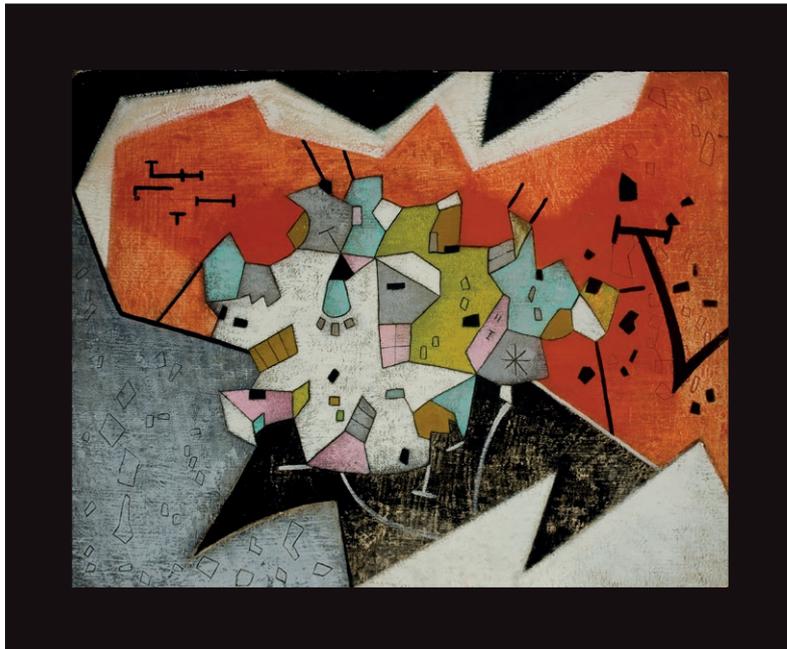


Exposición

Juana Francés

16 jun. 2023 — 14 ene. 2024



Sin título, ca. 1956.
IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

Dossier de prensa
IVAM Alcoi

IVAM

Exposición

Juana Francés

16 jun. 2023 — 14 ene. 2024

Comisariado: María Jesús Folch



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



Juana Francés

Juana Francés desarrolla su actividad artística a partir de la década de 1950, cuando en la España franquista empiezan a aparecer los primeros síntomas de renovación plástica. Vinculándose a los círculos vanguardistas que se reúnen en Madrid, Juana Francés fue el único miembro femenino de El Paso, grupo que nació bajo la influencia del expresionismo abstracto americano, de su violencia gestual y matérica. Sin embargo, abandonaría el grupo en 1957, precisamente debido al menosprecio de su arte y de su condición femenina por parte de algunos de sus compañeros, en una época en la que el arte era todavía una parcela dominada por los hombres.

Desde 1957 Juana realizó obras en las que agregó diferentes texturas, colores sobrios —negros, blancos y tonos tierra— y nuevos materiales tales como las arenas de río. Desde 1963 y durante casi veinte años, produjo su serie *El hombre y la ciudad* para describir un entorno humano angustioso y agobiante producto de la creciente industrialización y del desarrollo económico que se dio en la España urbana tras la aplicación del Plan de Estabilización de 1959. Posteriormente, en los años ochenta, la artista vuelve a la abstracción, realizando entre 1980 y 1990 (año de su muerte) sus series *Fondos Submarinos*, *Cometas* y *Escudos*, donde experimentó de nuevo con la materia y el gesto con la intención de traducir al soporte el movimiento, inspirándose en el cosmos o el mundo de las profundidades del mar y utilizando el círculo y el rectángulo como protagonistas.

Esta exposición, producida por el Institut València d'Art Modern (IVAM), trata de desmenuzar y profundizar en los distintos fragmentos de la trayectoria artística de Juana Francés a

través no solo de sus propias palabras y escritos, sino del estudio y seguimiento de su proceso creativo. Proporciona, por lo tanto, una visión más íntima y personal de la artista, mientras recupera la memoria de sus exposiciones, enmarcando su obra en la tabla del tiempo de nuestra propia historia.

La muestra reúne más de un centenar de piezas, entre pinturas, esculturas, dibujos y grabados y un importante fondo documental del Archivo Juana Francés, procedentes de los cuatro museos y centros de arte españoles que custodian su obra: el IVAM, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) y el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC), además de otras colecciones privadas como la Colección Azcona, Colección Helena y Juana Francés, la Colección Studiolo Candela A. Soldevilla, así como de los Herederos Legales de Juana Francés.

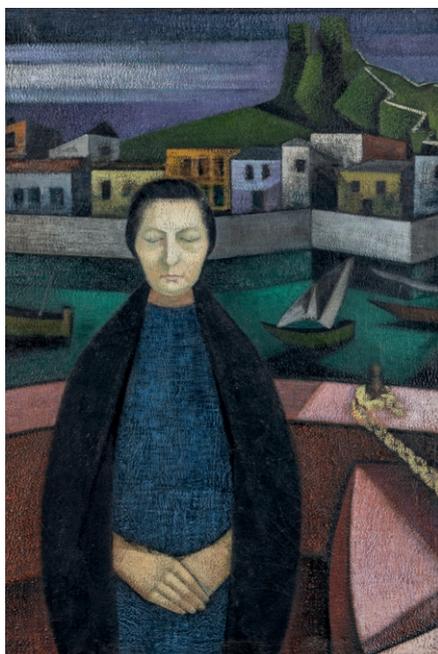


Juana Francés junto a obras del periodo informalista, ca. 1959-1961. Archivo Juana Francés, IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

FIGURACIÓN ENIGMÁTICA (1950-54)

Juana Francés se forma en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando entre 1944 y 1949 bajo la impronta de artistas de la llamada Escuela de Madrid, como Daniel Vázquez Díaz. La artista realiza en sus inicios una figuración italianizante, de raíz metafísica, con figuras voluminosas de corte geométrico y simbolismo contenido que es seleccionada para formar parte de las Bienales Hispanoamericanas, celebradas entre 1951 y 1955.

Sus pinturas reflejan la importancia que en la posguerra española tuvo el arte italiano del Novecento —Sironi, Carrà, Chirico, Mafai, Birolli, Saetti— auspiciado por el crítico Eugenio D'Ors. Algunas de las obras presentes en esta muestra, también lo estuvieron en su exposición en el Salón del Prado del Ateneo de Madrid en 1956. En ellas emplea la encáustica, una técnica derivada del muralismo que mezcla cera, resina y solvente sobre un soporte rígido, al que la artista superpone distintas capas de pintura para «herirlas» después con un clavo. Sus temas, en su



Retrato de la madre, ca. 1951.
Colección Isabel Coloma

mayoría retratos y bodegones, se mueven entre el simbolismo religioso y la crítica enigmática.

Destacan sus maternidades o familias, sus figuras con paisajes que inundan todo el lienzo y un grupo de retratos femeninos en los que omite la boca, presentes en su producción desde 1952, cuando los expuso por primera vez en la galería Xagra de Madrid. La desaparición de la boca, el órgano esencial por el que se enuncia el discurso, revela retraimiento, angustia e impotencia frente a un entorno hostil; quizás aquel normativo y rígido creado por la ideología social del franquismo, todavía más visible contra las mujeres. Esta característica se hará presente cada vez con más fuerza en su obra, muy especialmente en su serie *El hombre y la ciudad*, en la que la boca queda sustituida por piezas mecánicas inertes.

INFORMALISMO (1956-1963)

Antonio Saura fue el impulsor y aglutinante del grupo El Paso, creador del logo y de la tipografía de su Manifiesto, firmado en febrero de 1957 por todos sus miembros: Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Pablo Serrano, Manuel Rivera, Juana Francés, Antonio Suárez y Manuel Conde.

A Juana Francés, siempre definida como la única mujer del grupo El Paso, se le ha negado la capacidad de innovación y de personalidad propia, contemplando su inclusión en el mismo



Nº 50 (JF 155), 1960.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Legado Juana Francés



Composición nº68 (JF 60), 1960.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Legado Juana Francés

bajo la sombra de su afamado compañero, el escultor Pablo Serrano. A pesar de su abandono voluntario del grupo y de que tan sólo llegó a participar en dos de sus exposiciones colectivas celebradas en 1957 —en la galería Buchholz de Madrid y en el Ateneo Jovellanos en Gijón y en la Caja de Ahorros de Asturias en Oviedo—, su lenguaje matérico y expresividad le permitieron situarse en la vanguardia artística siendo incluida en la III Bienal de Alejandría (1959); en la mítica exposición *Before Picasso, after Miró* celebrada en el Guggenheim Museum de Nueva York en 1960; en las cinco Bienales de Venecia celebradas entre 1954 y 1970; en la XI Bienal de Sao Paulo en 1971; y se le dedicaron muestras monográficas en las Salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, en la Biblioteca Nacional, en 1976 o la del Museo de Arte Moderno de la Villa de París en 1977.

La pintura informalista que la artista realiza entre 1956 y 1960 emplea colores sobrios —negros, blancos y tonos tierra— e incorpora nuevos materiales, como las arenas de río de distintas texturas que generan composiciones

dinámicas organizadas en diagonal, en aspa o en curvas. Pese a la ausencia de formas concretas, transmitían su espíritu de protesta contra lo establecido y lo académico ante la extendida falta de libertad artística.

Es muy relevante la relación de Juana Francés con figuras claves del arte de posguerra, como José María Moreno Galván o Michel Tapié. Con el primero realizó un viaje por Europa en 1956, en el que visitó los centros neurálgicos del arte abstracto y entró en contacto con la pintura de Paul Klee, del que se alzan como testigos sus pinturas de transición a la abstracción. El segundo, creador del término «Art Autre», se convirtió en el promotor del informalismo español fuera de nuestras fronteras y colaboró habitualmente con Pablo Serrano y Juana Francés a partir de 1973.

JUANA FRANCÉS Y EL TEATRO (1952-1970)

Juana Francés guardó en su archivo personal los programas de mano de obras de teatro experimental representadas en Madrid entre 1952 y 1970, cuyo contenido fue aportando una base metafísica a su lucha encubierta contra la sociedad modelada por el régimen franquista. Acudió a todas las obras de Eugène Ionesco, su autor



Programa de mano de las obras de teatro:
El Rinoceronte, de Eugène Ionesco. Estreno 13.01.1961,
Teatro María Guerrero (Madrid); *La camisa*, de Lauro
Olmo. Estreno 08.03.1962, Teatro Goya (Madrid)

preferido, y de otros tantos de corte existencialista, verdaderos rebeldes y críticos con la sociedad del momento a través de su «Teatro del absurdo», como Samuel Beckett, Lauro Olmo, Harold Pinter, Arthur Miller, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Romain Weingarten, Antonio Buero Vallejo y Edward Albee.

Estas obras fueron adaptadas, en su gran mayoría, por Trino Martínez Trives, Alfonso Sastre y José Luis Alonso; dirigidas por José Tamayo, Adolfo Marsillach o Narciso Ibáñez; puestas en escena por pequeñas compañías como la fundada por Núria Espert o la dirigida por Josefina Sánchez-Pedreño. Asimismo, sus escenografías y folletos fueron diseñados por artistas informalistas de la época, como José Paredes Jardiel o Manuel Mampaso, quien fue compañero de Juana Francés en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre 1944 y 1949. Mampaso fue también uno de los primeros artistas en apoyar la inclusión del arte abstracto en las iglesias dentro del contexto del Instituto de Colonización de José Luis Fernández del Amo.

PAISAJES Y TIERRAS DE ESPAÑA (1960-63)

En 1960, José Luis Fernández del Amo, tras ejercer como director del recién creado Museo de Arte Contemporáneo, le dedica a Juana Francés el volumen 10 de su *Colección del Arte de Hoy*, que incluye un texto de Vicente Aguilera Cerni. Anteriormente, entre 1956 y 1957, como arquitecto del Instituto Nacional de Colonización, le encargó la construcción de *Azud* (barrera o presa en árabe), una fuente diseñada y construida con distintos materiales pétreos y cerámicos en el Parque de San Isidro de Albufera (Alicante). Quizá se encuentre aquí la raíz de los paisajes matéricos que Juana Francés realizó a partir de 1961, soportes repletos de objetos encontrados —piedras, trozos de ladrillo, monedas, pendientes, botones, cerámicas, cristales, etc.— cuyos títulos evocan lugares como Pozoblanco (Córdoba), Aldeaseca (Ávila), Tierra de Campos



El hombre y la ciudad, 1963. IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

(León), o diversos lugares de Alicante como el Barranco del Troncal en Alcoi, Sierra Pelada en Mutxamel o Peña Grossa y la sierra de Algaiat cerca de Orihuela.

En la mayoría de las fotografías de su estudio se vislumbran piezas de alfarería que emergen, entre sus artilugios de pintora, como botines de la actividad del hombre. Algunas de sus obras, asimismo, como *Riu-Rau* (1960) o *Buida-òli* (1962) nos remiten al trabajo agrícola: al porche delantero de las casas alicantinas donde se secan productos agrícolas o a la herramienta para vaciar el aceite de la almazara. Son nuevas maneras de ver al hombre y lo que le circunda, de seguir e interpretar, en palabras de la artista, «sus restos que, a fuerza de ser usados y usados por el hombre, llegan a formar parte de él mismo». Por eso, empieza a insinuar con estos vestigios rasgos del rostro humano, conformando una galería de retratos en los que pone en marcha un juego arqueológico marcado por la tensión entre lo visible y lo ausente, que invita al espectador a desentrañar un significado caleidoscópico del mismo modo que lo hará en su serie *El hombre y La ciudad*.



Sin título, ca. 1963. IAAC Pablo Serrano.
Gobierno de Aragón

EL HOMBRE Y LA CIUDAD (1963-1979)

A los relojes, engranajes, tornillos, enchufes o motores, desechos domésticos e industriales, componentes de las criaturas que habitan las grandes arquitecturas de su serie *El hombre y la ciudad*, los mira con orgullo como productos de la técnica y la ciencia. Pero al mismo tiempo los considera fuerzas arrolladoras que envuelven a la naturaleza humana: mecanismos amenazantes, febriles, que condenan al hombre al aislamiento o a su propia desaparición. En uno de sus escritos, la artista utiliza unas palabras extraídas de las cartas que Antonin Artaud escribió a Gaston Ferdière, su médico en el hospital psiquiátrico de Sainte-Marie Rodez entre 1943 y 1946, para definir al hombre como «una máquina atornillada a funcionamiento mínimo [...], una pobre cosa que el paisaje ha sojuzgado».

Las sugerencias antropomórficas en sus últimas piezas informalistas hacen un guiño a *Les Affinités électives* (Las afinidades electivas, 1933) de René Magritte, una ilustración que guardaba celosamente entre sus primeros diseños de *El hombre y la ciudad*.

Entre 1965 y 1974, la Galería Juana Mordó dedica a Juana Francés cuatro muestras monográficas centradas en su serie *El hombre y la ciudad*. Esta serie debe verse en el contexto de la gran difusión que alcanzó el género distópico tras la Segunda Guerra Mundial con la aparición de un sinfín de novelas, entre las que destacan *Brave New World* (Un mundo Feliz, 1931) de Aldous Huxley; *Nineteen Eighty-Four* (1984, publicada en 1949) y *Animal Farm* (Rebelión en la granja, 1954), ambas de George Orwell; y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Estas obras inspiraron a muchos artistas del momento que, como Anzo, Genovés, Jacinta Gil o la propia Juana Francés, pusieron en el centro de sus creaciones la opresión y vigilancia ejercida por el poder político sobre el individuo, la conquista de su voluntad por parte de los mecanismos de la sociedad de consumo y los medios de comunicación, la alienación que supone el estrés del trabajo, o el afianzamiento del progreso técnico y el aislamiento y soledad a los que conduce.



Sin título, ca. 1970.
Colección Isabel Coloma

FONDOS SUBMARINOS Y COMETAS (1980-1990)

En 1977, Juana Francés realiza una exposición en la Galerie Attali de París. Conformaron las páginas de su catálogo recortes del periódico *El País* que la artista fue recogiendo durante el año 1976 y que mostraban noticias de acontecimientos que le habían impactado. Sobre ellas superpuso reflexiones que habían escrito críticos como Jacques Lassaigne, Pierre Restany, Guisepppe Marchori, Vicente Aguilera Cerni o José María Moreno Galván sobre su obra.

Uno de los artículos, «Posible existencia de hielo, nieblas y vientos», escrito por Alfonso García Pérez, hablaba de la misión del *Viking 1*, la nave espacial que estuvo durante casi un año navegando hasta alcanzar la órbita de Marte. Una vez allí transmitió fotos de la superficie marciana, primero en blanco y negro, después en color y relieve, que mostraban una gran riqueza de colores, zonas blancas, azules, amarillas, anaranjadas, rojas, grises...

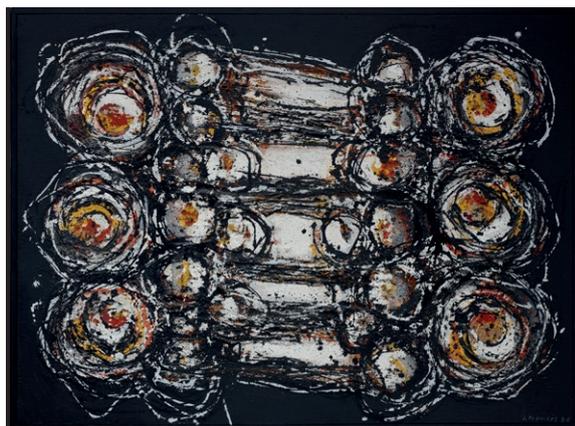
En estas imágenes está la clave para entender el cambio que a partir de los años ochenta se produjo en la trayectoria de Juana Francés. La transición democrática estaba en marcha en España, el arte de protesta era menos necesario. A esto se añade la fractura de un brazo en 1979, que le imposibilita para trabajar en grandes estructuras y que hace que el papel se imponga



Sin título (JF 120), serie *Fondo Submarino*, 1980.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Legado Juana Francés

como soporte. Es una asignatura que la artista tenía pendiente desde 1963 y que dio uso en paralelo a un imbricado y apelmazado grupo de elementos de origen aformalista, especialmente arenas y telas. El óvalo —roca, estrella, planeta, cometa— se configura como el elemento esencial de sus composiciones y emerge primero sobre fondos serpenteantes y, posteriormente, sobre el polvo interestelar y materia oscura.

La tierra, el mar y el viento se convirtieron también en los protagonistas de sus acuarelas y *gouaches* de colores vivos, recorriendo el itinerario que sigue desde el fondo del mar hasta el cielo, con el círculo y el rectángulo como figuras geométricas reconocibles según las palabras de la propia artista.



La cometa (VII), 1986.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Legado Juana Francés



Sin título (JF 74), serie *Cometa*, 1985.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Legado Juana Francés

CATÁLOGO

Con motivo de la exposición se editará un catálogo con textos de Isabel Tejeda Martín, además de la comisaria de la exposición, María Jesús Folch y de la directora del IVAM, Nuria Enguita.

Institut Valencià d'Art Modern
Centre Julio González
Guillem de Castro, 118
46003 València

Contacto:
Departamento de Comunicación
comunicacion@ivam.es
T. 963 176 600

IVAM