

JUANA
FRANCÉS

LA COLECCIÓN

JUANA FRANCÉS

LA COLECCIÓN

**IAA
CC** **PABLO
SERRANO**
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos

 **GOBIERNO
DE ARAGON**
Departamento de Educación,
Universidad, Cultura y Deporte

Gobierno de Aragón

Luisa Fernanda Rudi Úbeda Presidenta del Gobierno de Aragón

Dolores Serrat Moré Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte

Javier Callizo Soneiro Director General de Patrimonio Cultural

IAACC Pablo Serrano

Dirección María Luisa Cancela Ramírez de Arellano

Dirección honorífica Susana Spadoni Márquez

Exposiciones Laura Asín Martínez

María Lorente Algora

Colecciones Fernando Sarriá Ramírez

Actividades Públicas Silvia Abad Villarroya

Gestión Administrativa Juan Luis González Romeo

Isabel Álvarez Ceballos

Exposición Juana Francés. La Colección

Restauración Carmen Gallego Vázquez

José Antonio Rodríguez Martín

Diseño mayusculaestudio.com

Montaje Ramón García Coca

Publicación Juana Francés. La Colección

Textos Natalia Molinos Navarro

Pilar Sancet Bueno

IAACC Pablo Serrano

Fotografía José Garrido Lapeña

Javier Borraz Fabón, pp. 50, 81, 98, 101

Selenio Fotografía, pp. 58, 59, 60, 61, 62, 63

Diseño gráfico mayusculaestudio.com

Impresión Artes gráficas Conotrocolor

ISBN: 978-84-8380-308-0

Depósito Legal: Z 1391-2012

Índice

Presentación	8
Juana Francés. Una vocación, una pasión	11
Natalia Molinos Navarro	
Juana Francés, una voluntad investigadora	49
María Pilar Sancet Bueno	
Catálogo	43
1953→56	44
1956→63	56
1963→80	70
1980→90	84
Biografía	102

Dolores Serrat Moré

Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte

Con la edición del catálogo y la exposición **Juana Francés. La Colección** el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano contribuye al merecido reconocimiento de Juana Francés (Alicante, 1924 – Madrid, 1990) figura excepcional en las artes plásticas españolas de la segunda mitad del  K. A través de esta apuesta expositiva se reconoce el compromiso que la artista mantuvo con el futuro del arte aragonés al legar parte de su obra a nuestra Comunidad Autónoma en el año 1990.

El IAACC Pablo Serrano favorece la vocación de Juana Francés, y su exquisito respeto por el ser humano que logra transmitir a partir de ejemplos tangibles como cuadros y construcciones para trascender después las formas, las técnicas, los colores y dotar de un significado universal a sus producciones artísticas. A través del trabajo concienzudo y la disciplina profesional Juana Francés convierte su mensaje en un acto de coherencia tanto profesional como personal, en un compromiso con el individuo.

Casada con Pablo Serrano, fue su pareja desde que se conocieron en 1956 con motivo de la primera exposición individual de Juana Francés en el Ateneo de Madrid. Mujer artista, pero también mujer de artista, supo mantener su independencia gestionando su obra de manera autónoma y eficaz en un ambiente artístico mayoritariamente masculino, reflejo de la sociedad española de los años 50.

“No hay más que asomarse al exterior de uno mismo para desvelar el enigma de lo que a mí y a tantos nos inquieta. Lo que no sabría explicar es por qué se me ocurrió la idea de tales construcciones. Por que mis obras últimas son eso: construcciones, no esculturas. ¿Y sabes lo que

me gustaría hacer? Una ciudad. No es que me deleite el tema, me gusta en su sentido de testimonio, de denuncia. Si tuviese más espacio y me volviera un poco más loca –todos estamos locos– haría una ciudad” ¹.

Hasta llegar a estas construcciones –que forman parte de la serie artística **El hombre y la ciudad** (1963-1980)– Juana Francés desarrolla una larga y fructífera trayectoria artística que evoluciona del lenguaje pictórico figurativo de su formación inicial en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1944-1949) y posteriormente en Europa, hasta romper las fronteras de la pintura tradicional e incorporar la abstracción a partir de los años 50 en su trabajo pictórico y convertirse en una de las artistas españolas referentes del dinamismo gestual del Informalismo. En sus propias palabras “siento la ineludible necesidad de pintar, de luchar con el lienzo, hasta poder volcar en él algo de lo que en mí existe” ².

Hacia los años 60 incorpora progresivamente en sus lienzos la tercera dimensión y realiza construcciones pictóricas cargadas de contenido semántico que a modo de mensaje para la reflexión se vinculan indefectiblemente con el pensamiento existencialista preocupado por la deshumanización del hombre y, conceptual y técnicamente, con los lenguajes pictóricos dadaístas y simbólicos. De este modo los lienzos se transforman en estructuras con ventanas que se abren y actúan como espejo de nosotros mismos. Desde esta dimensión mantenemos el compromiso de seguir invirtiendo en la capacidad de comunicación del arte y de su potencia transformadora, como herederos de un legado artístico y de una voluntad de compromiso con el ser humano y de la capacidad de comunicación que Juana Francés significó como persona y artista.



Natalia Molinos Navarro

Doctora, Autora de la tesis *La artista alicantina Juana Francés: estudio crítico de su obra*, Universidad de Alicante, 2010

Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, y de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte

Juana Francés. Una vocación, una pasión

Juana Francés merece por méritos propios que su obra y su figura tengan un espacio preferente en la historia del arte contemporáneo. Nacida en Alicante en 1924 y fallecida en Madrid en 1990, pertenece a una generación de artistas que, en España, vivieron la Guerra Civil, la dictadura y el cambio democrático e, internacionalmente, el Holocausto nazi, la II Guerra Mundial, la posterior división del mundo en dos bloques ideológicos... Cambios rápidos que afectaron a la sensibilidad de todos, pero que en los artistas provocó estilos, movimientos y tendencias plásticas concretas, muchas de ellas, como la abstracción informal, fueron una reacción al mundo hostil y deshumanizado creado por la guerra. Así valoramos el conjunto de la obra de Juana Francés como honesta aplicación estética surgida del ambiente social, político y artístico de cada momento que vivió y de sus propias inquietudes interiores, ya sea a través de un lenguaje figurativo o abstracto, pero siempre muy personal. Juana trabajó duramente por conseguir una obra coherente consigo misma, de profunda calidad técnica y que nunca se encasilló, sino que evolucionó continuamente.

Asimismo, esta etapa de figuración nos introduce en temas como el tema de la soledad, que notamos en sus “familias” y personajes aislados de sus cuadros, o la presencia en muchos de los cuadros de esta etapa de un vano o ventana, casi siempre abiertos a una “negra” realidad (la noche, la sombra...) que parecen presagiar su etapa posterior del **Hombre y la Ciudad**.

Tímida y dulce, es como la describen sus amigos y conocidos y, sin embargo, tuvo siempre y sin perder ni un ápice de autenticidad, el convencimiento de querer posicionar su pintura al máximo nivel, la ambición de hacer un arte de calidad y de acuerdo con los tiempos en los que vivía y esto la llevó a preceder a artistas y tendencias artísticas posteriores, o al menos a estar en la vanguardia de estas manifestaciones: su investigación matérica desde las técnicas murales aplicadas ya en su primera etapa figurativa, su incursión en el expresionismo informal introduciendo **arenas**, sus collage y ensamblajes posteriores –en los que avanza el uso del “reciclaje” en una suerte de arte povera– su preocupación por el soporte, la vuelta a cierto tipo de figuración en su siguiente etapa creativa, con la aparición del hombre-monstruo, precedente de la corriente “feísta” en el arte contemporáneo... El interés que siempre tuvo por la obra sobre papel, que desarrolla más ampliamente en su última etapa con el reto de posicionarla al nivel de cualquier obra en lienzo, algo que es una preocupación en la actualidad para muchos artistas que basan su trabajo en este soporte... El conceptualismo que emana de muchas de sus obras, como las grandes piezas tridimensionales de su tercera etapa, las torres-participación y grandes estructuras que conforman paisajes urbanos testimonios artísticos de la soledad del hombre y que son lo que hoy por hoy entendemos como instalaciones contemporáneas...

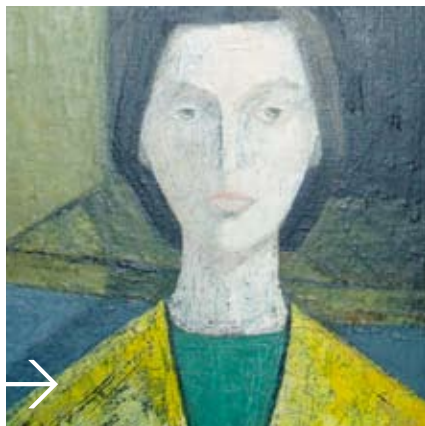
Luchadora, retando al momento social y cultural en el que vivía, una sociedad protagonizada por hombres en plena posguerra española, tras iniciarse de forma autodidacta en su ciudad natal decide dedicarse profesionalmente al arte preparándose en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Adsuara y Vázquez Díaz serán los profesores que ella destacará y, sin duda, las clases de “Muro y Fresco” de este último encajarán con el gusto por las texturas que durante toda su vida desarrolló Juana Francés. Sus compañeros de clase serán amigos para siempre y personas muy importantes también en su profesión, entre otros Agustín Úbeda, Manolo Conde –que será uno de los teóricos de **El Paso**– Manuel Mampaso, un curso por delante de ellos y del que les impactará su obra “Verdes y Redes”, seguramente la primera obra abstracta que vieron en directo...

En la primera etapa de su trayectoria, entre 1951 y 1953/4 su pintura está protagonizada por una figuración estilizada y soñadora, con aires simbólicos y algo triste en los rostros de los personajes¹, resultado estético del ambiente artístico alicantino –en el que los carteles para las fiestas y monumentos para las Hogueras de San Juan eran realizados por notables pintores, como Gastón Castelló o Emilio Varela– y la influencia de las primeras vanguardias parisinas. En la aparente sencillez de la pintura de esta primera época, ya hay, entre otros elementos, preocupación por los procedimientos pictóricos, por el trabajo “mural”, algo que estaba realizando también en ese momento un artista tan reconocido como Tápies. Es muy interesante

ver como Francés trabaja varias capas de pintura superpuestas dadas a brochazos o con espátula que luego “raya” (**grattage**) con un clavo de herradura, o frota (**frottage**), permitiendo de esta forma ver las capas inferiores. Son procedimientos renovadores en la pintura, con los que Juana se está convirtiendo ya en una artista vanguardista para su época. Pero además, la artista trabaja la encáustica, una antigua técnica ideada para soporte duro con la que Juana Francés experimenta en soporte blando, advirtiéndonos de la importancia que otorga ya tanto a la investigación técnica como al propio soporte, algo que será crucial en su transición hacia la abstracción informalista, reforzando el carácter vanguardista de nuestra pintora². La autora se anticipa en el uso de esta técnica ya hacia 1951-52 a autores tan reconocidos como **Jasper Jones**, en sus banderas, o al español Modest Cuixart, tras la etapa de Dau al Set, que lo harán algo más tarde, a partir de 1955.

El descontento hacia la figuración y la pintura tradicional es común a otros jóvenes artistas españoles que, además, empiezan a salir al exterior y percibir otro tipo de arte. Juana Francés se desenvuelve en los ambientes culturales más innovadores de Madrid junto a sus compañeros. Recibe becas que en 1951 y 1953 la llevan a París y también viajará a Italia. Es seleccionada para los grandes eventos artísticos del momento: las Bienales Hispanoamericanas, la de Venecia. Asistirá al importante curso de Arte Abstracto de Santander de 1953, determinante para que gran número de artistas jóvenes se

A_B Ejemplo de frotado y rayado en una obra de Juana (Col. Particular, foto: Natalia Molinos) y Figura de Hombre (Col. MACA, Alicante), c. 1952, realizada en **encáustica**.



A



B

decanten por la abstracción como lenguaje. Todo esto es concluyente para el meditado paso de la artista a la abstracción informal: ciertas obras, situadas entre finales de este periodo e inicios del siguiente, muestran su firme decisión por la abstracción, pero dudas respecto a la elección de lenguaje y técnica. Algunas de ellas tienden a la abstracción geométrica, con gran carga matérica e **incisiones** geométricas y otras encaran cierta figuración abstracta y surrealista, que parece anticipar la temática de “El Hombre y la Ciudad”.

3

Las cuatro subetapas que distingo en esta segunda fase son: 1. Abstracción Gestual sin arenas, 1956; 2. Abstracción gestual y matérica, con arenas. 1956-1960. 3. Informalismo matérico con referencias figurativas. 1961-62; 4. Abstracción informal con insinuación de formas antropoides. 1962-63.

Las primeras obras consideradas de su segunda etapa artística, ya de abstracción informal, datan de 1956. Juana Francés pasa del lienzo pintado en vertical sobre caballete a lanzar pintura y materia sobre el lienzo posado horizontalmente en el suelo. De nuevo vanguardista, deja de utilizar definitivamente el óleo aglutinado al aceite y en su lugar trabaja el pigmento con **acrílico** –todavía no industrializado– siendo de los primeros pintores que se decidirán por la utilización de este material. Esta etapa³ se inicia con formas gestuales pero sin materia, recordando las composiciones que en ese momento artistas pertenecientes al expresionismo abstracto americano, como Clyfford Still, o **De Kooning** (con el que compartirá más adelante también el paso a un nuevo tipo de figuración de carácter “monstruoso”). En muy poco tiempo comienza ya a incorporar tierras alcanzando con ellas un gran éxito. Son cuadros donde lo importante es el gesto, la acción. En pleno apogeo informal se produce su incorporación a **El Paso**, en 1957 –donde permanecerá breve tiempo– introduciendo a partir de ese momento toques de óxido en estas composiciones de sobrios colores ocre, negros y blancos con algún toque azul o verde. En los trazos negros encontramos elementos comunes al grafismo orientalizante de Franz Kline, y al tachismo informal europeo. La textura cobra gran protagonismo, tanto por las arenas que también aportan color y relieve, como por las propias características del soporte que la pintora deja muchas veces sin cubrir incorporándolo como un elemento pictórico y matérico más, por lo que utiliza telas de muy distinta calidad y gramaje que, cuando el entramado es muy

A_ Nº 50, 1960. 2ª Fase, segunda etapa. Col. IVAM, Valencia

B_ Tierra de Campos nº 2. 3ª Fase. Col. MACA, Alicante



A



B

abierto, llega incluso a traspasarse el lienzo, introduciendo el concepto del vacío en la obra –de una forma paralela a las obras del gran Lucio Fontana– otorgando un matiz tridimensional a la pieza. Estas “tierras”, imágenes de gran dinamismo, son abstracciones puras en las que la artista busca expresar su ser interior mediante técnicas expresionistas e informales inventadas por autores como Pollock: **drippings**, rayados de la superficie (algo que ya realizaba desde su primera etapa), **splashings**, etc. Todos estos elementos hacen que su pintura no solo sea abstracta y expresionista, sino informalista en su tratamiento y estética ⁴.

4

Sin título, 1956. 1ª Fase, segunda etapa. Col. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza. p. 55

5

Pozo Blanco, 1962. 4º Fase, segunda etapa. Col. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza. p. 66

Pero la artista debe ser fiel a sí misma, y no se estanca en una pintura que le valió todos los elogios de la crítica nacional e internacional. Se añaden colores, y poco a poco, incorpora granos cada vez más gruesos y otro tipo de materiales, objetos de desecho y encontrados: trozos de ladrillo, de cerámica, de plástico, de vidrio, y también plásticos, botones, broches... El **collage** conformado por las primeras “arenas” ahora se convierte en un **assemblage** (ensamblaje), con reminiscencias del dadá al arte povera. Estas obras comienzan a tener referencias figurativas a través de sus títulos, sobre todo de paisajes ligados emocionalmente a la artista ⁵. La pintora se encuentra dando pasos para llegar a una nueva etapa, porque en esos paisajes va apareciendo lentamente una forma redondeada que, con los objetos encontrados ubicados en ciertos lugares, dan la sensación de un rostro. En la obra **Es diferente**, 1963, la autora parece tomar consciencia de que se ha producido el cambio a una nueva etapa.

La abstracción pura de Francés deriva en un nuevo tipo de figuración que utilizará los recursos técnicos y estéticos encontrados en su segunda etapa artística. Ya en los años cuarenta, tras la Guerra, algunos artistas comenzaron a presentar una figuración diferente, atormentada y más abstracta como Fautrier y sus “rehenes”, trabajados con técnicas experimentales matéricas o Dubuffet y su **art brut**, cuyo arte y personajes tienen un componente más lúdico, pero igualmente impactante y con técnicas novedosas en cuanto a materiales. Otros autores trabajan también el tema del “monstruo”, Willem de Koo-

ning, proveniente del expresionismo abstracto, presenta a partir de 1950 unas mujeres realizadas casi en forma de garabatos gestuales, produciendo imágenes enloquecidas, llenas de color; Francis Bacon ofrece una angustiosa visión del cuerpo humano, en España, dentro de El Paso, Antonio Saura sigue la línea de De Kooning con sus Brigittes y Manuel Millares se decanta por el lado más filosófico de este tema, el ser que no llega ser hombre: el homúnculo. Aquí, me gustaría hacer hincapié en la diferencia entre el **homínido** de Francés y el “homúnculo” de Millares, pues para éste se trata de un engendro, un ser no humano, camino de convertirse quizás en persona, un proyecto... El homínido de Juana es una persona que está dejando de serlo, arraiga en la corriente del humanismo, del pensamiento existencialista preocupado por la deshumanización del hombre, Juana lee a Simone de Beauvoir, Albert Camus, Ionesco... Se trata del **ántropos** –según la terminología de la propia artista– un ser humano que está dejando de serlo para convertirse en una cosa, una máquina. Además, está solo y aprisionado, mirándonos desde ventanas o cajas, sin poder comunicarse con los otros seres encerrados en espacios iguales al suyo, con la única esperanza de ser entendidos por el espectador. Hay cierta crítica social, pesimismo sobre la condición del ser humano, pero también sentido del humor y ternura que podemos confirmar con ciertos comentarios y dibujos de la autora. Pero no es sólo una preocupación por el ser humano individual, sino por la sociedad actual, especialmente la de las grandes ciudades, que deshumaniza, aboca al anonimato y, finalmente, a la soledad perso-

A finales de ese año fallece su esposo, el escultor Pablo Serrano y la artista vuelve a las telas de tamaños mayores y que le suponen un trabajo físico importante, probablemente como una manera de evadirse de sentimientos de tristeza.

nal. La artista se sirve para ello de ciertas imágenes que convierte en símbolo: el teléfono, la televisión, el semáforo, las gafas...

Durante los veinte años que ocupan esta fase, el tema se mantiene pero se aprecia una evolución tipológica, tanto del ántropos, como de la estructura que lo guarda. El "monstruo" y su entorno, se van transformando. Al principio está compuesto por los materiales de desecho que ya encontrábamos al final de su segunda etapa –materiales de construcción, objetos encontrados– pero después será creado a partir de desechos tecnológicos e industriales –como cables, piezas industriales y eléctricas, etc.– y se le insertan nuevos objetos que aportan además de características estéticas, simbólicas: piezas de relojes antiguos, lentes antiguas o modernas. Es casi una máquina, que se convierte en rotópedo cuando tiene ruedas en vez de pies. Los materiales de desecho que la propia sociedad ha dejado de lado son utilizados por Juana para crear estos nuevos entes. Algo antes de que la preocupación ecológica estalle en España, ya parece Francés recoger esta sensibilidad y así parecen confirmarlo títulos como **Ser y Ecología**.

Esta tercera etapa es la más claramente tridimensional de toda su trayectoria. El simple lienzo enmarcado va convirtiéndose en una caja que contiene a este ser –el color negro básico del soporte se cambia en ciertos momentos por alegres rojos, amarillos o azulones e incluso los materiales varían, trabajando la artista en cierto mo-

mento materiales novedosos como plásticos, metacrilatos, aceros, presentándonos a un ántropos más tecnológico y, a veces, también más “pop”– hasta convertirse en una estructura más complicada que puede contener varias más en su interior, puntualmente dotarse de luz y movimiento e incluso convertirse en un espacio propio, ya que sus piezas más grandes –que ocupan toda una pared– y sus “Torre-participación” se pueden clasificar realmente como **instalaciones** contemporáneas, con todo el bagaje conceptual que esto implica, lo que se puede comprobar revisando la exposición que en 1976 la artista ofreció en la Biblioteca Nacional.

Tras este largo periodo de trabajo reflexionando sobre el tema del hombre y su futuro, la creadora da un giro a principios de los ochenta a una **abstracción lírica** que va a constituir la última etapa de su trayectoria artística y vital, sus “Cometas y Fondos Submarinos”. Se relaciona directamente con el informalismo abstracto desarrollado a mediados de los cincuenta, tanto en la forma como en el fondo. En la primera parte de esta última etapa, hasta el año 1985⁶, trabaja sobre papel con el objetivo de situar la obra realizada en este soporte en el mismo nivel de reconocimiento que la obra sobre tela. Pienso que esta etapa no fue bien entendida y sería interesante revisarla críticamente de nuevo, tanto por la búsqueda de la autora en conseguir efectos ópticos en sus **gouaches** –otorgando movimiento a la pintura– como por su visión anticipada al trabajo de muchos artistas actuales en el

uso de soportes alternativos al lienzo o madera tradicionales, especialmente el papel y al uso de otras materias pictóricas adecuadas a ese soporte –como rotuladores y tintas provenientes de las artes gráficas–

En la segunda parte de esta última etapa, a partir de 1986, la artista vuelve a trabajar sobre tela con similares intereses emocionales a los de su segunda etapa de abstracción informal: pintura rápida, de acción, en la que advertimos el trabajo físico que debió realizar Francés. En esta última etapa, la sensación que transmite sigue siendo vital, dinámica, enérgica, pero a la vez, transmite gran equilibrio en la armonía de las formas, de los movimientos, las explosiones ya no desbaratan los márgenes del cuadro como en su segunda etapa, saben ser disfrutadas dentro de sus límites, no hay tampoco necesidad de grandilocuencias...⁷

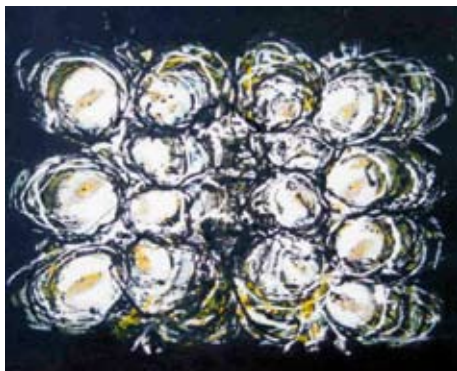
Observando la trayectoria artística de Juana comprobamos que su interés investigador en el apartado técnico se centra en dos aspectos, el propio soporte y la técnica artística. Desde un principio muestra gusto por la textura y la materia, otorgando mucha importancia al soporte desde su primera etapa cuando trabaja técnicas para soporte duros sobre blandos. En esta etapa ya utiliza distintas calidades de telas, desde simples telas de saco muy bastas, a arpillera o lienzos más finos, para los que debe utilizar distinto tratamiento y que muchas veces deja “al aire”, como una parte más de la obra, tanto por su textura como por su color, valorando el propio significado del soporte.

A_ 1983. Col. MACA, Alicante

B_ 1989. Col. IAACC Pablo Serrano, Zaragoza



A



B

Este **espacio vacío** es una de las características de la obra de Juana Francés. Aparece desde sus telas a su obra sobre papel en prácticamente todas las etapas de una manera más o menos notoria y conecta con el concepto de vacío inherente a la escultura contemporánea: el área sin materia pictórica suma significado a la obra, ya sea por el aporte del color del soporte o por su textura. En Juana Francés, las preparaciones y terminaciones pictóricas tampoco son convencionales. Casi nunca prepara las telas a la manera tradicional, aplicando generalmente la pintura –siendo de las primeras en utilizar acrílico– o materia directamente sobre la tela.

8

Otro español y miembro de El Paso, Manuel Millares, aunque trabajadas con diferente concepto, será reconocido mundialmente por su trabajos con arpilleras.

Este uso consciente del propio soporte como otro elemento más de la obra y las novedosas técnicas aplicadas, se hacen evidentes sobre todo a partir de su segunda etapa, sin que podamos hablar exactamente de influencias sino más bien de coincidencias vanguardistas con otros artistas de su tiempo que están trabajando en esta misma línea investigadora, como el italiano **Burri**, con el que coincide en el uso de arpilleras o telas no tratadas y en la incorporación de la propia textura y color de la tela a la composición de la pieza⁸. También coincide Juana Francés con Burri en su trabajo con materiales no pictóricos y, más adelante, por su inclusión de objetos usados, como plásticos, etc... Juana será de las primeras en innovar e introducir estos elementos que además conectan con el arte povera, el pop-art, y, por supuesto, con el dadá, un movimiento que fascinaba a nuestra autora y al que perteneció entre otros el alemán Kurt Schwitters cuyos ensamblajes Francés admiraba y posiblemente inspiraron las piezas de este tipo que aparecen al final de su segunda etapa creativa y que seguirán transformándose en su siguiente etapa de “El Hombre y la Ciudad” hasta llegar a convertirse en verdaderas esculturas e instalaciones.

El **conceptualismo** es otro de los elementos que definen la obra de Juana. Hay siempre una reflexión en sus piezas, incluso en las más gestuales, que confirman un desarrollo intelectual previo tanto de composiciones como de temáticas. De todas sus etapas, la más liviana en este sentido es la última, probablemente debido a un do-

A_ Detalle de las texturas en una obra de la 1ª etapa. Sin título, c.1953. p. 46

B_ Detalle de la arpillera y texturas, 2ª etapa. Sin título, 1960. p. 59

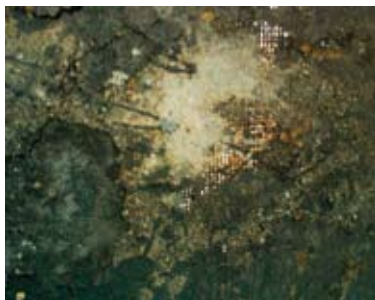
C_ Detalle, arenas, objetos, 3ª etapa. El hombre y la ciudad, 1963. p. 67

D_ Detalle, lino al natural, arena, pintura, 4ª etapa. Sin título, 1989. p. 101

Fotos: Natalia Molinos



A



B



C



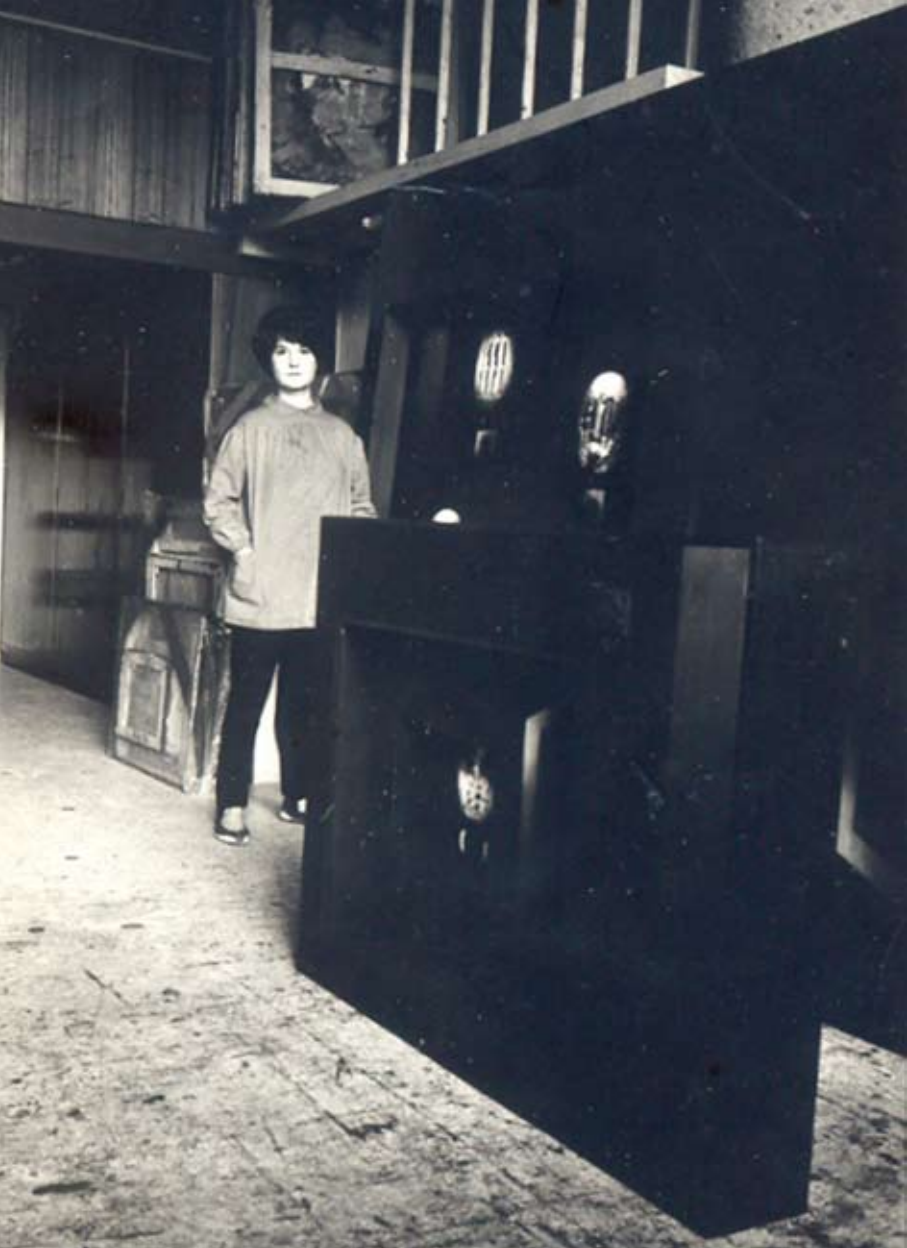
D

minio de la técnica que le permite más libertad en otros aspectos, significando desde mi punto de vista la etapa más lírica de toda su trayectoria. La problemática del espacio y el tiempo se esconde ya en las perspectivas irreales de sus primeras composiciones figurativas, produciendo incluso cierto desasosiego en el espectador; los distintos planos de visión presentados en una misma composición resultan chocantes y nos recuerdan las experiencias de Cézanne, Braque o Picasso. Se trata del uso de un espacio entre la realidad y la ficción, un trabajo intelectual desarrollado por la artista que se repite durante toda su trayectoria artística, algo admitido por la propia autora. Todo esto es potenciado por un uso arbitrario de la luz que parece recoger el testigo del objetivo impresionista por captar el efecto de las luces y sombras.

Estos efectos de **luz y óptica**, también se relacionan con la tridimensionalidad que caracteriza desde sus inicios a la obra de Juana. El gusto de la artista por la textura y el relieve se puede observar desde sus primeros trabajos en los rayados y frotados, en las superposiciones de capas de pintura, en la densidad de éstas, en las experiencias con técnicas murales como la encaústica, y se desarrollará mucho más profundamente en la segunda etapa, hasta llegar a su punto más alto en la tercera, continuando incluso en la cuarta, donde aparece en los gouaches sobre papel a través del trabajo de la ilusión óptica y, en los lienzos, por el aporte de arenas y los distintos relieves que producen las texturas. Sobre los papeles de los fondos subma-

rinos de la última época, la artista juega con la percepción visual del espectador, creando movimiento utilizando color y tonalidades simulando las corrientes del agua bajo el mar, o del aire en el cielo. Para hacerlo más patente, muchas veces utiliza un bastidor sobre cuña, que refuerza este efecto. A partir, de la segunda parte de esta etapa, con la vuelta a la tela, la **tridimensionalidad** vuelve a ser sutil y se muestra en la textura densa de la pintura, la aparición puntual de arenas o cuando la tela del propio soporte queda visible.

Juana Francés se mantuvo siempre al corriente de las novedades estéticas viajando y participando en exposiciones y eventos de arte, informándose mediante lecturas o contacto con otros compañeros y eruditos del arte. Como se puede comprobar en esta exposición que hoy presenta el IAACC Pablo Serrano, el conjunto de su obra muestra que no se acomodó en su éxito, sino que siguió trabajando e investigando en una evolución entre la racionalidad y el lirismo. Juana se volcó en su obra, desde el mundo de introspección de su primera etapa, pasando por la comunicación emocional y espiritual de su fase de informalismo abstracto o de los fondos submarinos y cometas de su última época, a su preocupación por el destino del ser humano en su etapa del Hombre y la Ciudad. Siempre fue fiel a sí misma, a su necesidad interior. La artista nunca pretendió gustar a todo el mundo y, aunque seguro que sufrió cuando no fue así, realizó lo que realmente sentía. Sabía que un artista, una obra, pueden no ser entendidos en un momento dado, pero que el tiempo pone finalmente las cosas en su lugar.



María Pilar Sancet Bueno

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza

Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte

Juana Francés, una voluntad investigadora

En 1924, año en que ve la luz el Primer Manifiesto surrealista, nace Juana Francés en Alicante, es un espíritu libre y experimentador, como lo eran los surrealistas, y a la vez esclavo, como ellos, de sus convicciones y de sus deseos.

Juana Francés vive en Madrid, es aragonesa por su matrimonio con Pablo Serrano; su aragonesismo y generosidad han quedado patentes y han sido sobradamente demostrados con el legado de una buena parte de su creación al Museo Pablo Serrano de Zaragoza.

Su trayectoria artística la hemos dividido en cinco etapas:

- FORMACIÓN
- PINTURA FIGURATIVA
- INFORMALISMO
- EL HOMBRE Y LA CIUDAD
- FONDOS SUBMARINOS Y COMETAS

FORMACIÓN

Desde sus primeras obras, en las que siempre copia del natural o de fotografías de estrellas de cine, hasta 1949, año en que finaliza su carrera en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

PINTURA FIGURATIVA

Su primera etapa figurativa transcurre entre 1950 y 1955. Son muy importantes en esta etapa los viajes a París.

En estos años realiza una figuración constructivista, con geometrización de las formas, muy delineadas, una disposición frontal de las figuras y cierta rigidez propia de artes primitivas. Los temas son la figura humana, animales y bodegones.

La actitud de sus personajes es pausada y hermética, y su soledad es infinita, esta es la verdadera protagonista del cuadro con independencia del tema que represente.

Sin título, c. 1950

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 46



El silencio de sus figuras y objetos, que recuerda cierto realismo mágico, es precisamente el que nos habla de su dificultad de comunicación, nos lo cuenta con un vocabulario lleno de lirismo, en ocasiones refuerza la idea con el hecho de que sus personajes no tienen boca o se la tapan, incluso en algunos casos sus rasgos casi desaparecen. Otras veces encontramos personajes que semejan zombis con ojos desorbitados y que parecen perdidos, con signos y flechas a su alrededor que los hacen más enigmáticos. Estos signos van ocupando campos de color marcando el inicio de la abstracción.

Utiliza exclusivamente el óleo y consigue una materia densa y rugosa; emplea colores vivos, rojos, amarillos, azules, combinados con grises y pasteles, otras veces colores más patéticos como violetas y negros. En ocasiones el soporte va preparado con estuco.

INFORMALISMO

La etapa informalista se desarrolla desde 1956 a 1963. Con anterioridad ya se han visto obras que iban anunciando el cambio, no

podemos fijar el tiempo de cada etapa con rigidez, puesto que hay momentos de adaptación de una fase a otra, y obras que podríamos incluir en el principio de una o en el final de la anterior.

Es uno de los periodos creativos más cortos de la artista, pero también, uno de los más intensos, dramáticos, vigorosos, austeros y espirituales de Juana Francés.

En 1957 nace el grupo El Paso siendo Juana Francés miembro fundador del mismo, adhiriéndose apasionadamente a sus ideas y actividades, y participando en sus dos primeras exposiciones. Ese mismo año, unos meses más tarde, Serrano, Francés, Suárez y Rivera, abandonan el grupo.

Sus composiciones son ahora totalmente libres, sus trazos son impulsos, gestos, dripping y va a experimentar con toda clase de materiales.

Las primeras obras de esta etapa son grandes masas de color que se van invadiendo unas a otras. Utiliza como colores el blanco, negro, ocre, naranja, teja o gris. Como soporte emplea lino, lienzos, arpilleras y sacos, que van a conferir distinta personalidad a sus obras. Su textura y el hecho de dejar parte del soporte sin pintar dota a sus cuadros de gran expresividad, supone el aprovechamiento de otro material más.

Sin título, 1957

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 61



En un momento posterior el trazo se hace más nervioso y enérgico, el colorido va a ser más austero, introduce arena, preferentemente de ríos, pigmentos y látex. Ahora el color se reduce al blanco, negro y la arena natural.

Los utensilios que usa son pinceles y brochas cada vez más gruesas, espátulas y recipientes con los que realiza el regado gestual, consistente en lanzar agua, con color o sin él, por encima de las texturas. Consigue la luz por la superposición de manchas de color y por los dorados de las arenas.

En un nuevo cambio incorporará más color, añadirá azules, naranjas, verdosos, todos muy diluidos y transparentes. Introducirá en el lienzo piedras, grava y materiales de desecho. El gesto será más fuerte y limitado por lo general a los contornos, dejando el centro libre para la incorporación de la materia. En este momento las obras sugieren paisajes de tierras, campos; los cuadros llevan nombres de pueblos de España.

Por último, a partir de 1963 aparecen formas abovedadas en las que la colocación de materia sugiere aspectos androides, preludio de su siguiente etapa.



**Comunidad de propietarios,
apartamentos y locales, 1966**
Col. IAACC Pablo Serrano, p. 76

EL HOMBRE Y LA CIUDAD

Es la etapa más larga de su trayectoria artística, desde 1963 hasta 1979. Va a suponer su reencuentro con la forma, una vez que ésta ha sido desmitificada y ha perdido su poder monopolizador.

En esta etapa persiste cierto informalismo, pero paulatinamente reaparece la figuración, reflejando la realidad de los conflictos de su momento, la ciudad como mole humana donde el hombre está absolutamente solo, aislado, incomunicado, convertido en una máquina más de la vorágine, el progreso y el maquinismo. El hombre se ha convertido en una cosa, está alienado.

Su alienación o cosificación también viene dada por la materia con la que están construidas sus criaturas, desechos de industrias y de tecnología, trozos de maquinaria. Los colores que emplea son, en general, gamas muy oscuras, en algunos casos solamente el negro más profundo y la coloración que puedan llevar los objetos que incorpora. Otras veces utiliza tonos pardos, verdosos, sienas, azules, ocre, y en muy pocas ocasiones, nos sorprende con un rojo o azul eléctrico. Rara vez emplea más de dos o tres colores en una misma obra.

A las dos dimensiones del cuadro, añade una más. Construye cajas, urnas, en las que encierra a estas criaturas, pueden ser de metacrilato o metálicas, pueden llevar neones, entonces son "lumínicos",

Sin título, 1970

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 80



son sus “homínidos angélicos”. Cajas transparentes, en las que los contemplamos como si se tratase de redomas de alquimistas, son seres de laboratorio. Pero el sentido se ha invertido, ya que no son sustancias, materias o cosas convertidas en hombres, sino hombres convertidos en cosas.

También hace ensamblajes con maderas, algunos de descomunales dimensiones, como Comunidad de propietarios, apartamentos y locales, que se convierte en auténtico retablo compuesto de banco y tres pisos.

Un elemento a destacar son sus torres, construcciones de base cuadrada y con cerca de tres metros de altura, con ellas implica al espectador en el proceso creativo, están hechas para que las transitemos, las rodeemos, les demos vida con nuestra presencia y nos hablen.

Existe en toda la serie un juego de formas ovales y cuadrangulares, por el homínido y las arquitecturas que le rodean, o por las cajas que lo contienen que van a enlazar con las formas características de sus creaciones finales.

PAISAJES SUBMARINOS Y COMETAS

Es su última etapa creativa, comienza hacia 1980, está truncada por su muerte en 1990.

La llegada de la democracia, y con ella de las libertades, va a influir en el panorama artístico, la relación entre arte y política se va a normalizar. Ahora la artista puede hacer una concesión al hedonismo y la musicalidad, se trata de un juego en el que tendrá cabida la belleza tradicional, sin drama, la luz, el sol, el aire, el mar, el color...

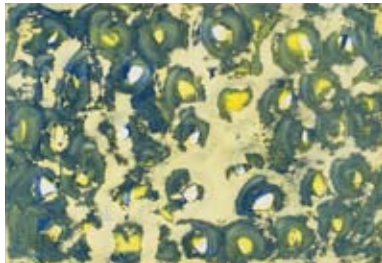
Hay que distinguir entre los cinco primeros años, que podemos llamar de resurgimiento, y los últimos cinco, a partir del fallecimiento de Pablo Serrano, de crisis personal y retorno a una pintura que evoca los años informalistas.

El tema ahora va a ser el cielo y el agua, el movimiento de las cometas en el aire, y el movimiento y la luz reflejada en los fondos submarinos a través del agua. Hay una alternancia de formas ovales y cuadrangulares, por lo general, las ovales van a determinar lo que son los fondos y las rectangulares las cometas.

Nos va a deslumbrar con su nuevo colorido y la luz que este proporciona, los colores son muy intensos, naranjas, amarillos, azules, verdes. Apenas se va a emplear materia en función de la uti-

Sin título, 1980

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 89



lización de aguadas en la mayor parte de la obra, así como de la utilización del papel como soporte. Continúa su experimentación plástica que, en este caso, se centra el estudio de los efectos de la degradación de la pintura, introduciendo los papeles, ya pintados en todo o en parte, en pilas de agua.

En los últimos cinco años los fondos son muy oscuros, por lo general negros, y en la pintura predomina el blanco, precisamente esta oscuridad del fondo nos deja flotando en el aire la cometa y su movimiento de rasgos totalmente nerviosos, que deja ver algún chorreado de color rojo, amarillo o azul entre la maraña blanca. Ahora introduce arenas y el soporte es lienzo.

Es necesario hablar de sus últimas obras, las del último año de vida, inacabadas. Podemos ver en ellas su testamento pictórico, recoge los colores utilizados en su fase informalista, nos remite a blancos y negros, sienas y tejas de aquel momento, sus grandes brochazos, dripping, y las arenas.

EVOLUCIÓN

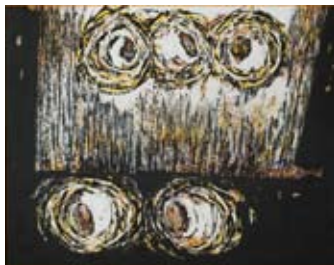
Examinados los diferentes períodos en que hemos dividido la obra de la artista, vemos la continua evolución, su implicación en la renovación del arte, que hace que su obra se mantenga vigente, viva, como si la acabase de terminar.

Esta evolución se ha llevado a cabo sin cambios traumáticos, porque incluso en momentos en que parecía haber hecho tabla rasa de todo lo anterior, no era así. Siempre ha existido en su trayectoria un hilo conductor, unas veces temático, otras veces técnico y matérico.

Es clara la herencia recibida, las raíces hispanas, elementos mediterráneos, sus paisajes a través de las arenas, la luminosidad, su alfarería. En el dramatismo español que tienen sus composiciones informales y sus homúnculos, vemos las enseñanzas de los grandes maestros de El Prado.

El tema de su pintura, en todas sus etapas, hasta en las más subjetivas, es el hombre, reflejado a través de la espiritualidad de sus creaciones más líricas, en las que combina musicalidad y silencios.

El silencio es tema explícito de sus primeras obras figurativas, la incomunicación, en *El hombre y la ciudad*. Esta dualidad incomunicación-silencio, está presente en toda su vida artística. También



Sin título, c. 1990

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 98

encontramos silencio en sus Paisajes submarinos, en la quietud tambaleante y sorda del fondo del mar.

Las etapas abstractas, Informalismo y Paisajes submarinos y come-tas, tienen en común el lirismo, el expresionismo, el subjetivismo, el yo más íntimo que aflora sin ninguna cortapisa a través de la pura pintura y la materia. “Los Paisajes sugeridos” hay que enlazarlos con los espacios aéreos y los fondos marinos.

Los homúnculos en su etapa más dura, El hombre y la ciudad, conocen con impotencia su situación de encierro, soledad y vacío. Saben de la náusea y del desasosiego, un mundo cerrado y hostil que produce inquietud y malestar. No pudo pasar Juana Francés por esta larga etapa sin verse afectada. Era un círculo vicioso, el encerrarse con sus criaturas le deprimía y le llevó al alcoholismo, o bien, fueron las depresiones las que le hicieron enquistarse en ese mundo.

Como el ave fénix, como “otro milagro de la primavera”, que diría Machado, Juana sale de esa oscura etapa y se lanza al viento y a las profundidades marinas en su última fase, al color y a la vida, a nuevas experimentaciones, que se truncarán con la muerte de Pablo Serrano, y volverá al negro y al desasosiego. Negro dramático y español. Este último cambio en su pintura es una mirada a su etapa informalista.

La materia es otro nexo común en toda su trayectoria artística, desde el aprovechamiento de las diferentes texturas de los soportes, la preparación con estuco, como si de murales se tratase, la arena de constante presencia, la acumulación de materiales cada vez en mayor cantidad, de más clases diferentes, más pesados, hasta el momento en que decide el empleo del papel, manipulándolo, añadiéndole cuñas, metiéndolo en cajas, reduciendo la materia a la mínima expresión.

Afirmaba que el artista es reflejo de la época que le toca vivir, y que recibía influencia de todo lo que le rodeaba. Sus logros han sido conseguidos a base de trabajo, toda una vida de dedicación, no han sido hallazgos casuales. Podemos definir la trayectoria pictórica y ética de Juana Francés con las palabras: trabajo, lucha, tradición y vanguardia.

Juana Francés es ella misma en todo momento, y no la esposa de un gran artista, famoso, de atrayente personalidad, Pablo Serrano. A pesar de algunas críticas y afirmaciones, tenemos que decir que no fue una persona eclipsada por el brillo del escultor, sino alguien con carácter diferente al de él, y que en lo que se refiere a su vida profesional, su unión fue beneficiosa, no sólo para ella, fue fructífera para los dos.

Es una figura de importancia innegable, en su época fue aplaudida, obtuvo críticas muy favorables que destacaban sus indudables dotes

Sin título, 1990

Col. IAACC Pablo Serrano, p. 101



y le auguraban un futuro de éxitos. Y así fue, Juana triunfó pese a una sociedad de hombres y a las posibles envidias y rencillas.

Juana Francés fue una investigadora, voluntad investigadora, como la definió Pablo, experimentando con materia, color, forma, textura, soporte, volumen, con diversos elementos de creación y con todas las combinaciones posibles, hasta conseguir una maestría total en la expresión artística.

Desde la belleza poética de las obras de la época informalista, cercanas al zen, que nos transmiten serenidad, otras del mismo momento que nos trasladan dramatismo y tensión, hasta las tétricas construcciones de *El hombre y la ciudad*, con su trágica expresividad, que nos hace pensar en tiempos oscuros, a la manera de las pinturas negras de Goya, o sus paisajes últimos, toda la creación de Juana Francés es importante.

En sus declaraciones, en las que no quiere saber de feminismo, sino de trabajo, de persona, de ser pensante, reconoce que ha sido duro y que ha costado. Juana Francés no quiso hablar de mujer y pintura, decía que no había que poner etiquetas, pues eso era lo que discriminaba. Pero desde la perspectiva feminosófica tenemos que decir que tuvo que influir necesariamente en aquellos años el hecho de ser mujer, y los roles establecidos, aunque ella no se atuviese a los mismos.

CATÁLOGO

Los inicios de **Juana Francés**

están influidos por la formación

académica recibida en la

Escuela de San Fernando,

la huella de los primitivos

italianos precursores del

Renacimiento y la pintura

metafísica, movimiento que

se desarrolla en Italia en las

primeras décadas del siglo

XX. Se trata de composiciones

de carácter escultórico con

fondos neutros que serán

progresivamente abandonados

para experimentar otros

lenguajes que desembocarán en

una **nueva estética**

orientada a la abstracción.

$$1953 \mid \rightarrow 56$$





← **Sin título**, c.1953
Técnica mixta sobre arpillera
139x197 cm



Sin título, c. 1954
Técnica mixta sobre tela
62x75 cm



Sin título, c.1953
Óleo sobre tela
78x112 cm



Sin título, c. 1953
Técnica mixta sobre cartón
52x67 cm

Sin título, c. 1956

Óleo sobre cartón

67,2x82,7 cm



Sin título, 1956
Acrílico sobre tela
91,8 x133 cm





A partir de 1956 abandona la pintura al óleo y experimenta un cambio que coincide con su apuesta por la abstracción plena, dentro de las corrientes informalistas. El trabajo con el lienzo en el suelo, el goteo de la pintura como técnica, **dripping**, el soporte utilizado como elemento plástico de la obra, tanto en textura como en color y la aplicación de arenas adheridas caracterizan las obras de este periodo. En un segundo momento se incorporarán otros materiales como ladrillo, vidrio y metales.

$$1956 \mid \rightarrow 63$$



Sin título, 1958

Técnica mixta sobre tela

74,2x61,3 cm

Sin título, 1957

Técnica mixta sobre arpillera

132,5x84 cm





Sin título, 1958

Técnica mixta en tela sobre tabla

82,6x61,7 cm

Sin título, 1960

Técnica mixta sobre tela

197x132,5 cm





Sin título, 1959
Técnica mixta sobre tela
132,5x197,6 cm

Pintura 45, 1960
Técnica mixta sobre tela
148x116 cm





El Troncal nº 2, 1962
Técnica mixta sobre tela
83,3x102,5 cm

El Troncal, 1961
Técnica mixta sobre tela
149,5x117,5 cm





Pozo blanco, 1962

Técnica mixta sobre tela

102,3x83,5 cm



El hombre y la ciudad, 1963

Técnica mixta sobre tela

119,2x92,7 cm

Sin título, c. 1963

Técnica mixta sobre tela

131,2x98,7 cm



La evolución de las primeras formas antropoides, insinuadas en las últimas obras de la etapa anterior, desemboca en una nueva y dilatada serie, el **Hombre y la Ciudad**, en la que abandona el informalismo.

Se trata de construcciones tridimensionales, con ventanas en las que se alojan los lienzos.

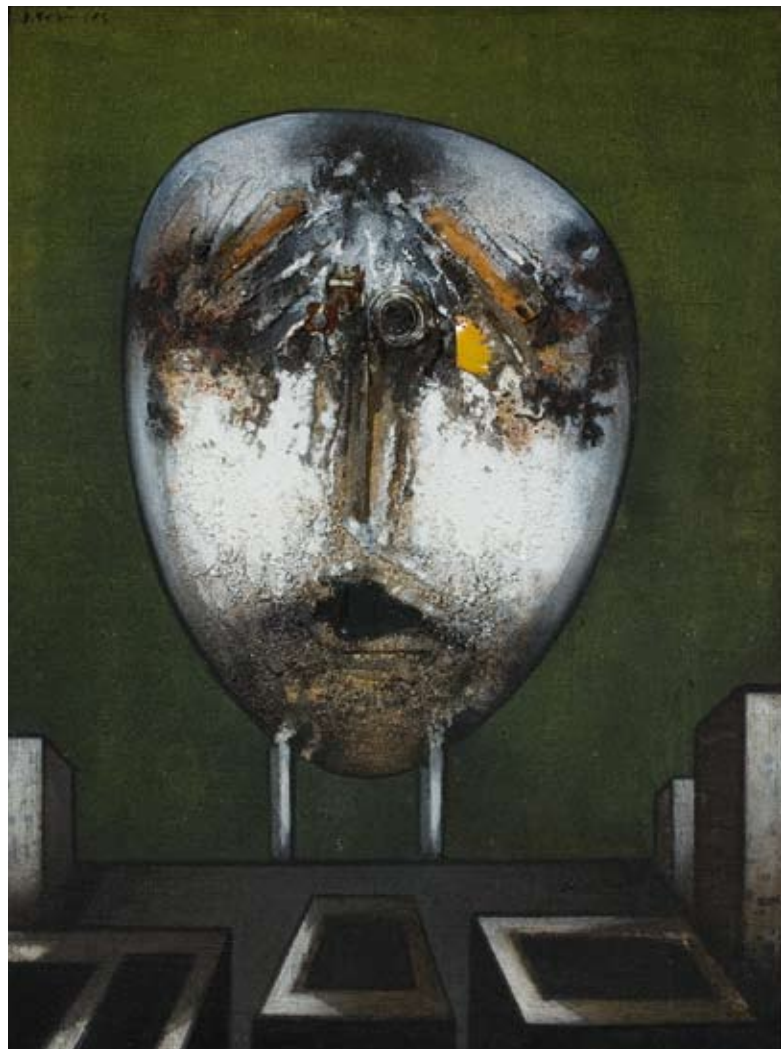
Rostros de extraños seres quedan aprisionados en estas escenografías, simbolizando la incomunicación, el aislamiento y la tecnificación que rodean al hombre moderno y la dureza de la ciudad contemporánea.

$$1963 \mid \rightarrow 80$$

El hombre y la ciudad (nº 13), 1964

Técnica mixta sobre tela

117,5x91 cm



Sin título, c. 1963

Técnica mixta sobre tela

204x173,3 cm



**Comunidad de propietarios,
apartamentos y locales,
1966**

Técnica mixta sobre tela
en estructura de madera
173x210x12 cm







A la espera, 1967

Técnica mixta sobre tela en estructura de madera
68x84x12,5 cm



El hombre y la ciudad, 1970

Técnica mixta sobre tela en caja de metacrilato extruido
73x53x24 cm



Sin título, 1970

Técnica mixta sobre tela en caja de metacrilato extruido
56,5x51,5x51,5 cm

Sin título [Torre Participación 2], 1974

Técnica mixta sobre tela en estructura de madera
240,5x106x107 cm



Presidentes de Consejo, 1978

Técnica mixta sobre tela en estructura de madera

94,7x76x14 cm



En sus últimos años se produce una vuelta a la abstracción retomando caminos ya experimentados pero con una actitud distinta. Abandona la preocupación matérica y desarrolla una abstracción lírica a través de la forma y

el color. Sus Fondos Submarinos y Cometas, mar y cielo,

son pinturas en las que predomina el uso del papel y la acuarela con tonalidades brillantes y luminosas. El color y la geometría generan formas dinámicas y coloristas de gran intensidad emocional.

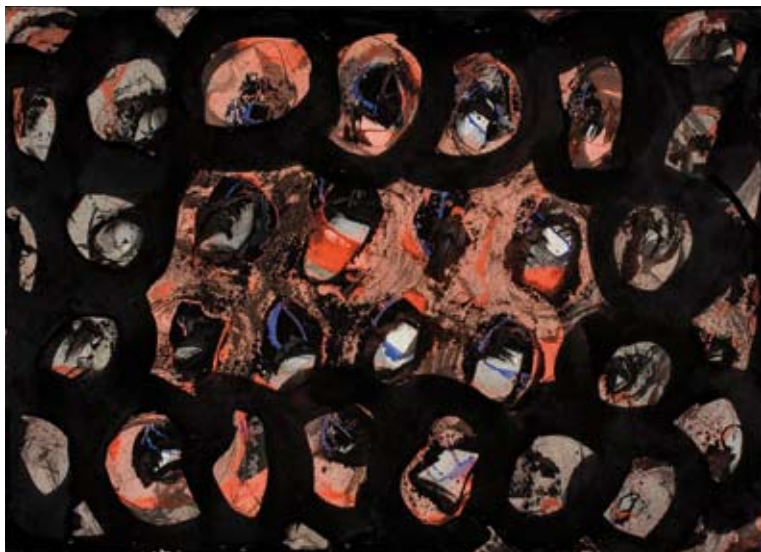
$$1980 \mid \rightarrow 90$$

Sin título, 1965

Gouache en papel sobre tabla

68,2x52 cm

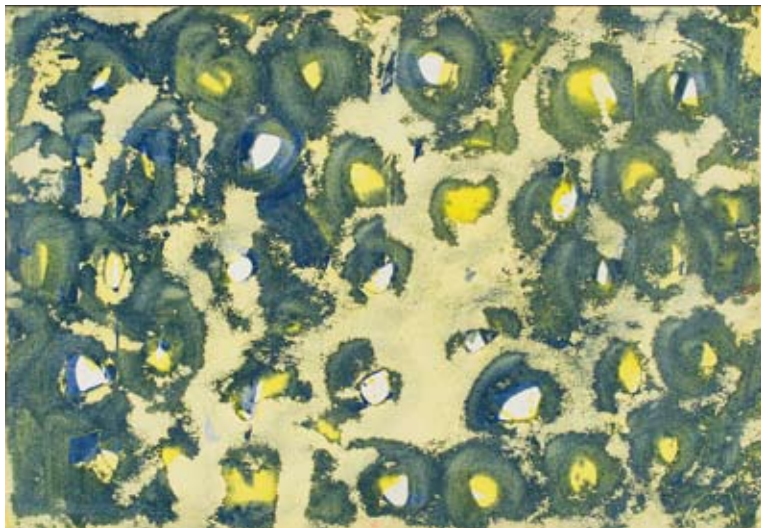




Sin título, 1980

Técnica mixta en papel sobre tabla

38x51,6 cm



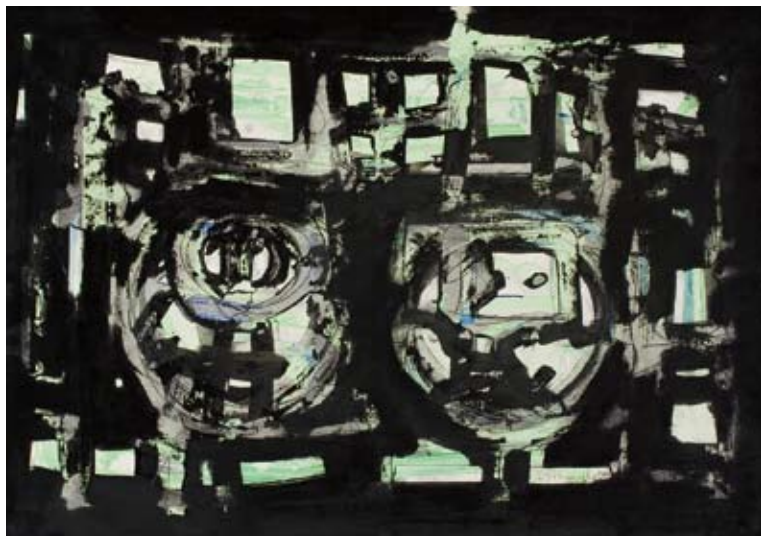
Sin título, 1980
Gouache en papel sobre tabla
51,8x73,8 cm



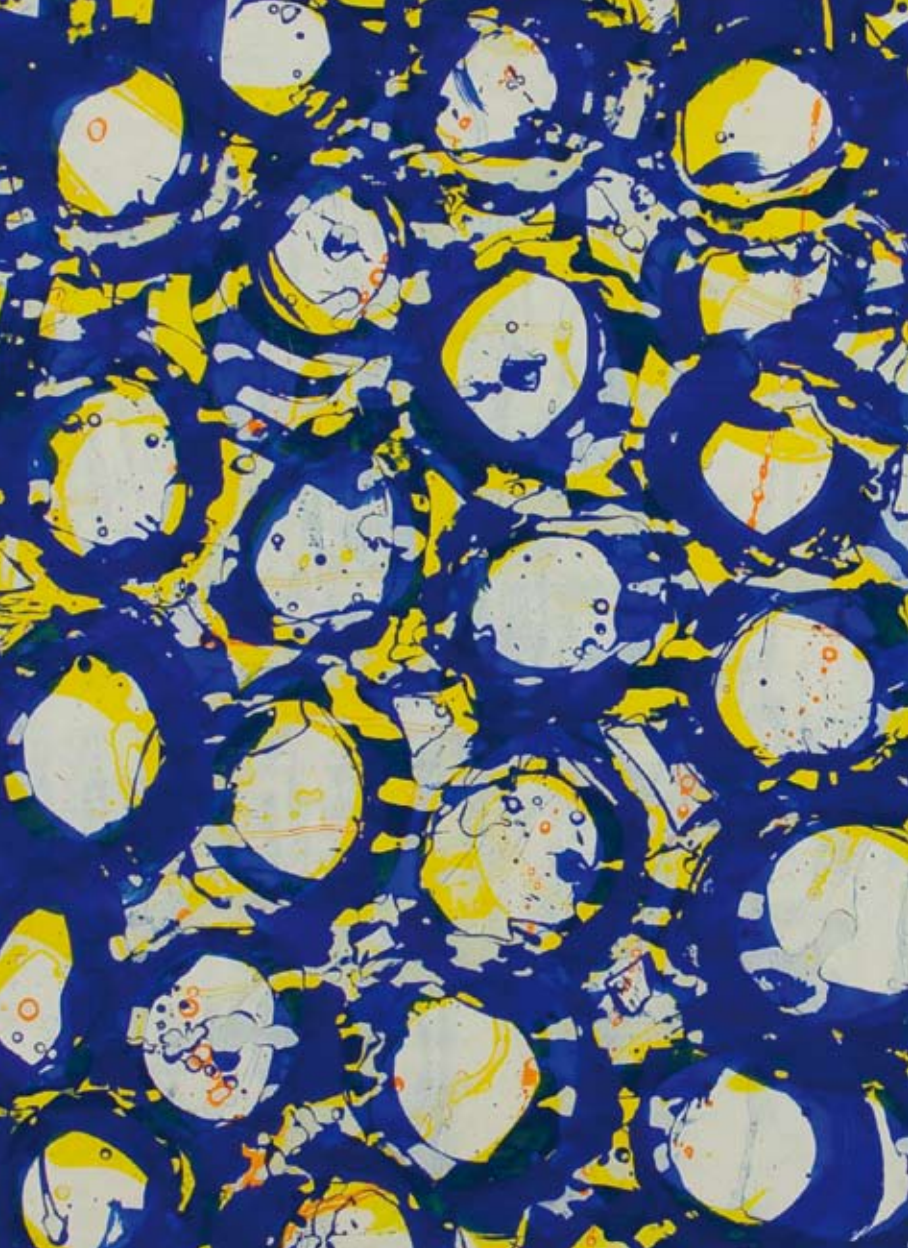
Sin título, 1980

Técnica mixta en papel sobre tabla

64,2x46,6 cm



Sin título, 1980
Técnica mixta en papel sobre tabla
52x73,8 cm





Sin título, 1982

Gouache en papel sobre tabla

52x74,5x4 cm

← **Sin título, 1985**

Gouache en papel sobre tabla

134,3x178,5x5,5 cm



Sin título, c.1985

Técnica mixta sobre tela

164,7x122,7 cm







Sin título, c. 1990

Técnica mixta sobre tela

116,3x148,5 cm

**← Sin título, 1989**

Técnica mixta sobre tela

132,2x165 cm





JUANA FRANCÉS DE LA CAMPA (1924-1990)

1924

Nace en Alicante, hija del segundo matrimonio de D. Hermínio Francés Tortosa con Dña. Concepción de la Campa.

1931

Empieza a recibir lecciones privadas de piano. Se inicia en las artes plásticas copiando fotografías y portadas de artistas de cine.

1936-1939

Pasa gran parte de la Guerra Civil en Orihuela, tras la contienda, una aventura amorosa acabará en un breve e infeliz matrimonio, anulado años después.

1941

Juana y su familia se trasladan a Madrid. La familia regresa a Alicante pero Juana se queda en la capital.

1944-1949

Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Este periodo de formación artística le permite conocer a profesores, compañeros y artistas que vendrán a constituir la vanguardia del arte y la cultura española del siglo XX.

1950-1953/54

Desarrolla su primera etapa artística marcada por la figuración.

En 1951, becada por el gobierno francés, realiza su primer viaje fuera de España. Participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte (Madrid). En 1952 realiza su primera exposición individual en la Galería Xagra (Madrid). En 1953 asiste al curso de Arte Abstracto de Santander, que marca profundamente el trabajo posterior de la artista. En 1954, participa por primera vez en la Bienal de Venecia.

1954-1956

Etapas de experimentación y cambio en la que Juana busca la renovación de su lenguaje plástico. Exposición individual en el Ateneo de Madrid (1956) allí conoce al escultor Pablo Serrano con el que contraerá matrimonio. Viaja con él y con el crítico Moreno Galván por toda Europa.

1956-1963

En 1956 está ya definida una nueva etapa artística caracterizada por el abandono de la figuración y el uso de nuevas técnicas y materiales. Empiezan a aparecer insinuaciones antropoides.

En 1957 forma parte –como miembro fundador– del grupo El Paso junto con Pablo Serrano, tras las dos primeras exposiciones del grupo ambos abandonan el colectivo. Participa en importantes exposiciones colectivas por todo el mundo. En 1960 “Arte Actual” (Aschaffenburg, Viena, Berlín, Copenhague) en el mismo año “Before Picasso, After Miró” en el Museo Guggenheim de Nueva York y en la XXX Bienal de Venecia. En 1962 participa en la exposición “Modern Spanish Painting” en le Tate Gallery de Londres.

1963-1980

Etapla artística caracterizada por la vuelta a la figuración pero incorporando los logros estéticos y técnicos de su periodo abstracto. El marco de la obra se va convirtiendo en “caja”. Para desarrollar entre 1970-1974 las torres de participación y cajas de metracrilato.

Continúa su actividad expositiva por Europa y España. En 1964, 1966, 1970 participa en la Bienal de Venecia, y en 1971 en la Bienal de Sao Paulo. En 1964 en la exposición colectiva “Contemporary painters of Spain at the New York World’s Fair”, Nueva York. En 1977 expone individualmente bajo el título “Juana Francés” en el Musée d’Art Moderne de la Ville de París. De 1964 al 87, y desde 1987, inauguración de la Galería Juana Mordó de Madrid (1987) Juana está presente al menos cada dos años en muestras individuales y colectivas.

1980-1990

En su última etapa creativa desarrolla la serie “Fondos submarinos y Cometas”, regresa a la abstracción.

En 1983 presenta una revisión de su obra desde la década de los 60 en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa. 1986 expone su obra en una muestra retrospectiva en el Palau Soler i Ric de Palma de Mallorca y realiza su última exposición individual en 1987 en la Galería Juana Mordó de Madrid.

En 1990 fallece en Madrid y en su legado testamentario establece que su obra, dividida en cuatro partes, pase a formar parte de los fondos de los museos de arte contemporáneo de Zaragoza (IAACC Pablo Serrano), Madrid (MNCARS), Valencia (IVAM) y Alicante (MACA).

En este mismo año la exposición planeada en la Galería Juan de Juanes de Alicante, se convierte en la primera tras su muerte. Otras exposiciones homenajes se suceden, caben destacar en 1993 (Gijón), 1995 (Alicante), 1996 (Zaragoza).

