

Exposició

Juana Francés

16 jun. 2023 — 14 gen. 2024



Sin título (Sense títol), c. 1955.
IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

Dossier de premsa
IVAM Alcoi

IVAM

Exposició

Juana Francés

16 jun. 2023 — 14 gen. 2024

Comissariat: María Jesús Folch



GENERALITAT
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



Juana Francés

Juana Francés desenvolupa la seua activitat artística a partir de la dècada de 1950, quan a l'Espanya franquista comencen a aparèixer els primers símptomes de renovació plàstica. Vinculant-se als cercles avantguardistes que es reuneixen a Madrid, Juana Francés va ser l'únic membre femení de El Paso, grup que va nàixer sota la influència de l'expressionisme abstracte americà, de la seua violència gestual i matèrica. No obstant això, abandonaria el grup en 1957, precisament a causa del menyspreu del seu art i de la seua condició femenina per part d'alguns dels seus companys, en una època en la qual l'art era encara una parcel·la dominada pels homes.

Fins a 1957 Juana va realitzar obres en les quals va agregar diferents textures, colors sobris —negres, blancs i tons terra— i nous materials com ara les arenes de riu. Des de 1963 i durant quasi vint anys, va produir la seua sèrie *L'home i la ciutat* per a descriure un entorn humà angoixant i aclaparador producte de la creixent industrialització i del desenvolupament econòmic que es va donar a l'Espanya urbana després de l'aplicació del Pla d'Estabilització de 1959. Posteriorment, en els anys huitanta, l'artista torna a l'abstracció, realitzant entre 1980 i 1990 (any de la seua mort) les seues sèries *Fons Submarins*, *Cometes* i *Escuts*, on va experimentar de nou amb la matèria i el gest amb la intenció de traduir al suport el moviment, inspirant-se en el cosmos o el món de les profunditats de la mar i utilitzant el cercle i el rectangle com a protagonistes.

Aquesta exposició, produïda pel Institut València d'Art Modern (IVAM), tracta d'esmicolar i aprofundir en els diferents fragments de la trajectòria artística de Juana Francés a través no sols de les seues pròpies paraules i escrits,

sinó de l'estudi i seguiment del seu procés creatiu. Proporciona, per tant, una visió més íntima i personal de l'artista, mentre recupera la memòria de les seues exposicions, emmarcant la seua obra en la taula del temps de la nostra pròpia història.

La mostra reuneix més d'un centenar de peces, entre pintures, escultures, dibuixos i gravats i un important fons documental de l'Arxiu Juana Francés, procedents dels quatre museus i centres d'art espanyols que custodien la seua obra: l'IVAM, el Museu d'Art Contemporani d'Alacant (MACA), el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia (MNCARS) i l'Institut Aragonés d'Art i Cultura Contemporanis Pablo Serrano (IAACC), a més d'altres col·leccions privades com la Col·lecció Azcona, Col·lecció Helena i Juana Francés, la Col·lecció Studiolo Candela A. Soldevilla, així com dels hereus legals de Juana Francés.



Juana Francés al costat d'obres del període informalista, c. 1959-1961. Arxiu Juana Francés, IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

FIGURACIÓN ENIGMÁTICA (1950-54)

Juana Francés es forma a Escuela de Bellas Artes de San Fernando entre 1944 i 1949 sota l'empremta d'artistes de l'anomenada Escuela de Madrid, com Daniel Vázquez Díaz. L'artista realitza als seus inicis una figuració italianitzant, d'arrel metafísica, amb figures voluminoses de tall geomètric i simbolisme contingut que és seleccionada per formar part de les Biennals Hispano-americanes, celebrades entre 1951 i 1955.

Les seues pintures reflecteixen la importància que a la postguerra espanyola va tindre l'art italià del Novecento —Sironi, Carrà, Chirico, Mafai, Birolli, Saetti— afavorit pel crític Eugenio D'Ors. Algunes de les obres presents en aquesta mostra, també ho van estar en la seua exposició al Salón del Prado del Ateneo de Madrid el 1956. Hi empra l'encàustica, una tècnica derivada del muralisme que barreja cera, resina i solvent sobre un suport rígid, al qual l'artista superposa diferents capes de pintura per «ferir-les» després amb un clau. Els seus temes, majoritàriament retrats i bodegons, es



Retrato de la madre (Retrat de la mare),
c. 1951. Col·lecció Isabel Coloma

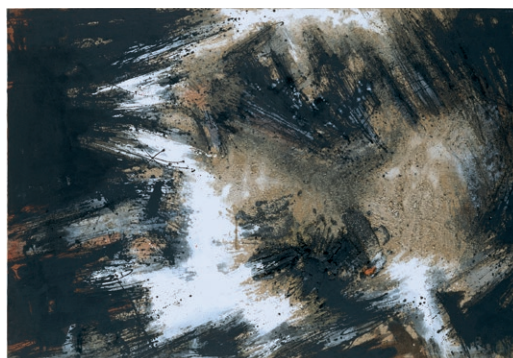
mouen entre el simbolisme religiós i la crítica enigmàtica.

Destaquen les seues maternitats o famílies, les seues figures amb paisatges que inunden tot el llenç i un grup de retrats femenins en els que omet la boca, presents a la seua producció des del 1952, quan els va exposar per primera vegada a la galeria Xagra de Madrid. La desaparició de la boca, l'òrgan essencial pel qual s'enuncia el discurs, revela retraïment, angouxa i impotència davant d'un entorn hostil; potser aquell normatiu i rígid creat per la ideologia social del franquisme, encara més visible contra les dones. Aquesta característica es farà present cada vegada amb més força a la seua obra, molt especialment a la seua sèrie *El hombre y la ciudad* (L'home i la ciutat), en la qual la boca queda substituïda per peces mecàniques inerts.

INFORMALISME (1956-1963)

Antonio Saura va ser l'impulsor i aglutinant del grup El Paso, creador del i de la tipografia del seu Manifest, signat el febrer de 1957 per tots els seus membres: Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Pablo Serrano, Manuel Rivera, Juana Francés, Antonio Suárez i Manuel Conde.

A Juana Francés, sempre definida com l'única dona del grup El Paso, se li ha negat la capacitat d'innovació i de personalitat pròpia, contemplant la seua inclusió sota l'ombra del seu



Nº 50 (JF 155) (Núm. 50 [JF 155]), 1960.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Llegat Juana Francés



Composició n°68 (JF 60)
 (Composició núm. 68 [JF 60], 1960.
 IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
 Generalitat. Llegat Juana Francés

afamat company, l'escultor Pablo Serrano. Tot i el seu abandonament voluntari del grup i que tan sols va arribar a participar en dues de les seues exposicions col·lectives celebrades el 1957 —a la galeria Buchholz de Madrid i en Ateneo Jovellanos a Gijón i en la Caja de Ahorros de Asturias a Oviedo—, el seu llenguatge matèric i expressivitat li van permetre situar-se a l'avantguarda artística sent inclosa a la III Biennal d'Alexandria (1959); a la mítica exposició *Before Picasso, after Miró* (Abans de Picasso, després de Miró) celebrada al Guggenheim Museum de Nova York el 1960; en les cinc Biennals de Venècia celebrades entre 1954 i 1970; a la XI Biennal de Sao Paulo el 1971; i se li van dedicar mostres monogràfiques a les Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, a la Biblioteca Nacional, el 1976 o la del Museu d'Art Modern de la Vila de París el 1977.

La pintura informalista que l'artista realitza entre 1956 i 1960 empra colors sobris —negres, blancs i tons terra— i incorpora nous materials, com les arenes de riu de diferents

textures que generen composicions dinàmiques organitzades en diagonal, aspa o corbes. Malgrat l'absència de formes concretes, transmetien el seu esperit de protesta contra allò establert i allò acadèmic davant l'estesa manca de llibertat artística.

És molt rellevant la relació de Juana Francés amb figures claus de l'art de postguerra, com José María Moreno Galván o Michel Tapiè. Amb el primer va fer un viatge per Europa el 1956, on va visitar els centres neuràlgics de l'art abstracte i va entrar en contacte amb la pintura de Paul Klee, del qual s'alcen com a testimonis les seues pintures de transició a l'abstracció. El segon, creador del terme «Art Autre», es va convertir en el promotor de l'informalisme espanyol fora de les nostres fronteres i va col·laborar habitualment amb Pablo Serrano i Juana Francés a partir del 1973.

JUANA FRANCÉS I EL TEATRE (1952-1970)

Juana Francés va guardar al seu arxiu personal els programes de mà d'obres de teatre experimental representades a Madrid entre 1952 i 1970, el contingut dels quals va aportar una base metafísica a la seua lluita encoberta contra la societat modelada pel règim franquista. Va acudir



Programa de mà de les obres de teatre:
El Rinoceronte (El Rinoceront), d'Eugene Ionesco.
 Estrena 13.01.1961. Teatre Maria Guerrero (Madrid);
La camisa, de Lauro Olmo. Estrena 08.03.1962.
 Teatre Goya (Madrid)

a totes les obres d'Eugène Ionesco, el seu autor preferit, i d'altres de tall existencialista, verdaers rebels i crítics amb la societat del moment a través del seu «Teatre de l'absurd», com Samuel Beckett, Lauro Olmo, Harold Pinter, Arthur Miller, Jean-Paul Sartre, Jean Genet, Romain Weingarten, Antonio Buero Vallejo i Edward Albee.

Aquestes obres van ser adaptades, majoritàriament, per Trino Martínez Trives, Alfonso Sastre i José Luis Alonso; dirigides per José Tamayo, Adolfo Marsillach o Narciso Ibáñez; posades en escena per xicotetes companyies com la fundada per Núria Espert o la dirigida per Josefina Sánchez. Així mateix, les seues escenografies i fullets van ser dissenyats per artistes informalistes de l'època, com José Paredes Jardiel o Manuel Mampaso, qui va ser company de Juana Francés a Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre 1944 i 1949. Mampaso va ser també un dels primers artistes a donar suport a la inclusió de l'art abstracte a les esglésies dins del context del Instituto de Colonización de José Luis Fernández del Amo.

PAISATGES I TERRES D'ESPANYA (1960-63)

El 1960, José Luis Fernández del Amo, després d'exercir com a director del recent creat Museu d'Art Contemporani, dedica a Juana Francés el volum 10 de la seua *Colección del Arte de Hoy* (Col·lecció de l'Art de Hui), que inclou un text de Vicente Aguilera Cerni. Anteriorment, entre 1956 i 1957, com a arquitecte del Instituto Nacional de Colonización, li va encarregar la construcció d'*Azud* (barrera o presa en àrab), una font dissenyada i construïda amb diferents materials petris i ceràmics al Parque de San Isidro de Albatera (Alacant). Potser es trobe ací l'arrel dels paisatges matèrics que Juana Francés va realitzar a partir de 1961, suports plens d'objectes trobats —pedres, trossos de maó, monedes, arracades, botons, ceràmiques, vidres, etc.— els títols dels quals evoquen llocs com Pozoblanco (Còrdova),



El hombre y la ciudad (L'home i la ciutat), 1963.
IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

Aldeaseca (Àvila), Terra de Campos (Lleó), o diversos llocs d'Alacant com el Barranc del Troncal a Alcoi, Serra Pelada a Mutxamel o Penya Grossa i la serra d'Algaiat a prop d'Oriola.

A la majoria de les fotografies del seu estudi s'entreveuen peces de terrisseria que emergeixen, entre els seus artefactes de pintora, com a botins de l'activitat de l'home. Algunes de les seues obres, així com *Riu-Rau* (1960) o *Buida-òli* (1962) ens remetent al treball agrícola: al porxe de davant de les cases alacantines on s'assequen productes agrícoles o a la ferramenta per buidar l'oli de la tafona. Són noves maneres de veure l'home i allò que el circumda, de seguir i interpretar, en paraules de l'artista, «les seues restes que, a força de ser usades i usades per l'home, arriben a formar-ne part». Per això, comença a insinuar amb aquests vestigis trets del rostre humà, conformant una galeria de retrats en què posa en marxa un joc arqueològic marcat per la tensió entre allò visible i l'absent, que convida l'espectador a desentranyar-ne un significat calidoscòpic, de la mateixa manera que ho farà en la seua sèrie *El hombre y la ciudad* (L'home i la ciutat).



Sin título (Sense títol), c. 1963.
IAAC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

L'HOME I LA CIUTAT (1963-1979)

Als rellotges, engranatges, cargols, endolls o motors, deixalles domèstiques i industrials, components de les criatures que habiten les grans arquitectures de la seua *El hombre y la ciudad*, els mira amb orgull com a productes de la tècnica i la ciència. Però alhora els considera forces aclaparadores que envolten la naturalesa humana: mecanismes amenaçadors, febrils, que condemnen l'home a l'aïllament o a la seua pròpia desaparició. En un dels escrits, l'artista utilitza unes paraules extretes de les cartes que Antonin Artaud va escriure a Gaston Ferdière, el seu metge a l'hospital psiquiàtric de Sainte -Marie Rodez entre el 1943 i el 1946, per definir l'home com «una màquina cargolada a funcionament mínim [...], una pobra cosa que el paisatge ha subjugat».

Els suggeriments antropomòrfics en les seues últimes peces informalistes fan una picada d'ullet a *Les Affinités électives* (Les afinitats electives, 1933) de René Magritte, una il·lustració que guardava gelosament entre els seus primers dissenys de *El hombre y la ciudad*.

Entre 1965 i 1974, la Galeria Juana Mordó dedica a Juana Francés quatre mostres monogràfiques centrades en la seua sèrie *El hombre y la ciudad*. Aquesta sèrie s'ha de veure en el context de la gran difusió que va aconseguir el gènere distòpic després de la Segona Guerra Mundial amb l'aparició d'una infinitat de novel·les, entre les quals destaquen *Brave New World* (Un món feliç, 1931) d'Aldous Huxley; *Nineteen Eighty-Four* (1984, publicada el 1949) i *Animal Farm* (Rebel·lió a la granja, 1954), totes dues de George Orwell; i *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Aquestes obres van inspirar molts artistes del moment que, com Anzo, Genovés, Jacinta Gil o la mateixa Juana Francés, van posar al centre de les seues creacions l'opressió i la vigilància exercida pel poder polític sobre l'individu, la conquesta de la seua voluntat per part dels mecanismes de la societat de consum i els mitjans de comunicació, l'alienació que suposa l'estrés del treball, o l'afiançament del progrés tècnic i l'aïllament i la soledat als quals condueix.



Sin título (Sense títol), c. 1970.
Col·lecció Isabel Coloma

FONS SUBMARINS I ESTELS (1980-1990)

El 1977, Juana Francés realitza una exposició a la Galerie Attali de París. Van conformar les pàgines del catàleg retallades del diari *El País* que l'artista va anar recollint durant l'any 1976 i que mostraven notícies d'esdeveniments que li havien impactat. Sobre elles va superposar reflexions que havien escrit crítics com Jacques Lassaigne, Pierre Restany, Guiseppe Marchori, Vicente Aguilera Cerni o Josep Maria Moreno Galván sobre la seua obra.

Un dels articles, «Possible existència de gel, boires i vents», escrit per Alfonso García Pérez, parlava de la missió del *Viking 1*, la nau espacial que va estar durant quasi un any navegant fins a assolir l'òrbita de Mart. Un cop allí va transmetre fotos de la superfície marciana, primer en blanc i negre, després en color i relleu, que mostraven una gran riquesa de colors, zones blanques, blaves, grogues, ataronjades, vermelles, grises.

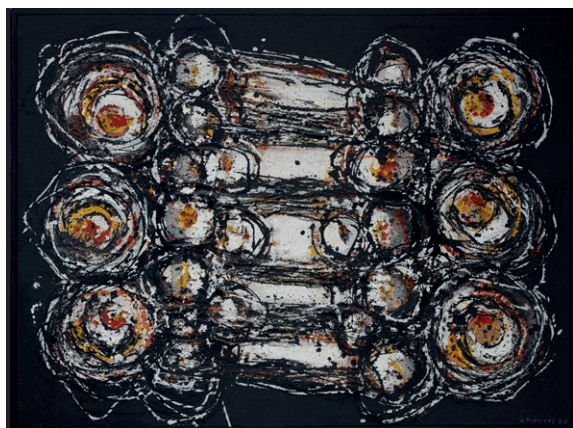
En aquestes imatges hi ha la clau per entendre el canvi que a partir dels anys huitanta es va produir a la trajectòria de Juana Francés. La transició democràtica era en marxa a Espanya, l'art de protesta era menys necessari. A això s'hi afegeix la fractura d'un braç el 1979, que l'impossibilita per treballar en grans estructures i que fa que el paper s'impose com a suport. És



Sin título (JF 120) (Sense títol [F 120]),
sèrie *Fondo Submarino* (Fons Submarí), 1980.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,
Generalitat. Llegat Juana Francés

una assignatura que l'artista tenia pendent des de 1963 i que va donar ús en paral·lel a un imbricat i endurit grup d'elements d'origen aformalista, especialment arenes i teles. L'oval—roca, estrella, planeta, estel— es configura com l'element essencial de les seues composicions i emergeix primer sobre fons serpentejants i, posteriorment, sobre la pols interestel·lar i la matèria fosca.

La terra, el mar i el vent es van convertir també en els protagonistes de les seues aquarel·les i aiguades de colors vius, recorrent l'itinerari que segueix des del fons del mar fins al cel, amb el cercle i el rectangle com a figures geomètriques reconeixibles segons les paraules de la pròpia artista.



La cometa (VII) (Cometa [VII]), 1986.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Llegat Juana Francés



Sin título (JF 74), (Sense títol [JF 74]),
sèrie *Cometa*, 1985. IVAM Institut Valencià d'Art
Modern, Generalitat. Llegat Juana Francés

CATÀLEG

Amb motiu de l'exposició s'editarà un catàleg amb textos d'Isabel Tejada Martín, a més de la comissària de l'exposició, Maria Jesús Folch i de la directora de l'IVAM, Nuria Enguita.

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

Contacte:
Departament de Comunicació
comunicacion@ivam.es
T. 963 176 600

IVAM