

INTIMISMO CERNUDIANO DE CARMEN LAFFON

CARMEN FERNANDEZ RUIZ

HAY todavía salvación para la pintura localista, para la pintura de paisajes, de gentes y campos, de giraldas y fantasmas arquitectónicos. Carmen Laffon ha encontrado una forma muy propia de hacer esa pintura, entretejiendo su intimidad con los temas andaluces -imágenes de Sanlúcar de Barrameda, de Sevilla, de su infancia, del mundo que la rodea-. Un mundo que la piqueta ha destruido, desfigurando la imagen de Sevilla mientras se la comercializaba entre la pandeleta y el vino, la alquimia y la música enlatada. Debajo de tanta postal se esconde una ciudad real, que Carmen Laffon tiene interés por mostrar.

-Ni Sevilla ni Andalucía son tan alegres como se ha dicho; son nostálgicas, tristes; como toda ciudad que ha tenido ese pasado tiene nostalgia por su grandeza. Pero yo no estoy pintando por un recuerdo, lo estoy viviendo en 1982. Ahora, a lo mejor, por detrás y sin yo darme cuenta tengo a los tartessos dentro. Bueno, pero en Sevilla, donde estuve por Semana Santa, yo noté ese olor a azahar, una noche, un clima tan apacible, tan misterioso, con unas sugerencias... Yo lo siento así, aunque a lo mejor resulta que es una fantasía, que me viene dado por unas tradiciones... Me preocupa mucho todo lo que están destruyendo de Sevilla a nivel masivo. Hay que tomar conciencia del patrimonio que tenemos, que hasta las sevillanas han entrado en un consumismo, que en cualquier momento del año te las meten. Y en gran parte es culpa de los grandes almacenes que

lo comercializan todo. Mira, durante los últimos años había poca gente por las calles en Semana Santa, se había puesto de moda el irse fuera. Pero ahora hay verdaderas masas que no saben ni un poco a lo que van: piensan que la Semana Santa es una fiesta y un jolgorio. El año pasado había puestos de salchichas, de no sé qué, mercancías alrededor de las procesiones. Así que se ha pasado de despreciar lo que teníamos a darle una valoración comercial. La Feria también ha cambiado, se ha convertido en una fiesta campera; tiene acceso mucha más gente, se participa más, se ha perdido un poco la intimidad. Claro que me planteo que es mejor así: de ser intimista se ha convertido en popular y masiva. Respeto a la Giralda, Murillo, etcétera, no son tópicos, son cosas con un valor real. Lo peor es la destrucción de la ciudad; el tema es complejo, la gente ha ido abandonando sus casas con patio por pequeñas comodidades. Así que hace ocho años, parecía un bombardeo, cada día había un derribo nuevo. Realmente hasta que no ha llegado un ayuntamiento de izquierdas, y un grupo de arquitectos jóvenes, no se ha parado este destrozo.

-Tu obra de Sevilla parece que tiene un valor de recuperar edificios y rincones que han sido derribados.

-Quitando un cuadro tristísimo que hice a propósito, y que se llama «El derribo», de un palacio del siglo XVII que desapareció en dos días, lo que pasa es que yo pintaba cosas que después desaparecían. Donde había un compás de un convento, pues ya no existe; la estructura de la calle ya es otra. La Sevilla que conocí de niña está destrozada. Menos mal que ahora la gente joven toma conciencia.

-¿Se puede decir ahora mismo que existe una pintura, una escuela andaluza?

-Yo no hablaría de una escuela, pero lo que sí hay es una sensibilidad común, algo, una cierta relación, una coincidencia entre abstractos y figurativos; una coincidencia de color, de materia, en el clima. Pero no con el propósito de escuela.

-¿Qué matices tiene Sevilla, su luz, respecto a Málaga, por ejemplo?

-Málaga es mucho más exube-



-Para mí Sevilla está sin pintar, yo la pinto porque me sugiere una serie de emociones, pero encuentro que tiene un carácter muy ambiguo y ni el blanco es blanco, ni el cielo es azul...-



«Marfa», dibujo (2,42 x 1,52), 1971-73.

rante que Sevilla, que es mucho más austera; impresiona volver de Málaga y ver el paisaje de Sevilla, una tierra plana, seca. Las provincias de Andalucía son absolutamente distintas.

—¿Todavía se puede pintar Sevilla, a pesar del uso y el abuso que se ha hecho de la calle con macetas de claveles y demás?

—Yo ahora mismo estoy pintando La Giralda y la Torre del Oro, más tópico imposible: con el río Guadalquivir, su reflejo, todo. Pienso que son una maravilla y me apetece mucho hacerlo. Tengo muchas cosas entre manos, un retrato de mis padres —que me dio mucha pena que muriera él sin haberlo podido terminar—, en el jardín, con todo el ambiente que les rodeaba. Después estoy haciendo muchas cosas en Sanlúcar de Barrameda: el Sanlúcar urbano, el coto de Doñana visto desde Sanlúcar; no por dentro, sino lo que es la tira de la desembocadura del río con los problemas de luz, de espacio. Y ahora ya estoy deseando terminar aquí para volverme a ir. Pero volviendo al tema, para mí Sevilla está sin pintar. Ahora mismo hay un pintor que se llama Joaquín Saenz que está dando cosas de Sevilla muy interesantes. A mí es que me sugiere Sevilla, quizá sea una cosa muy personal, pero me gusta pintar La Giralda porque creo que es fantástica. Desde el momento en que me está sugiriendo una serie de emociones, pues la pinto. Por la mañana temprano, que es cuando yo voy a pintarla, es un color el que tiene, una luz, una cosa muy de niebla... Sevilla no es bonita de color. En Inglaterra yo veo lo evidente que está todo, el verde es verde y demás. Pero en Sevilla, quizá como el carácter de allá,

es muy ambiguo y ni el blanco es blanco, ni el cielo es azul de ninguna de las maneras. Hay mucha ausencia de color, hablando por colores primarios. Lee tú a Cernuda o a Becquer. Y yo soy sevillana cien por cien, vamos. Creo que no tiene nada que ver con la tarjeta postal y la pandereta que se ha hecho. Yo tengo una gran capacidad de adaptación y en cualquier lugar puedo trabajar ¿no? Lo que pasa es que tengo grandes raíces en Andalucía y no puedo prescindir de ir allí. En Sevilla, un grupo estamos alrededor de la galería de Juana Aizpuru, pero no para trabajar en común, sino porque nos interesa hablar de pintura.

—¿Se registra alguna forma de colonialismo de Madrid sobre Sevilla, que también pienso que lo ejerce Sevilla sobre el resto de Andalucía, o al menos sobre la occidental?

—No cabe duda de que Sevilla tiene ahora más ambiente que hace años, un poco de más movimiento. Pero no cabe duda tampoco de que no se puede pintar de espaldas a Madrid. Hay alguna galería, se hacen grandes esfuerzos a nivel privado, pero si quieres ver lo que se está haciendo, cosas que son fundamentales, tienes que venir a Madrid. A mí me interesa mucho lo que se está haciendo ahora.

—Parece que tu pintura quisiera dar la clave de tu pasado, como si lo buscaras con nostalgia.

—A mí me parece que en principio mi pintura era más literaria.

—¿En cuanto a que contabas cosas concretas?

—Sí; un pintor no puede prescindir de sí mismo, de lo que le impresiona, y ese subjetivismo siempre sigue exis-

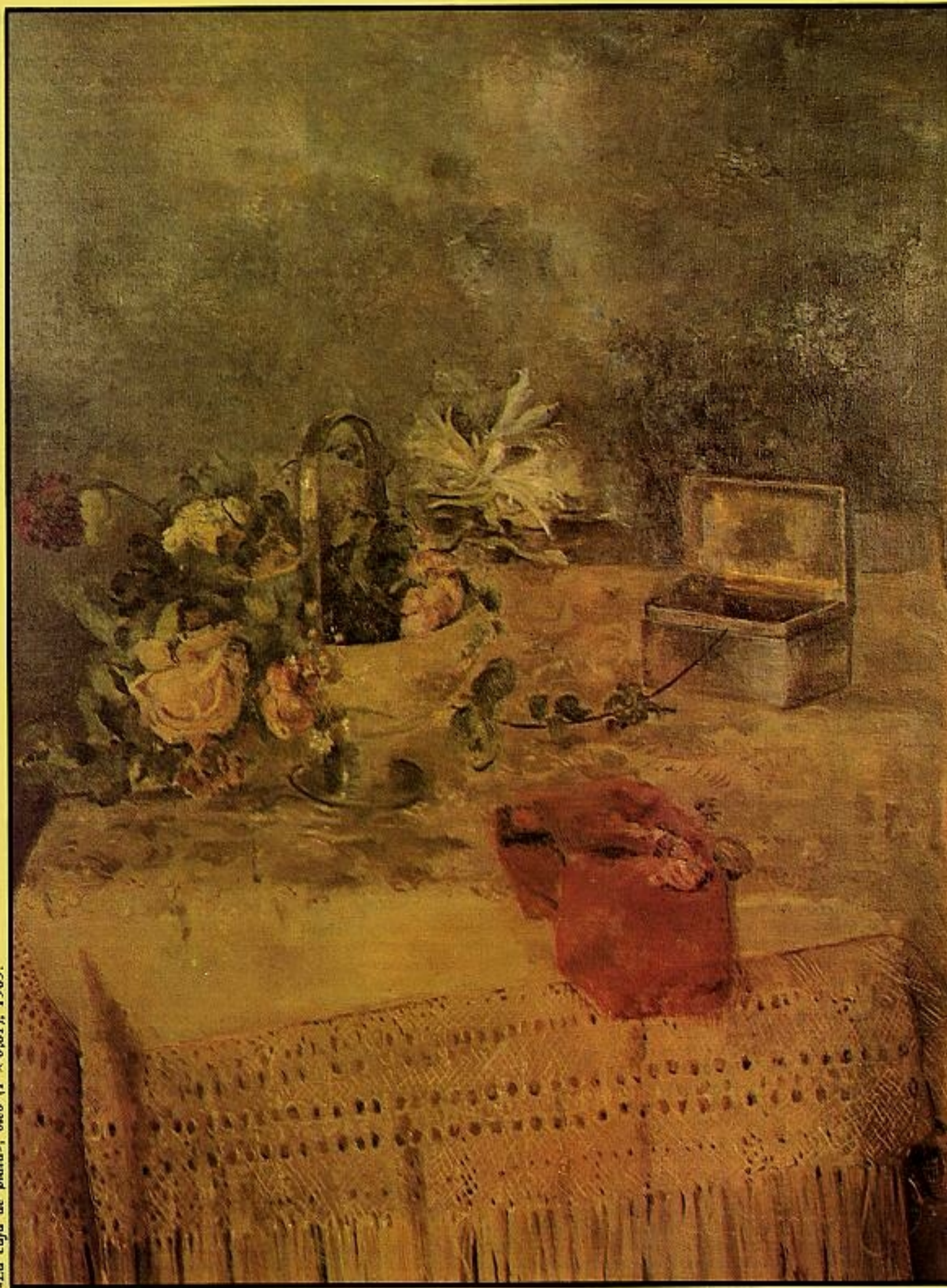
tiendo. En una época te interesan cosas más personales y en otra te interesan cosas más exteriores a ti. En este momento soy mucho menos nostálgica, es una evolución que no me he propuesto. Yo me he criado en un ambiente digamos cernudiano, sevillano; el jardín del Alcázar de Sevilla ha sido mi sitio de jugar y, como si eso me influyera muchísimo, creó en mi primera obra una nostalgia por el lugar. Luego, la vida te va formando y, eso es la pintura, tu vida misma; resulta que vas dejando otros mundos ¿no? Es difícil de explicar.

—¿Qué encuentras en los objetos, en los paisajes, en las personas que eliges para tus cuadros?

—Pues me pasa como a Picasso, que yo no busco: encuentro. En realidad, de tanto mirar. Pienso que las cosas tienen un matiz distinto según el estado de ánimo. Me es difícil definir esto, porque yo lo expreso pintando. Todo el mundo ha pasado —y yo también—, momentos de crisis graves en mi vida y ¿se han reflejado en mis cuadros, no, de qué manera? A lo mejor la parte tuya digamos 'positiva' sale en ese momento y arrincona a la otra... Son mecanismos interiores muy complicados. A mí lo que me motiva es el ambiente que me rodea; por ejemplo, esas tazas de desayuno que tenemos delante y que han servido para conversar nosotras. Pienso que la vida me está dando siempre motivos para pintar. Pero el problema es que no llego.

—¿Te preocupa el tiempo?

—Me agobia que pase el tiempo porque no hago el cuadro que quiero, porque no me acaba de salir y me hago planes que no cumplo. Es un poco también el problema de pintar fuera: si empiezo en verano, tengo que terminarlo en verano. Y en Sanlúcar, por ejemplo, estoy pintando un paisaje y ya medio me lo han tapado porque construyen más deprisa que pinto yo, que siempre lo hago del natural. Me preocupa además el tiempo que pasa porque para pintar se necesita mucha energía, mucha salud. Y cuando uno está mermado, aunque esté deseando pintar, le falta la fuerza. Otra cosa que me preocupa de la edad es que de joven se tiene una gran osadía. Me acuerdo que cuando era pequeña e iba con mi padre al museo, veía los cuadros grandes de Murillo y decía «esto lo hago yo», y estaba deseando llegar a casa y ponerme delante de un cuadro enorme. En cambio ahora, que tengo muchas ilusiones por trabajar porque no he hecho todavía lo que tengo que hacer, ya no tengo esa cosa de llegar y ¡al momento!; todo eso se transforma más en responsabilidad. Admiro mucho de Picasso que no perdiera nunca la vitalidad.

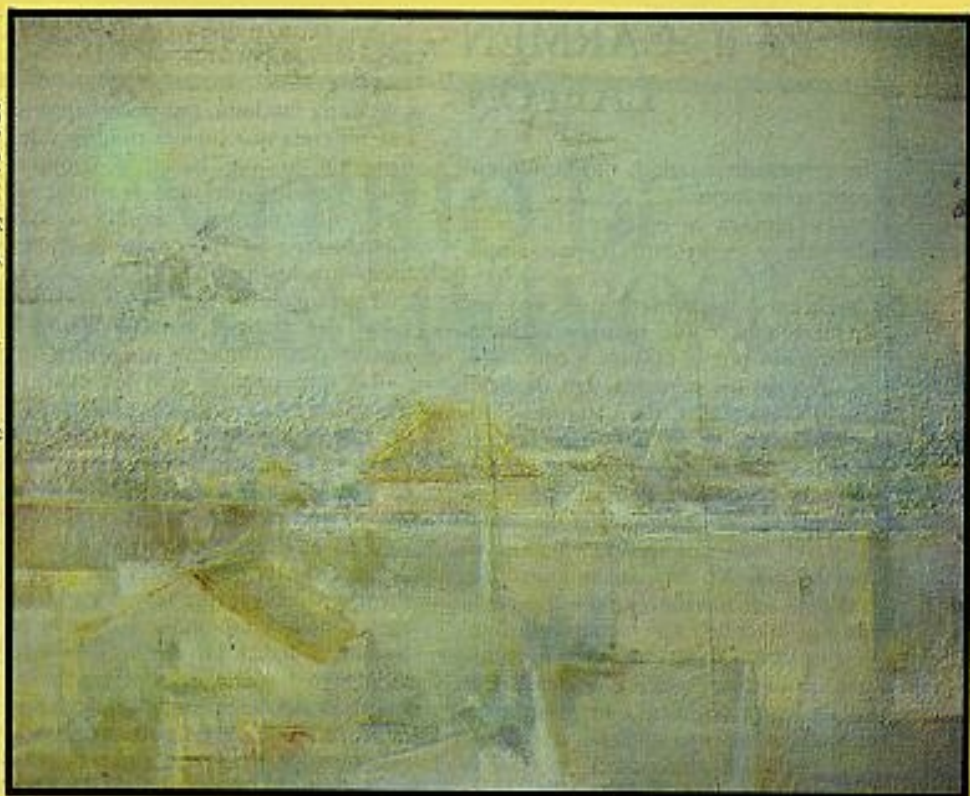


CARMEN LAFFON

-¿Crees que serías capaz de dejar de pintar en el futuro?

-He dejado de pintar mucho tiempo por estados personales, por momentos de depresión sobre mi trabajo, pero no me he desanimado a pintar. Pero respecto al trabajo, como a mí nunca me ha parecido que estuvieran bien mis cuadros, sino que podía hacerlos mejores, entonces no he quemado etapas. Pero cuando me asaltan las dudas sobre mi trabajo, de lo único que estoy segura absolutamente es de que cuando más a gusto estoy es pintando. Eso es lo que me hace seguir, no otra cosa. No puedo separar la vida personal de mi trabajo. Ha habido temporadas en las que no he pintado y me he encontrado fatal; he pensado que no sabía hacer otra cosa que pintar y no es porque yo sepa, pero es donde yo estoy. Y no tenía sentido el seguir pintando. Pero si lo he superado y

-Santúcar de Barremeda-. Fragmento (2 x 1,14), 1975-78.



-Bodegón de Triana-, óleo (97 x 1,30), 1963.

CARMEN LAFFON

he empezado a pintar, me he ido encontrando mejor.

-La pintura es entonces tu forma de vida y expresión. ¿Cómo empezaste?

-Bueno, mi padre, que era un hombre muy culto, siempre se había interesado por la pintura y conocía el estudio de un viejo maestro de Sevilla, decimonónico, don Manuel González Santos. Este pintor tenía una casa en Sanlúcar de Barrameda, que es donde nosotros hemos veraneado siempre, en un sitio que se llama La Jara, al lado del campo. Y pintaba mucho allí. A mi padre le encantaba verlo y me llevaba con él. Yo tenía doce o trece años y me acuerdo que le ayudaba a llevar las cosas, la cajita. Y él empezó a ponerme modelos para que pintara también. Luego, empecé a trabajar en su estudio con él, porque tenía allí alumnos. Y mi padre, que era muy fino, muy sensible -aunque profundamente tradicional- vio que para mí la pintura era algo importante. Cuando murió don Manuel, me mandó a la Escuela de Bellas Artes, como se lo había recomendado. Yo tenía catorce años. Y dado mi ambiente, fue una decisión importante. Hacía cuatro o cinco años que se había fundado la Escuela, había otras chicas también; pero en el ambiente en que se movían mis padres era una cosa muy avanzada. Yo nunca fui al colegio, mi padre despreciaba un poco esas educaciones convencionales y aprendía en casa: la carrera de piano, el bachillerato, la pintura.

-Me contabas que tu familia tuvo mucha relación con la Institución Libre de Enseñanza.

-Sí. Por eso digo que mi padre vivía un ambiente muy vinculado a las letras. Incluso escribió poesía cuando se jubiló. Esta muy interesado por la expresión artística, desde un punto de vista muy tradicional. Mi familia es oriunda de Francia y parece que un bisabuelo mío tuvo mucha relación con los impresionistas. Así que mis padres no me dieron esa educación «para casarse», que era lo que se hacía entonces. Pensaron que yo tenía que tener una actividad en la cual yo me expresara ¿no? En un primer momento les pareció más a mano lo del piano, pero como yo me apasioné tanto con la proximidad de este maestro y mis padres vieron que yo era absolutamente feliz en aquel estudio que tenía en un barrio decimonónico muy cerca de la catedral, pues me ayudaron.

-¿Valoraban tus padres lo que hacías?

-No. Pensaba que yo tampoco hacía nada muy importante, pero no es que se avergonzara, es que era una persona muy modesta, tan poco vanidosa que no creía que tuviera ningún valor nada de lo que hacía; y conmigo igual. Pensaba que todo era muy natural, que no había nada de qué vanagloriarse y que todo se podía hacer mucho mejor.

-Esta forma de ser, de entender el valor del trabajo propio ¿ayuda a valorar pictóricamente tus obras?

-Lo que pasa es que los cuadros nunca los veo terminados; siempre se me queda algo que no me acaba de gustar. Entonces, yo nunca firmo los cuadros. Porque se me olvida, porque pienso que no están terminados. Y si alguna vez lo vuelvo a ver, a lo mejor digo «está terminado», y lo firmo. Incluso a veces los he retocado. Yo he visto aquello y espontáneamente lo he hecho, si había un error: una cosa donde no la tienes que poner, haber valorado algo más que lo otro o haber interpretado mal. Yo quiero pintar lo más puro posible, pero a lo mejor me salen impurezas; he recurrido a cosas que nunca deben hacerse. Cada cuadro es una aventura que se debe emprender de una manera distinta, como si fuera lo primero. Pero, sin embargo, uno está viciado. O a lo mejor en un cuadro hay una vivencia y entonces hay que dejarlo como está, porque tiene un acento personal. Lo has hecho en un momento determinado de tu vida y representa muchas cosas para ti. Hay cuadros que has pintado en esos momentos y se te nublan pictóricamente, no tienes visión pictórica para juzgarlos, pero significan más que otros.

-¿Qué tiene más importancia en tu obra, la técnica o el fondo?

-Bueno, a veces veo un cuadro antiguo y pienso «qué torpe está», pero creo que tiene un cierto estilo. Valoro más el contenido, lo que se dice en un momento dado. La técnica se va adquiriendo, pero el problema es lo que aquello tiene de profundidad.

-Siempre has usado la figuración como vehículo pero, ¿qué influencia tuvo en ti el descubrimiento del abstracto?

-A mí me interesa mucho todo lo que pasa, yo lo sigo. Me gusta muchísimo el abstracto; en mi casa, casi todos los cuadros que tengo lo son, mi pintura, a pesar de todo, asimila eso. Y está en mi mundo. Yo no puedo pintar una cosa que no siento, y yo por principio sigo sintiendo la figuración. Porque creo que abstracto es también todo, y el figurativo es una síntesis donde también está el abstracto, pero no estás prescindiendo de una serie de anécdotas que son el pretexto para tu trabajar.

-Tu primera exposición, que fue un gran éxito en 1961, tiene lugar en medio del gran momento del abstracto, ¿qué ocurrió?

-Pues que como era el gran momento de la pintura abstracta española, El Paso, una pintura tremenda, muy fuerte, fue para mí un asombro tener éxito. La figuración entonces no existía y claro, presentarme yo, con mis cosas -porque son cosas- pues, realmente... Yo lo que pasa es que tengo una conciencia muy clara del sitio que tengo y he pasado malos ratos pensando que para la gente mis cuadros son bonitos y nada más. Pero he visto que mi sitio es donde estoy. No soy pintora de bienales, vamos.

(Constantemente sale a relucir en Carmen Laffon esa actitud de asimilación de sí misma, de aceptación de unos hechos, que tan lejos le han llevado del culto a su personalidad).

-... Fue Gerardo Rueda quien me llevó a Juana Mordó, que me propuso hacer una exposición en la galería Biosca. Entonces, Juana me hizo un contrato y de alguna manera ya me he sentido vinculada.

-En 1973 participaste en una exposición precisamente en homenaje a uno de los miembros de El Paso, Manolo Millares, ¿con qué sentimiento preparaste esa obra?

-El homenaje vino porque habíamos sido compañeros dentro de la galería durante tantos años. La galería, como es natural, le hizo el homenaje y me sumé con un dibujo que estaba yo haciendo de una niña muy triste, muy profundo; cuando me enteré de la muerte de Millares, me afectó muchísimo y me hizo reflejar en aquel cuadro todo lo sentida que yo estaba. A mí me sigue gustando Millares, todas sus épocas tienen una continuidad, desde que empieza con su arpillera plana, hasta que va transformándose en volúmenes. Y me parecía muy dramática, sin ser una cosa efectista. A mi Millares me llegaba de verdad, tenía algo muy profundo.

-¿Qué se conocía en Sevilla cuando llegaste a la Escuela, en cuanto a pintura moderna se refiere?

-Bueno, el ambiente era bastante tradicional y sigue siéndolo. Hay gente que pinta cosas absolutamente muertas ¿no? Pero a mí me pareció maravilloso cuando entré, con mis catorce años, comparado con el mundo en que me movía. Visto desde hoy, claro, pienso que era un mundo muy restringido, un ambiente muy estrecho, en los años 49 y 50. Ahora, salvo un profesor al que he vuelto a encontrar cuando empiezo a dar clases años después, yo aprendí de mis compañeros, que es lo que pasa siempre. Trabajaba muchísimo, eran un martirio los domingos que no había

clase. Y quitando a Miguel Pérez Aguilera, que en ese momento significó toda una revolución, porque fue el primer pintor moderno que salió de la Escuela de Sevilla. Allí pasábamos del Murillo mal hecho a los impresionistas. A Picasso ni se le conocía. Había que salir del localismo total.

-¿Cuándo vienes a la Escuela de Bellas Artes de Madrid?

-Pues en el último curso, porque mi padre pensó que era mucho mejor. Encontré mucha diferencia y tuve la suerte de tener un curso muy bueno, más moderno, con esa gente que entra en las escuelas muy fuerte y después siguen y continúan siendo importantes como pintores. En mi curso había gente como Lucio Muñoz,

mos poco. Se volvió muy solitario, escribía con esa sensibilidad un poco común a la familia. En casa se le leía, pero no había una relación muy intensa.

-La soledad en que escribía tu tío ¿la buscas tú para pintar también?

-Lo que pasa es que para trabajar necesito estar tranquila; me es muy difícil concentrarme. A mí salir a la calle, que me vean pintar, me da mucha vergüenza. Y, sin embargo, me gusta la bulla, me encanta la gente, la calle, observar y ver. Pero para trabajar necesito estar tranquila. Soy muy tímida, muy pudorosa ¿no? Ahora estoy haciendo grabado y en el taller me ha costado acostumbrarme a trabajar con gente, aunque son encantadores.



-Mercedes Córdoba-, fragmento de dibujo (65 x 50), 1979. Con esta obra participó en la Bienal del Flamenco.

Feito; Antonio López era de un curso menor, pero venía con nosotros. Era otro mundo lo que yo encontré, estaba más abierto a todo, aunque tampoco llegaban cosas de fuera. Pero es que a Sevilla llegaban menos. Estaban teniendo lugar las bienales, aquí estaba el cubismo, Bracque, Picasso y había más cultura en general.

-Uno de los poetas más interesantes de Sevilla, localista en el buen sentido del término, era tío tuyo, Rafael Lafon.

-Pero no me influyó él precisamente, porque era un hombre muy solitario. Desde luego, recuerdo que se iba a ver a tío Rafael; era primo de mi padre y estaban muy unidos desde la infancia. Pero se quedó viudo muy pronto y se retiró. Vivía muy dentro de sí mismo. Pero, en fin: era una sombra que pesaba, aunque le viera-

-¿Qué interés le ves al grabado? ¿te gusta la escultura?

-Algo de escultura he hecho. En la Escuela de Bellas Artes, mientras di clases aproveché para aprender un poco el manejo del barro y demás, me gustó mucho el volumen. Y el grabado lo estoy haciendo este invierno y encuentro apasionante expresarme de unas maneras que no podía imaginar. El grabado es una sorpresa, tienes que jugar con el azar. La pintura se controla más.

-Dejaste la enseñanza hace sólo un año, ¿encuentras que es mejor ahora?

-Bueno, comparar es muy difícil. Pero tal y como está planteado en Sevilla, lo veo muy mal. No sé las experiencias que tengan en Madrid y Barcelona, quizás allí las cosas sean mejores. Pero en Sevilla está muy masificada. No se puede corregir a

cada alumno, conocerle, en una clase de 100. Por lo demás, es una experiencia muy interesante.

-Cuando entraste en la Escuela, en el 49-50, y luego a lo largo de los años habrás tropezado con paternalismos, con desinterés hacia tu obra por el hecho de ser mujer.

-La verdad es que pienso que sigue existiendo el paternalismo y también hostilidad. En la galería -en la única que he estado es en la Juana Mordón- nunca he tenido problemas. Tampoco he intentado competir, pero no por problemas de feminismo, de sentirme disminuida como mujer, sino que pensaba que no era pintora de bienales, que más cosas son muy íntimas y en esos sitios grandes se pierden. Mi sitio es otro por mi manera de expresarme. Ahora, sí he notado el que no te tomen en serio. Y más en la vida cotidiana.

-Pero esa manía de exponer todas las obras de las mujeres reunidas, con lemas como «La mujer en la pintura» o «La pintura en la mujer» ha contribuido a hacer una anécdota de su trabajo.

-Lo que pasa es que quizá sea la única manera de que te escuchen. Todos esos movimientos tienen una doble opción que siempre me ha preocupado. Pero si las mujeres no se hubieran agrupado, no habría sido posible salir a la luz, aun cuando sea de una forma paternalista, como una anécdota. En mi generación era muy difícil sobre todo que te tomaran en serio. Pero más que en las galerías, en la vida cotidiana; que entiendan que lo que haces no es por entretenerte, sino una cosa muy seria, muy importante.

-Cuando terminas la Escuela en Madrid ¿vuelves a Sevilla?

-Antes me voy a Italia con una beca del Ministerio. Voy a Roma con una amiga y viajamos por toda Italia. Hacimos exposiciones, vendimos por las calles, lo que fuera con tal de poder mantenernos un poco más allí. Figúrate, con veinte años y toda la cultura italiana, el Renacimiento, todo me pareció espléndido. Creo que las cosas que pintaba entonces -trabajé mucho allí- estaban muy influenciadas, esa pintura plana, con esos colores del quattrocento, rosas, azules...

Y tras Italia, vuelta a Sevilla, a Sanlúcar de Barrameda, a beber de las fuentes habituales, a cimentar ese intimismo que esconde un pudor incierto y permanente hacia sus cuadros, hacia su obra, hacia su vida, hacia su persona. Pero su timidez es inútil porque, como ella misma dice, «aunque no te des cuenta, cuando pintas siempre estás contando cosas» y si pinta esos dos cacharros, está pintando los sentimientos que le inspiran. ■ C.F.R.