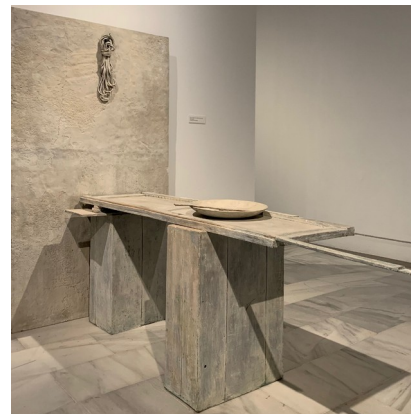
Regla sobre mesa improvisada, 2004

Bronce pintado

Colección de Arte CaixaBank

La escultura es una muestra de los elementos con
los que trabajó la autora. La *mesa*
improvisada recuerda a los dibujos pero en este
caso invade el espacio expositivo invitando

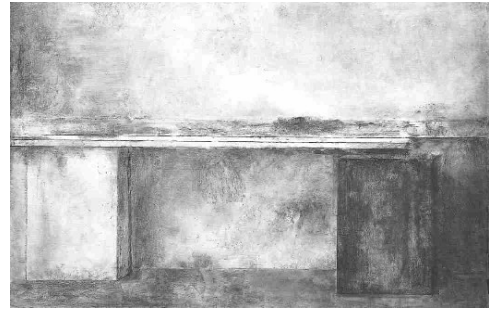
al espectador a rodearla y medirse con ella. La sencillez casi ascética de la obra
vuelve a sugerir que en el proyecto del *Estudio de la calle Bolsa* el espacio es más
importante que los objetos. El espacio es, en efecto, el eje de la memoria. Un
espacio vivido: la autora fue modelándolo a medida que trabajaba en él.



Mesa improvisada I, 2003-2004

Carbón y témpera sobre papel

Colección particular



Parejo a *Mesa improvisada I*, aquí el soporte de la derecha, un prisma, como el de la

izquierda, sobresale, exagerando algo que ya se daba en la pieza que incorpora el pastel: la relativa estrechez del tablero de la mesa. Es un aspecto de todos estos dibujos que apunta al valor de *inminencia*. La obra hace reflexionar sobre el dibujo de Laffón: son dibujos de pintor. La línea tiene importancia pero el de la mancha es mayor. Es esta quizá la razón por la que los pintores clásicos, como Claudio de Lorena, empleaban frecuentemente la aguada.

Mesa improvisada II, 2003-2004

Carbón y pastel sobre papel

Colección particular



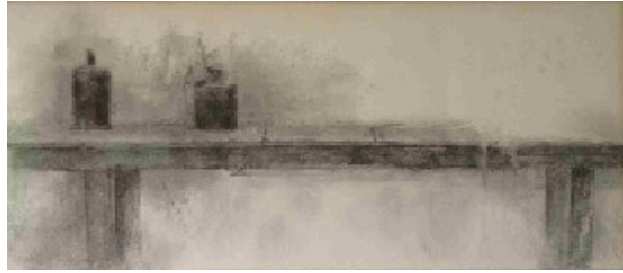
En la misma línea que el *Bodegón bajo la repisa* pero con más trabajo pictórico, como se advierte

en el tratamiento del soporte de la derecha. La mesa, una simple tabla, forma un plano, situado un poco por debajo del eje de simetría horizontal y permite verlo desde arriba. Cuando se expusieron por primera (y única) vez estas obras, un crítico subrayaba su cercanía al *arte minimal*. La observación es acertada porque, como ocurre en esa noción de arte, la obra es tan escueta que es el propio espectador quien tiene que hacerla.

Repisa improvisada II. 2004

Carbón sobre papel

Colección particular



Quizá más que en la obra al pastel,

se aprecia en esta la corta profundidad y la capacidad de tabla y soportes para sobresalir de la superficie del cuadro. Se configuran así los valores de estos dibujos: por su gran formato tienden a rodear al espectador afectando al cuerpo antes que a la mirada; la sencillez de los objetos impide que la mirada se recree en ellos y se vean ante todo como elementos de un espacio; es el espacio del viejo estudio, recordado no por cuanto se hizo en él sino por cuánto se vivió en él y así fue modelando los gestos, de la autora.

Repisa improvisada, 2002-2003

Bronce pintado

Colección particular



Un tablero sobre dos borriquetes y un gran muro al fondo. La repisa sirvió de soporte a más de un cuadro de los hechos en el estudio. El alambre fijado en el muro se empleaba para sujetar el lienzo y protegerlo de las repentinas incursiones del viento.

La escultura lleva a la tercera dimensión cuanto sugieren los dibujos *Repisa improvisada I y II* y *Repisa con la botella negra* y tal vez ayude a comprenderlos mejor. La obra impresiona por su escala y la textura y potencia del material.

Repisa improvisada I, 2003-2004.

Carbón y pastel sobre papel

Colección Emma Rojo



En este dibujo y en *Repisa*

improvisada II se advierte sobre todo la escasa profundidad del dibujo y por otra parte su inminencia: el tablero y sobre todo los borriquetes que le sirven de soporte parecen sobresalir del plano del papel. Es una nota, aquí más clara, que comparten los dibujos del *Estudio de la calle Bolsa*. ¿Qué pretende con eso? Que las obras estimulen antes el cuerpo que la vista. Los dibujos, por su tamaño, rodean al espectador, y por su desnudez, lo retrotraen al viejo estudio. No a lo que allí se pudiera pintar, sino al espacio de trabajo habitado.

Bodegón del poyete, 2004

Escayola

Colección de la artista



Hay una versión en bronce pintado en la Fundación Sorigué, Lleida.

Un fragmento de pared, con una aldabilla

de función incierta y el poyete unido al muro. Útil para algún menester en el antiguo secadero ahora hay sobre él un gran bote, un lebrillo y un trapo arrugado. Útiles de la pintura. La escultura marca las idas y venidas de quien vive el estudio. El trabajo del pintor necesita habilitar útiles diversos, a veces nada convencionales. Laffón debió recurrir a lo que encontró en aquel recinto.

Bodegón bajo la repisa II, 2003-2004

Carbón sobre papel

Colección particular

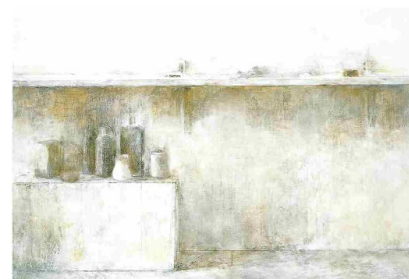


La obra sorprende por su dimensión, inusual en el dibujo, y también por su ascetismo. En ella solo hay un estrecho plano horizontal escorzado, debajo un prisma y sobre él unas botellas más importantes como volúmenes que como objetos. Todavía cabe subrayar su escasa profundidad. La construcción es correcta: el prisma ocupa el segmento corto de la sección áurea de la horizontal y hay clara armonía entre repisa y prisma. Quizá la autora quiso evocar, más que las obras hechas en el estudio, el propio estudio como lugar de trabajo.

Bodegón bajo la repisa, 2003-2004

Carbón, pastel y témpera sobre madera

Colección particular



El dibujo, muy parecido al trazado al carbón, tiene el atractivo de la técnica que une al carbón, témpera y pastel, sin que por ello pierda el aire contenido y ascético. Se ha añadido a las botellas y a la vasija cilíndrica un jarro, quizá para colocar los pinceles. Como en el dibujo al carbón, sobre la repisa sólo hay objetos de difícil identificación. A diferencia del colorismo de los objetos de la mayoría de sus bodegones, a Laffón le interesa aquí, sobre todo, el espacio.

Repisa de la botella negra, 2003

Carbón sobre papel

Colección particular, cortesía galería Leandro Navaro



La repisa, muy sencilla, sobre dos escuadras, se sitúa por debajo del eje de simetría vertical. La repisa forma un plano horizontal, escorzado, para mostrar una breve profundidad, y sobre ella objetos muy sencillos, un cuenco, un tazón, dos vasos y la botella negra. Este tipo de bodegones los inició Carmen Laffón en 1975 (el mismo año que estuvo en el *Estudio de la calle Bolsa*) y son, a mi juicio, una anticipación a la escultura. Más que por su atractivo sensorial, los objetos sobresalen por su capacidad de *hacer* espacio. Este recuerdo del viejo estudio lo es también de aquellas obras.

Sala III.- Bodegones y esculturas

Bodegón metafísico, 2004

Bronce pintado

Colección Eliodoro Navarro López



Con un título que, al parecer, no está exento de ironía, la autora muestra quizá

su admiración por Morandi y todos esos pintores que respetan el silencio de los objetos sin forzarlos a decir algo más de lo que son. El objeto es siempre un obstáculo, nos detiene, nos hace pensar y el silencio es la clave para guardar lo mejor de ese encuentro. A este valor del objeto para despertar el pensamiento la mejor respuesta es el remanso de la reflexión, sin premuras por definir o precisar.

Bodegón de los pinceles, 2005

Bronce patinado

Colección de la autora



Memoria de los útiles de trabajo del pintor y
escueta formación de volúmenes, función

que parecen desempeñar los objetos: caja y bote se convierten en prisma y cilindro, como si la obra reuniera el quehacer del pintor y el del espectador. A destacar el material: no se cubre de pintura sino se suaviza su textura sin suprimirla.

Bodegón apoyado en una mesa, 2000

Bronce pintado

Colección Manuel Barbié



Cuenta Carmen Laffón que al volver al estudio lo
encontró tal como lo había dejado, incluso había
un cuadro empezado apoyado en la mesa. Aquí el
cuadro se ha convertido en un bajorrelieve, un

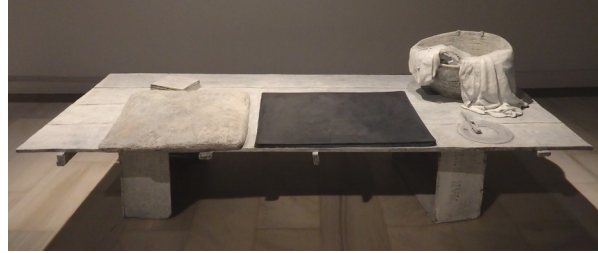
bodegón que reproduce lo que hay sobre la mesa aunque se le ha añadido un
agitado paño. La ventana del fondo, ahora cerrada, puede ser la misma que,
pintada, cuelga en la primera sala. Esta escultura tiene mucho de instalación: es
típico del trabajo de Laffón: unir, no sin riesgo, géneros artísticos diferentes.

Cesta y carpeta negra en el estudio

de Bolsa, 2004

Bronce pintado

Colección Abelló



Si la sala anterior recogía el estudio como lugar de trabajo, ésta lo recuerda como lugar de lectura, meditación y reposo. El estudio es la prolongación del cuerpo y del pensamiento del artista. La pieza parte de los sencillos objetos que se acumulaban en el recinto: un tablero sobre dos cajas de botellas de vino. A subrayar el capacho con ropa sobre el tablero: cestos, canastas, capachos y espuertas son figuras de un mundo interior que se muestra y a la vez se reserva. Metáfora de la subjetividad y también de la pintura.