

CARMEN LAFFÓN

EL ESTUDIO DE LA CALLE BOLSA DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA
DEL 2 DE OCTUBRE DE 2020 AL 28 DE FEBRERO DE 2021



CARMEN LAFFÓN

EL
ESTUDIO

DE LA
CALLE BOLSA

DE
SANLÚCAR
DE
BARRAMEDA

MUSEO DE BELLAS ARTES
DE
SEVILLA

2 OCTUBRE
2020
28 FEBRERO
2021

DOSSIER DE PRENSA

1. Introducción.

Mediados los años setenta, Carmen Laffón, que residía entonces en Madrid, recibió un atractivo ofrecimiento: un estudio en Sanlúcar de Barrameda. Un familiar puso a su disposición un recinto en la azotea de una casa de la calle Bolsa. Utilizada como lugar de secado de la ropa en los días de lluvia, la habitación guardaba cajas de vino, puertas desechadas de madera solvente, borriquetes para pintar los techos...

Carmen Laffón convirtió aquel espacio en lugar donde podía leer, escribir y, desde luego, dibujar y pintar. Transcurría 1975 y allí pasó muchas jornadas visitada por la luz de la ciudad y, también, por vendavales que la obligaban a idear sistemas para fijar los lienzos al muro. La generosa familia dejaba a la artista total libertad. Sólo la reclamaba a la hora de comer o a la del café (o el té) de media tarde.

Desde ese estudio, Laffón pintó vistas de Sanlúcar, ciudad de la que había hecho, siendo muy joven, un sucinto paisaje desde aquella atalaya. Tiempo después, trazaba cuidadas vistas que se extienden desde la Calzada hasta Bajo de Guía, tocadas siempre por una huella de humedad (anticipo de los paisajes de Doñana) que hace pensar en los ecos de la laguna, siempre vivos en la pintura veneciana.

La artista volvió a este mismo espacio en 1987 para trabajar nuevos paisajes urbanos que otorgan papel destacado a las araucarias de Sanlúcar de Barrameda. Allí regresó también en 1999: sus familiares habían decidido vender la casa y, como sospechaban que iba a ser derribada, avisaron a Carmen Laffón para que recogiera todo lo que tenía en el antiguo estudio. Nada se había alterado en él durante ese tiempo.

No consta que la artista retirara algún objeto olvidado pero sí quiso elaborar y conservar su memoria. Lo hace con esculturas y grandes dibujos, técnicamente novedosos, que recuerdan rincones para la lectura o el dibujo, soportes para mantener los lienzos al abrigo de las corrientes de aire, repisas improvisadas para ordenar pinceles, pigmentos, lápices.

Surge así la exposición *El estudio de la calle Bolsa de Sanlúcar de Barrameda*, completada con un óleo de la ventana desde la que quizá pintara los paisajes antes citados. El estudio es para un pintor la prolongación de su cuerpo inteligente: lugar de retiro y concentración que, poco a poco, van amueblando los cuadros y dibujos allí realizados y las ideas allí nacidas que cubre paredes, mesas y rincones, dándoles un relieve del que hasta entonces carecían.

Esta muestra del Museo de Bellas Artes de Sevilla se inscribe dentro del 'Semestre Laffón', proyecto concebido por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía para homenajear a Carmen Laffón (Sevilla, 1934) que incluye otras dos exposiciones –*La Sal*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, CAAC, y *Carmen Laffón en la colección Cajasol*, Fundación Cajasol) y la edición del catálogo razonado de su obra.

2. Objetivos y contenido.

Esta exposición del Museo de Bellas Artes de Sevilla aborda un aspecto esencial de la pintura de Carmen Laffón: Sanlúcar de Barrameda, ciudad que constituye una temática reiterada y fecunda en los lienzos de la artista. El primer estudio que ocupa en la población gaditana son los cuartos altos de una casona de la calle Bolsa, donde se forja en una temática y una sensibilidad que perdurará en sus lienzos a lo largo de los años.

El estudio de la calle Bolsa de Sanlúcar de Barrameda reúne una selección de 23 obras de diferentes formatos y técnicas, tanto pinturas como esculturas realizadas en técnicas diversas, que muestran dos temáticas diferentes, paisajes urbanos y bodegones. En su gran mayoría, son préstamos procedentes de colecciones particulares e instituciones privadas.

3. Listado de obras.

I. Vistas de Sanlúcar

1. *La Calzada, Sanlúcar de Barrameda (boceto)*. 1975. Óleo sobre lienzo. 33 x 46 cm. Colección particular.
2. *Sanlúcar de Barrameda (I)*. 1975-1977. Óleo sobre lienzo. 114 x 200 cm. Fundación Juan March.
3. *Sanlúcar de Barrameda (II)*. 1977-1978. Óleo sobre lienzo. 114 x 200 cm. Colección particular.
4. *Sanlúcar de Barrameda. Las araucarias*. 1989. Óleo sobre lienzo. 24 x 33 cm. Colección particular.
5. *Sanlúcar de Barrameda. Boceto II*. 1987. Óleo sobre lienzo. 27 x 46 cm. Colección de la artista.
6. *Sanlúcar de Barrameda*. 1994-2002. Óleo sobre lienzo. 85 x 150 cm. Colección particular.
7. *Ventana del estudio de Bolsa*. 2004-2013. Óleo sobre lienzo. 127 x 77 cm. Colección particular.

II. Bodegones y dibujos

8. *Repisa improvisada*. Bronce pintado. 2002. 200 x 227 x 135 cm. Colección particular.
9. *Repisa improvisada I*. Carbón y pastel sobre papel. 2003-2004. 73 x 161,5 cm. Colección Emma Rojo.
10. *Repisa improvisada II*. Carbón sobre papel. 2004. 71 x 160 cm. Colección particular.
11. *Bodegón bajo la repisa*. Carbón, pastel, y témpera sobre madera. 2003-2004. 113 x 166 cm. Colección particular.
12. *Bodegón bajo la repisa II*. 2003-2004. Carbón sobre papel. 119 x 166 cm. Colección particular.
13. *Mesa improvisada I*. 2003-2004. Carbón y pastel sobre papel. 118 x 178 cm. Colección particular.
14. *Mesa improvisada II*. 2003-2004. Carbón y témpera sobre madera. 70 x 178 cm. Colección particular.

DOSSIER DE PRENSA

15. Regla sobre mesa improvisada. 2004. Bronce pintado. 195 x 193 x 109 cm. Colección de Arte Caixabank.

16. Bodegón del poyete. 2004. Escayola. 130 x 166 x 46 cm. Colección de la artista.

III. Bodegones y esculturas

17. Repisa de la botella negra. 2003. Carbón sobre papel. 72,5 x 103,5 cm. Colección particular. Cortesía galería Leandro Navarro.

18. Bodegón apoyado en una mesa. 2000. Bronce pintado. 85 x 132 x 102cm. Colección Manuel Barbié.

19. Bodegón de los pinceles. 2005. Bronce patinado. 30 x 42,5 x 34,4 cm. Colección de la artista.

20. Cesta y carpeta negra en el estudio de Bolsa. 2004. Bronce pintado. 78 x 237 x 96 cm. Colección Abelló.

21. Bodegón Metafísico. Bronce pintado. 30,5 x 59 x 39,5 cm. Colección Eliodoro Navarro López.

4. Textos de salas.**Sala I (Vistas de Sanlúcar de Barrameda)**

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 los primeros paisajes urbanos de Carmen Laffón. 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,

DOSSIER DE PRENSA

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 II (Dibujos y bodegones)

Los dibujos de la exposición 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. Gama de grises y color se interpelan 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 proyectan. La corta profundidad, por su parte, empuja a los dibujos hacia fuera, desbordan la superficie del papel y alteran el espacio de la sala. En las dos versiones de *Repisa improvisada*, el tablero, largo y estrecho es 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 ante 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, 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

DOSSIER DE PRENSA

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 pudiera haber estado ahí. Los dibujos y esculturas del *Estudio de la calle Bolsa* abren, pues, espacios vivos. No describen un recinto sino evocan un modo de habitarlo.

Sala III (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 relieve muy bajo, metáfora de la pintura. La figura del bodegón recuerda a la de la mesa y los objetos que tenemos delante, pero le añade 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, hay 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 pieza y la titulada *Cesta y carpeta negra* acercan la exposición *El 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 secadero. 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.

DOSSIER DE PRENSA

4. Créditos.

Título: Carmen Laffón. El estudio de la calle Bolsa de Sanlúcar de Barrameda.

Organiza: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Comisario: Juan Bosco Díaz-Urmeneta. Profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Sevilla. Crítico de arte en medios especializados y generalistas como *Diario de Sevilla* o *El País*. Comisario, conferenciante y estudioso de la obra de algunos de los artistas más relevantes del panorama contemporáneo. Comisario la exposición dedicada a Carmen Laffón titulada *El arte y el lugar* en el CAAC.

Diseño: Juan Suárez Ávila.

Pintor y diseñador, conocedor de la obra de Carmen Laffón. Su producción artística y arquitectónica se caracteriza por su modernidad y equilibrio. Ha figurado en exposiciones nacionales e internacionales y su obra está representada en diversos museos y fundaciones, destacando la Fundación Juan March, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Mncars) o el CAAC.

Lugar: Museo de Bellas Artes de Sevilla. Sala de Exposiciones Temporales

Fechas: Del 1 de octubre de 2020 al 28 de febrero de 2021.