



SANTA CLARA
Club

VISITA CULTURAL EXPOSICION CARMEN LAFFÓN

EN EL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORANEO



Jueves 26 y domingo 29 de noviembre a las 12:00 h.

Inscripciones desde el sábado 21 de noviembre a las 13:00 h.
hasta completar aforo máximo de 9 personas en cada grupo.

En la Conserjería del Club.

Puedes inscribirte al turno que desees.

Precio de la visita 1 €

Punto de encuentro: Puerta principal CAAC Avda. Américo Vespucio.

Después de un parón debido a la pandemia, nuestro club ha organizado esta visita cultural para ver la exposición montada en el CAAC. Estaba previsto dos grupos, pero ha habido que montar un tercero el domingo a las 12.30. Este es el grupo que fuimos a esa hora.

La visita estuvo guiada por una empleada del CAAC, bastante instruida y de agradable charla, que ya era conocida de visitas anteriores.

Empezó haciendo un breve resumen del monasterio, mostrándonos algunas fotografías plastificadas. En el monasterio



podemos distinguir tres zonas diferenciadas e independientes: el conjunto de afuera, la zona de clausura de los padres cartujos, y la zona de clausura de los legos.

Antes de ser zona monacal, los almohades en el siglo XII le dieron uso ubicando en el lugar hornos alfareros de cocción aprovechando su situación junto al río y dada la existente abundancia de arcillas que la extraían labrando cuevas. Existe una leyenda de alrededor del año 1248 que cuenta que se halló una imagen de la Virgen María en una de las cuevas (se supone que la escondieron durante la época musulmana), a partir de entonces se construye la Ermita Santa María de las Cuevas para venerar el icono, a finales del siglo XIV, era dirigida por la Orden Franciscana. Esta ermita era muy pequeña, prácticamente un cenobio. Los franciscanos habitan en esta ermita, y no llegan a utilizar el monasterio, que después se fundó.

Con el tiempo aumentó la devoción hasta llegado el año 1400 que cambia a **Monasterio**, fundado por el entonces Arzobispo de Sevilla, don Gonzalo de Mena, que estaba deseando traer aquí a una Cartuja, y van a hacer una especie de permuta: los franciscanos fueron trasladados al Aljarafe, y los monjes de la Cartuja, al monasterio que se va a crear.

Delante de lo que es el monasterio, se crea una capilla, La Capilla de las Afueras, de una sola nave, con una bóveda de medio tambor, con el fin de que el pueblo oyese misa aquí, ya que no podían entrar en el monasterio. En el altar mayor, está una imagen de la Virgen, con el manto en el cual aparece la letanía de María, prácticamente en todo su repertorio.

La muerte del Arzobispo deja el conjunto en una difícil situación pues los fondos donados por Gonzalo de Mena fueron utilizados por el regente don Fernando de Antequera (durante la infancia de Juan II) para sufragar sus campañas militares.

A finales del siglo XV se establece en el monasterio la Orden de San Bruno (fundador de la primera cartuja en 1084). El mortífero terremoto de Lisboa de 1755 también afectó gravemente al edificio. Hasta comienzos del siglo XIX, la Cartuja fue un monasterio más donde se practicaba la oración, ayuno y el silencio, era austero en sus cenobios, pero destacaba su gran decoración que fue

aportada por sus benefactores desde los principios de su existencia, hasta que se sucedieron los hechos de la invasión por tropas francesas.

El 24 de enero de 1810, al acercarse las tropas francesas a la ciudad, los frailes embarcaron algunos objetos de valor hacia Cádiz para evitar que fueran expoliados. No obstante, el barco fue interceptado por los franceses en Sanlúcar de Barrameda, y requisaron todo su contenido. Durante la invasión fue saqueada, haciendo desaparecer todo rastro decorativo, y utilizada por el ejército extranjero como cuartel general. La iglesia la convirtieron en cuadra.

Tras la expulsión de los franceses, los cartujos regresaron a Sevilla el 30 de septiembre de 1812. Fueron acogidos primero en el Oratorio de San Felipe Neri y regresaron a su convento el 28 de octubre. En el Trienio Liberal, de 1820 a 1823, los bienes del monasterio fueron incautados y el monasterio fue exclaustro para ser usado como casa de vecindad. El edificio les fue devuelto a los cartujos en 1823 y en 1827 su iglesia volvió a abrirse al culto. El 19 de febrero de 1836 el convento fue desamortizado por Mendizábal.



Tras ser desamortizado fue usado como prisión. Albergó a unos doscientos reclusos. En 1838 el comerciante Carlos Pickman, procedente de Liverpool, solicitó el inmueble a la Junta de Enajenación de Conventos Suprimidos de la Provincia de Sevilla. Los presos fueron trasladados al antiguo Convento de la Trinidad. Pickman adquirió todo el monasterio en 1838 con excepción de las huertas Grande, Vieja y del Compás, que fueron arrendadas a otros. Estas tres huertas también fueron adquiridas por Pickman en 1879. Pickman convirtió el edificio en su fábrica de loza, que comenzó en 1841

Muestras de Cerámica Elaborada en La Cartuja de Sta. María de las Cuevas.

Al principio de su funcionamiento la fábrica se adaptó al edificio siendo respetuoso con el mismo, pero la demanda de producción de loza terminó por utilizar todos los restos edificadas sin piedad. En esta fecha es cuando se levantan los diez **hornos de botella** que dan originalidad al conjunto monumental de los que sólo quedan en pie cinco y unas cuantas chimeneas. La fabricación de loza y porcelana estuvo funcionando en el monasterio hasta 1982, fecha en que es desalojado, y se trasladó a Santiponce.

Sufre un periodo de abandono, entre 1982 y 1986, y desde esta fecha hasta 1992 se rehabilitó, como lo podemos encontrar hoy en día.

Pasamos ya hacia la sala de exposiciones donde está la de Carmen Laffón; por el camino nos fue explicando algunas curiosidades.

Concebida y realizada junto al Museo Patio Herreriano de Valladolid, la exposición **La sal** de Carmen Laffón (Sevilla, 1934) reúne 37 obras de gran formato realizadas por la artista en fechas recientes. Laffón, una de las pintoras más importantes activas desde la segunda mitad del siglo pasado, vuelve a demostrar un interés por la observación del lugar, un ejercicio en el que la voluntad de narrar no está exenta de un fuerte contenido emocional.

Las obras reunidas en esta exposición ofrecen una mirada igualmente atenta a las salinas de Bonanza de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, de ahí su título. La zona de la desembocadura del Guadalquivir, entre Cádiz y Huelva, y con el Coto de Doñana como motivo y testigo privilegiado del



hecho pictórico, es el lugar desde el que la artista sevillana viene desplegando su pintura más suelta y libre. También la más ambiciosa, pues los formatos que aquí aborda son inusitadamente grandes. Las pinturas en concentrados tonos grises y aquellas otras de encendidos tonos azules revelan un interés por el trabajo en serie y se centran en el estudio detenido de unos lugares, las salinas, que tal vez no sean el motivo más habitual en la tradición de la pintura de paisaje, y es ahí donde reside su modernidad, pues, además, estos cuadros últimos ahondan en la singularidad geográfica, modelada por siglos de avatares históricos que han condicionado la realidad física, económica y social de la zona.

Sus inicios en la pintura tienen lugar a los 12 años de la mano del pintor Manuel González Santos, amigo de la familia y antiguo profesor de dibujo de su padre, por cuya indicación ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, a los 15 años de edad. Tras cursar estudios en esta institución durante tres años se traslada a Madrid, en cuya Escuela de Bellas Artes finaliza su carrera. En ese mismo año, 1954, hace su viaje de fin de estudios a París, donde queda especialmente impresionada por la obra de Marc Chagall. Al año siguiente realiza una estancia de estudios en Roma con una beca del Ministerio de Educación. Sus viajes a Viena y Holanda son también hitos importantes en esos años de formación. Todos estos viajes le sirvieron para imprimirle a sus obras una forma muy particular, así como al color, también muy particular.

Su estancia en Madrid le permite conocer a Juana Mordó marchante de obras de arte), quien se interesa vivamente por su obra y le ofrece un contrato con la galería Biosca. En el grupo de artistas que trabajaba para Mordó se encontraban muchos de los nombres más importantes de la pintura española de la época, todos abstractos, excepto Antonio López, el único figurativo de toda la lista. La relación con Juana Mordó seguiría más tarde cuando ésta montó su propia galería.

Salinas

A su regreso a Sevilla continúa pintando en la casa de verano familiar en La Jara, frente al Coto de Doñana, que acabará siendo el lugar central de su actividad artística. Montó su propio taller en el que también daba clase de pintura, de grabado, y de dibujo. En 1975 se incorpora a la Cátedra de Dibujo del Natural de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, donde permanecerá hasta 1981. En 1998 es nombrada académica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.



Ya hemos dicho que Carmen Laffón, fue profesora de dibujos, pero a pesar de eso no hace contorno de la figura, va a construir con color directamente. Esta característica que nos vamos a encontrar en su obra, es utilizar técnicas mixtas, es decir, desde carboncillo, oleo, témpera, e incluso alguna vez pinta carteles; esto lo utiliza porque le interesa la textura. No intenta hacer una pintura que represente a un solo color, ya que su pintura es realista, pero no fotográfica; la contemplación

exclusiva de los paisajes, ¿esto qué quiere decir?, que su forma de trabajar no es que coja el gran formato y se vaya a las salinas para pintarlas, sino que observa, estudia el paisaje, hace apuntes, toma anotaciones y se va al taller a pintar el cuadro.

Carmen Laffón tiene un uso del color muy personal, y aunque utiliza témpera, oleo, tiene un color muy atemperado. Su paleta de color más frecuente, es rosa, amarillo, y azules.

A la vista de la muestra que estamos viendo, debemos comprender que la forma de componerla es la sección aurea: la división del rectángulo en otro rectángulo, con lo que divide el rectángulo primero en una serie de rectángulos, como podemos observar en la fotografía puesta anteriormente "Salinas", y esta división la hace con el color. Si contemplamos los tres



cuadros unidos puesto anteriormente, podemos comprobar cómo la línea del horizonte es continua, y da una continuidad a su obra artística, por ejemplo para contemplar un horizonte y un paisaje de 360 

Le interesa muchísimo que se note los tres espacios. Durante el confinamiento, Carmen Laffón hizo una serie de 16 dibujos para una exposición, y son de menor tamaño.

Estamos viendo las salinas desde diferentes expectativa; si pensamos en la salinas con un paisaje industrial, todavía no hemos visto que ella pinte este elemento industrial, trata el paisaje como natural, y elimina la presencia humana. La  nica pintura con paisaje industrial es esta. En este cuadro está poniendo algo distinto, el plano de abajo, si te desplazas por la sala, este plano se eleva muchísimo, y cambia la visión de la obra.



en los diferentes planos, en la banda inferior lo hace con carboncillo, que no cubre demasiado, porque le interesa que se vea la libertad con que trabaja, y da la sensación que hay vegetación de verdad; en la segunda banda hay más de una técnica, va a dejar el dibujo que de lejos de la sensación de una gran profundidad. Si nos vamos a los saleros hay más materia pictórica, y en cuanto al cielo nunca realiza un cielo raso, sino nublado con brumas y





con mucho volumen, y que nos cuesta trabajo localizar al salero; pone una línea blanca que nos lleva al sitio donde quiere fijar el punto de luz, y nuestro cerebro busca elementos reconocibles, busca un color próximo a ese cuadro, a ese blanco, y ¿dónde está?, en el salero, así va guiando nuestra mirada hacia el salero.

Tiene un gran vínculo con lo abstracto, utiliza muchas líneas geométricas, trabaja en series,

porque intenta resolver las dudas con el cuadro anterior, igual que lo que hacía Manet con la catedral de Ruán.



Y para terminar la muestra presenta también un importante conjunto de bajorrelieves en torno al mismo motivo, realizados en fechas recientes, que revelan de nuevo un interés por la línea del horizonte, un elemento inseparable de la experiencia contemplativa de toda una vida. A ellos se suman en primicia un conjunto de grandes dibujos que ahondan en el tema realizados durante los meses de confinamiento, momento en el que la artista ha continuado trabajando.



CON ESTO DIMOS
POR TERMINADA LA VISITA