

## CARMEN LAFFON: EL ESTUDIO DE LA CALLE BOLSA DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA. TEXTOS DE SALA

### Sala I.- Vistas de Sanlúcar

Siendo muy joven, Carmen Laffón había hecho una sucinta vista de Sanlúcar desde los altos de la casa de la calle Bolsa. Desde esa misma habitación, ahora convertida en su estudio, inicia en 1975 unos ambiciosos paisajes de la ciudad. No son sus primeros paisajes urbanos. En Sevilla había pintado vistas desde la azotea de su casa: tejados y azoteas de casas cercanas, torres y cúpulas de iglesias, contemplados tras el muro o barandal de la azotea. Las vistas de Sanlúcar son diferentes. Hechas desde un punto de vista más alto, quizá desde la ventana que iba a pintar más tarde, la azotea es más bien un proscenio que da profundidad al paisaje. Hay algo más: su cuidado trazado geométrico anticipa dos elementos definitorios del cuadro, la perspectiva y la construcción en planos paralelos. La perspectiva, las líneas de fuga, al principio muy activas para definir el espacio, ceden después su protagonismo a la construcción en planos paralelos realizados por el color. A diferencia de lo que ocurría en las vistas de Sevilla, en las de Sanlúcar, Laffón se asoma decididamente al caserío y lo construye paso a paso con un ritmo que hace que la mirada, más que reposar en él, lo recorra. En estos cuadros el espacio queda tocado por el tiempo y tal vez despierte en la imaginación la larga historia de Sanlúcar de Barrameda. Esta presencia del espacio-tiempo se advierte en otro aspecto de estas vistas: casi la mitad superior del lienzo se reserva al cielo. Domina así una luz llena de humedad que anuncia la cercanía del Guadalquivir y quizá anticipe un extenso proyecto futuro, las *Vistas del Coto Doñana* iniciadas en 1979.

Carmen Laffón vuelve a pintar desde el *Estudio de la calle Bolsa* a finales de los años ochenta. Comienza con bocetos de la azotea de la casa, recuperando hasta cierto punto la estructura de los primeros paisajes de Sevilla pero estos trabajos carecen del sentido casi protector del muro de aquellas azoteas. Estos estudios previos parecen más bien un ensayo para establecer unos planos cuya fortaleza geométrica contraste con el delicado perfil de las araucarias. El caserío aparece protegido por estos árboles, pirámides entretejidas de luz, mientras el muro o barandal de la azotea adquiere el valor de una abstracción geométrica sabiamente construida por la pintura. También aquí los lienzos reservan casi la mitad superior del rectángulo a un cielo vibrante por la luz húmeda del ir y

venir de las aguas del río y las mareas. Esta luz y las araucarias se antojan señas de identidad de la ciudad.

Años después, Laffón, al regresar a aquel estudio, cuando está a punto de desaparecer, pintará la ventana desde la que tal vez trazara su percepción de la fisonomía de Sanlúcar.

## Sala 2.- Dibujos y bodegones

Los dibujos del proyecto *Estudio de la calle Bolsa* sorprenden, en primer lugar, por su técnica. Las obras en carbón dialogan con otras con motivos similares pero hechas al pastel o uniendo carbón, pastel, témpera y quizá óleo. La gama de grises y la de color parecen interpelarse mutuamente.

Otros dos aspectos sorprenden en estas obras: el formato, mucho mayor que el habitual en el dibujo, y la escasa profundidad visual. El amplio formato provoca un efecto envolvente: estos dibujos, antes que dejarse mirar, rodean al espectador y lo invitan a incorporarse al espacio que conforman. La corta profundidad, por su parte, impulsa a los dibujos a desbordar la superficie del papel y alterar el espacio de la sala. En las dos versiones de *Repisa improvisada*, el tablero, largo y estrecho es, sin embargo, tan fuerte que parece sobresalir y modificar el espacio real.

Aún cabe añadir una cuarta característica: los objetos de estos bodegones son a veces difusos (*Mesa improvisada I y II*) y en otras ocasiones, su construcción geométrica hace que, más que cosas, parezcan meros rasgos espaciales. Al proceder así, Carmen Laffón renuncia al objeto cuidado (jarra, plato, frutero, perfumador... ) en beneficio de otros, casi abstractos, que intentan sobre todo crear espacio.

Estas cuatro notas hacen que lo decisivo de estos dibujos sea su *inminencia*. La sencillez de los objetos, la exactitud geométrica, la técnica, a la vez pictórica y dibujística, el amplio formato y la escasa profundidad construyen una obra donde pesan más las relaciones espaciales que los mismos objetos, relaciones que no forman una escena ante los ojos sino un medio que incorpora al espectador y lo rodea.

Esta intención de los dibujos armoniza con la de las esculturas. *Regla sobre una mesa improvisada* es una pieza estrecha y larga: un fragmento de un paño de pared al que hay adosado un cajón que sostiene con otro una balda de armario en desuso sobre la que hay una regla y un plato. La sencillez de las formas y el modo en que intervienen en el entorno sus volúmenes y sus planos perpendiculares hacen que la pieza más que reproducir un rincón del estudio haga pensar en las idas y venidas, los gestos y desplazamientos de quien lo habita, la artista. Lo mismo ocurre con *Bodegón del poyete*: la exactitud del prisma y los objetos que han quedado como olvidados sobre él vuelven a hablar de un espacio habitado.

Quizá la pieza que se dirija más a la vista sea *Repisa improvisada*: dos caballetes de albañil sujetan junto a la pared un tablero cuya horizontalidad ha debido asegurarse mediante cuñas. Los objetos que hay sobre el tablero despiertan la fantasía del bodegón, mientras que el plano vacío de la pared y el alambre que cuelga de una alcayata, arriba, en el centro, aluden a un cuadro ausente. De ahí que la escultura *parezca* un cuadro y a la vez dirija el pensamiento al cuadro que *podría haber estado ahí*.

Dibujos y esculturas del *Estudio de la calle Bolsa* abren, pues, espacios vivos. No describen un recinto sino evocan un modo de habitarlo.

### Sala 3.- Bodegones y esculturas

*Bodegón apoyado en una mesa* es una obra que traza en su entorno un interior, es decir, hace imaginar una habitación. La mesa -bronce pintado, como las demás esculturas- es pequeña y sencilla. Recuerda a las que solía haber en la cocina de las casas populares. Sobre ella, una taza en un plato y un azucarero, debajo un cajón como los usados para envasar botellas de vino y detrás, desplazada a la derecha, una ventana con los dos postigos cerrados (¿la misma que vimos pintada en la primera sala?). Apoyado en la mesa, hay un cuadro, un bodegón. Es una lámina de bronce en la que se ha tallado, en un relieve muy bajo, metáfora de la pintura. La figura del bodegón recuerda a la de la mesa y los objetos que tenemos delante, pero incluye además un agitado paño que contrasta con la austeridad de la mesa-escultura. El conjunto pasaría por una silenciosa escenografía de no ser porque *puede y debe* recorrerse. No basta contemplarlo, habría que *medirse* con él para despertar las relaciones espaciales que crea con la sala y con el

cuerpo del espectador. Como ocurre con los objetos del *minimal art* o con las instalaciones, esta escultura encierra relaciones posibles que cada espectador suscitará. Esto es lo que diferencia a esta escultura del bodegón tradicional: su desnudez y equilibrio geométrico podría recordar a las naturalezas muertas de Sánchez Cotán, pero los cuadros del cartujo se dirigían a la mirada y esta pieza, además de despertar los valores táctiles (por la materia y las texturas), suscita con sus volúmenes el papel del cuerpo.

Esta obra y la titulada *cesta y carpeta negra* acercan el proyecto del *Estudio de la calle Bolsa a un ejercicio del lugar* y de la *memoria*. Un *lugar* no es un recinto cualquiera, sino un recinto *habitado*. Por eso crece con quien vive y actúa en él. Así ocurre con el estudio: el pintor lo configura a medida que trabaja en él pero al mismo tiempo, el estudio modela al pintor desde el silencio de su retiro. Los dibujos y esculturas de *El estudio de la calle Bolsa* no recogen las obras que allí se realizaron sino rememoran cómo, paso a paso, se fue sedimentando el entorno en el que tal elaboración tuvo lugar. Entorno que formaron día a día los gestos de la artista en el antiguo lavadero.

Quizá se pueda llegar más lejos. Para Carmen Laffón aquel recinto no era indiferente. Desde él recuperó el paisaje de una ciudad conocida desde la infancia sobre la que tiende una mirada nueva. En aquel estudio además hay un reencuentro con el desván, acicate y estímulo de la fantasía infantil, pero que ahora se incorpora a la experiencia adulta del silencio y el retiro. Así, *El estudio de la calle Bolsa*, como ejercicio de la memoria, sugiere la idea de un tiempo propio. Ese tiempo que surge del encadenamiento de ciertas imágenes que, como muestran algunos filmes de Mankiewicz o Visconti, conectan el presente con numerosos y diversos pasados. Sean o no placenteros, suelen estar al resguardo de cualquier falsedad.