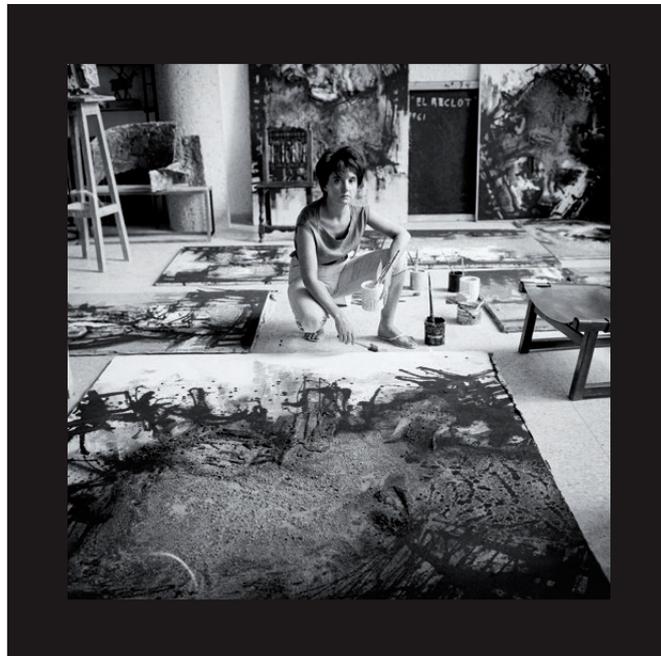


Exposición

# Juana Francés

06 nov. 2024 — 09 mar. 2025



Juana Francés en su estudio, ca. 1961.  
Archivo Juana Francés,  
IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

Dossier de prensa  
IVAM Centre Julio González

IVAM35

Exposición

# Juana Francés

06 nov. 2024 — 09 mar. 2025

Comisariado: María Jesús Folch



GENERALITAT  
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



# Juana Francés



Juana Francés en su estudio de la calle Sor Ángela de la Cruz (Madrid), durante el proceso de producción de la obra *Moderador mórbido* (1976) de la serie *El hombre y la ciudad*. Obra perteneciente a los fondos del MNCARS Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Juana Francés (Alicante, 1924-Madrid, 1990) es parte de nuestra historia, sus pasos convergen en el transitar artístico e intelectual de la posguerra española. Como para muchos de los artistas de su generación, la de los «hijos del 36», la Guerra Civil marcó su concepción de vida y la autarquía franquista impregnó de agonizante academicismo decimonónico sus años de formación y acompañó su despegue profesional con censura y rigidez moral.

Juana se encontró un panorama artístico vacío de referentes femeninos en los que mirarse (artistas como Maruja Mallo, Remedios

Varo o Manuela Ballester estaban en el exilio), de compañeras de estudios en la Academia de San Fernando (había tan sólo un 25% de alumnas durante la década de los 40) y de mujeres que llegasen a profesionalizarse en el campo del arte, un mundo dirigido y monopolizado por hombres.

Por esa razón, urgía la necesidad de interpretar su obra no sólo desde la pertenencia a una generación y a unas vivencias estéticas, sino desde la perspectiva de género, desde su posición como mujer en el contexto de la sociedad patriarcal del franquismo. Había que dejar de contemplar su figura atada únicamente a la renovación plástica informalista de finales de la década de los cincuenta, siempre ligada a su condición femenina y usada para señalarla como la única mujer entre los miembros de El Paso, como si tras su pertenencia al grupo surgiese el abismo y el final de su carrera.

Este proyecto estudia la totalidad de la producción de Juana Francés y la incluye en el panorama artístico trazado por la historiografía de otras décadas del siglo XX. Trata de dar una visión más intimista de su arte, analizando las huellas documentales dibujadas por su archivo personal, descubriendo parcelas inéditas de su trayectoria como su participación en los poblados de Colonización a partir de 1956 o su producción de dibujos informalistas realizados entre 1963 y 1979. Y se detiene en examinar sus fuentes de inspiración como la influencia que tuvieron sobre su obra la Generación del 98, el Teatro del Absurdo, el avance tecnológico e industrial y los viajes interestelares.

La exposición está dividida en sus cuatro etapas artísticas conocidas, pero su ordenación no es cronológica, sino que refleja algo esencial en la conceptualización de su obra: la confrontación entre figuración y abstracción, entre crítica sociológica y expresividad matérica. El marco temporal de las Bienales Hispanoamericanas envuelve la primera etapa de una figuración enigmática, de carácter italianizante, repleta de una iconografía dominada por el silencio, la autocensura y la incomunicación (1950-1954). Le siguen dos secciones dedicadas a la abstracción: la informalista (1956-1963) y su relación con el grupo El Paso (1957-1960) y la cosmológica, dedicada a plasmar su cosmovisión del universo y la naturaleza a través del movimiento y el color en su serie *Cometas y Fondos submarinos* (1980-1990). Y por último, la muestra termina con su serie más larga, de casi veinte años de duración, y de signo más crítico e ideológico a la que titula *El Hombre y la Ciudad*. Este último bloque arranca con sus *Paisajes y Tierras de España* (1960-1963), conjunto de obras todavía de raíz informalista que presenta un hilo referencial con la Generación del 98 y se transforma en su serie *El Hombre y la Ciudad* (1963-1979), conformada por espectaculares piezas de carácter escenográfico en las que denuncia un entorno humano angustioso y agobiante producto de la creciente industrialización de la España de finales de los años sesenta, en el contexto mundial de la Guerra Fría.

El IVAM ha querido homenajear a Juana Francés en el centenario de su nacimiento, organizando una muestra antológica que inicia su periplo en su sede de IVAM Alcoi (16 jun. 2023 – 14 ene. 2024), viaja al Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer de Avilés (21 mar. – 2 jun. 2024) y, finalmente, termina en el IVAM Centro Julio González de Valencia. Con este motivo se ha editado un catálogo con textos de Nuria Enguita, Isabel Tejeda y María Jesús Folch para contribuir a dignificar su valía

artística y difundir su obra por tantos años mantenida en el olvido.

La exposición reúne más de un centenar de obras (131 piezas de pintura, escultura, grabado y dibujo), procedentes de los cuatro museos y centros de arte españoles que custodian su obra: el IVAM (47), el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (21), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (22) y el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (15), además de otras colecciones privadas y públicas como la Colección Azcona (1), la Colección Studiolo Candela Soldevilla (1), Susana Spadoni y Valeria Serrano (5), Instituto de Turismo de España (2), Museo de Bellas Artes de Bilbao (1), los Herederos Legales de Juana Francés (4) y la colección Helena y María Francés (8). Asimismo, la muestra reúne un importante fondo documental (120 documentos) procedentes no sólo del Archivo personal de Juana Francés (92), ubicado IAACC Pablo Serrano de Zaragoza, pero también del Archivo familiar Fernández del Amo de Madrid, el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) INAEM – Ministerio de Cultura y Deporte, las Bibliotecas y Centros de Documentación del MNCARS y del IVAM.



Michel Tapié, Juana Francés  
y Pablo Serrano en París. Archivo Juana Francés,  
IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

## 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»



*Silencio*, 1953.  
Colección Studiolo Candela A. Soldevilla



*Pareja con niño*, ca. 1950.  
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,  
Generalitat. Legado Juana Francés

después con un clavo. Sus temas, en su 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 bajo la sombra de su afamado compañero, el escultor Pablo Serrano. A pesar de su abandono 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



*El hombre y la noche 1*, 1960.  
Colección Juana Francés. MACA Museo  
de Arte Contemporáneo de Alicante



Nº 73, 1960. IAACC Pablo Serrano.  
Gobierno de Aragón

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.

## 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 Lassaigue, 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...

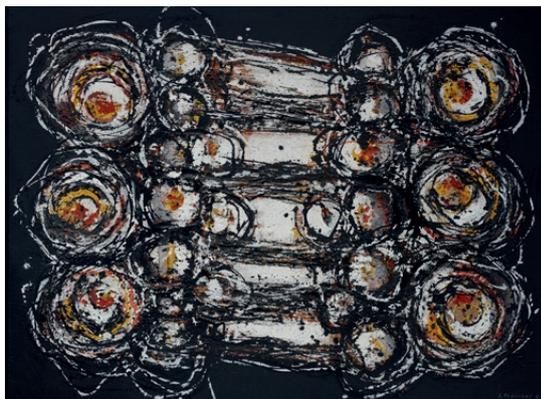
En estas imágenes está la clave para entender el cambio que a partir de los años ochenta se produjo en la trayectoria de Juana Francés. La transición democrática estaba en marcha en España, el arte de protesta era menos necesario. A esto se añade la fractura de un brazo en 1979, que le imposibilita para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



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

estructuras y que hace que el papel se imponga 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*, ca. 1990.  
IAACC Pablo Serrano.  
Gobierno de Aragón

## 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 (León), o diversos lugares de Alicante como el Barranco del Troncal en Alcoi, Sierra Pelada en Mutxamel o Penya Grossa y la sierra de Algaïat 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



*Buida-Oli* (JF 42), 1962.  
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,  
Generalitat



*Sin título* (Homenaje a Juan Gris), 1963.  
Colección Juana Francés. MACA Museo  
de Arte Contemporáneo de Alicante

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*.

## 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 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



Juan Geynes. Escenografía de Francisco Nieva para *El nuevo inquilino* de Eugène Ionesco, en sesión estrenada el 26 de noviembre de 1964 en el Teatro María Guerrero de Madrid

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.

## 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



Programa de mano de la obra de teatro *La camisa*, de Lauro Olmo. Estrena 08.03.1962. Teatre Goya (Madrid). Archivo Juana Francés, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

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

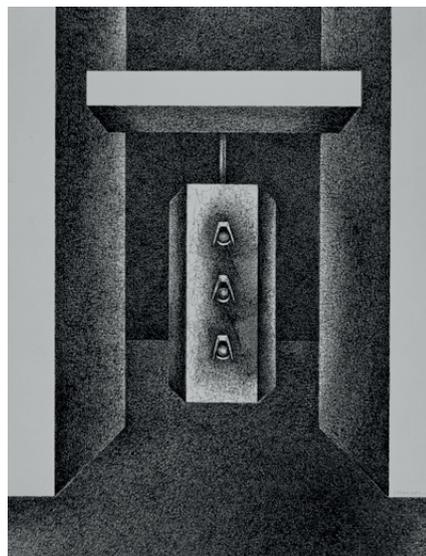


*Situaciones* (JF 10), 1968.  
IVAM Institut Valencià d'Art Modern,  
Generalitat. Legado Juana Francés

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



*Estructura*, 1977.  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Legado Juana Francés

## CATÁLOGO

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

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

Contacto:  
Departamento de Comunicación  
[comunicacion@ivam.es](mailto:comunicacion@ivam.es)  
T. 963 176 600

**IVAM**