

# *Juana Francés siempre en la vanguardia. Sus etapas artísticas*

**Natalia Molinos Navarro**

Historiadora del Arte

Doctora en Filosofía y Letras

## RESUMEN

Juana Francés (Alicante, 1924 – Madrid, 1990) es una artista aún por descubrir para el gran público y que, sin embargo, tuvo una interesante y seria carrera, siendo partícipe de la generación de la postguerra civil española –fue la única mujer integrada en el importante grupo El Paso– que supo incorporar de nuevo la modernidad internacional en la española, decantándose por la abstracción informal y matérica, pero no quedándose anquilosada en ésta, evolucionando siempre a nuevos lenguajes formales y técnicos fiel a su carácter investigador y a su compromiso con la auténtica expresión de sí misma. En estas páginas se ofrece una síntesis de los periodos que componen la trayectoria artística de Francés basada en mi tesis doctoral sobre ella. Un pormenorizado estudio de más de quinientas piezas, los propios comentarios de la artista sobre su trayectoria, así como los trabajos de críticos y especialistas, han sido tenidos en cuenta a la hora de distinguir estas etapas.

**Palabras clave:** Juana Francés / Pintura / Vanguardias artísticas / Siglo XX

## ABSTRACT

*Juana Francés (Alicante, 1924 – Madrid, 1990) is still a largely undiscovered artist for the general public; however, she enjoyed an interesting and serious career, and was a participant in the post-Spanish Civil War generation of artists –and the only women to form part of the important group known as El Paso– who managed to introduce Spain into the international contemporary art scene. She usually opted for informal and material abstraction, although she did not stay stagnant in this tendency, and continued to evolve into new formal languages and techniques true to her investigational character and her commitment to the authentic expression of herself. These pages provide a summary of the periods of Francés’s career, as outlined in my doctoral investigation based on the detailed study of over five hundred pieces, the artist’s own comments, and the works of critics and scholars.*

**Keywords:** Juana Francés / Painting / Artistic avant-gardes / 20th century

Hablar de las etapas que se suceden en la trayectoria de un autor es intentar enmarcar momentos dentro de una cronología precisa que a veces no está tan definida como a los estudiosos nos gustaría delimitar pero, sin duda, analizar el trabajo de un artista de un modo detallado nos aporta un rico conocimiento de su método de trabajo, de su trayectoria, de su identidad como creador.

En muchas cosas Juana Francés precedió a otros artistas, o al menos estuvo en la vanguardia: su investigación matérica desde las técnicas murales aplicadas ya en su primera etapa figurativa, su incursión en el expresionismo informal introduciendo arenas, su preocupación por el soporte, la vuelta a la figuración con la aparición del hombre-monstruo, que no es más que un precedente de la corriente “feísta” en el arte contemporáneo... El conceptualismo de las obras, que le llevan a trabajar en grandes obras tridimensionales en su tercera etapa, prácticamente instalaciones contemporáneas... El interés por la obra sobre papel, que está presente desde siempre en su obra, pero que se revela de manera reivindicadora en su última etapa de forma claramente pública, en su intento de elevarla de categoría, adelantándose a algo que en la actualidad se encuentran realizando muchos artistas que trabajan con este soporte. En este artículo iremos observando todo esto, etapa a etapa en la trayectoria de la artista.

#### JUANA FRANCÉS. SUS INICIOS.

Nacida en Alicante el 31 de julio de 1924 y fallecida en Madrid el 9 de marzo de 1990, la vida de Juana Francés transcurre desde la II República Española, pasando por la Guerra Civil, la posguerra y dictadura, hasta el cambio

democrático en España y su posterior consolidación. A nivel mundial hechos como la II Guerra Mundial, la posterior división del mundo en dos grandes bloques de ideologías, la aparición de corrientes de pensamiento como el existencialismo, las revoluciones populares del mayo francés marcarán en poco espacio de tiempo un cambio cultural y social muy importante que serán el caldo de cultivo en el que se va generando la obra de Juana Francés, como también serán la referencia para muchas transformaciones en el arte que afectarán también a nuestra pintora.

Francés se inicia en su ciudad natal de forma autodidacta en el dibujo, copiando de fotos con gran acierto y, casi al mismo tiempo, recibe lecciones de piano. Sin un maestro que le guiase en sus primeros pasos en la pintura, sin duda sí recibió el impacto del ambiente artístico local del momento donde emblemáticos pintores como Gastón Castelló o Emilio Varela, introductor de las vanguardias en Alicante, y otros tantos, tuvieron gran presencia en las actividades artísticas de la ciudad y sus eventos, especialmente en *Las Hogueras de San Juan*. Durante toda su infancia y juventud, carteles de fiestas populares y monumentos fogueriles debieron ser contemplados por nuestra artista, y pudieron influirle de una manera inconsciente en la concepción de las estilizadas figuras de su primera etapa.

De Alicante, además, siempre le quedará la presencia del mar. En la “tierra adentro” que es Madrid, su ausencia, provocará a manera de homenaje la inclusión de arenas en las piezas de su segunda etapa, que marcarán ya su obra hasta el final de su vida.

Tras la Guerra Civil, Juana Francés se traslada a Madrid e ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dos profesores le marcan especialmente, Daniel Vázquez Díaz, cuya asignatura de “Muro y Fresco” encaja perfectamente con el gusto de la artista por la textura, y parece también ejercer cierta influencia en el colorido y planteamiento compositivo en las obras de su primera etapa, y Juan Adsuara del que aprende el trabajo de las sombras y los volúmenes.

**PRIMERA ETAPA: FIGURACIÓN HIERÁTICA.** Tras su paso por Bellas Artes, entre 1950 y 1953/4 se desarrolla su primera etapa, de figuración hierática. Es una pintura de aparente sencillez, figuras idealizadas con tintes simbólicos, trabajada con fondos neutros y colores suaves, en los que se deja notar un gusto por la geometría y por la textura; pero bajo las apariencias aún convencionales ya existe, entre otros elementos, preocupación por los procedimientos pictóricos: por el trabajo “mural”. Una preocupación que no es ajena a otros artistas, como el propio Tápies, que muy poco antes comienza a trabajar en este aspecto. Nuestra pintora ya trabaja con varias capas de pintura superpuestas dadas a brochazos o con espátula, que luego “raya”, con un clavo de herradura, o frota, permitiendo que se entrevean las capas inferiores. A partir de 1951-52 trabaja en algunas piezas una técnica mural, la encáustica, anticipándose a autores tan reconocidos como Jasper Jones en sus famosas *Banderas*, o el español Modest Cuixart tras la etapa de *Dau al Set*, que la usarán a partir de 1955. El uso de esta técnica –ideada para soporte duro– sobre soporte blando por parte de Juana Francés, nos advierte de la importancia que otorga ya la artista tanto a la investigación técnica como al soporte, algo fundamental en su transición hacia la abstracción informalista, y por tanto, se nos revela el carácter vanguardista de nuestra pintora.

En referencia a los temas tratados en esta etapa, el de la soledad que se desprende especialmente del espíritu de sus “familias” y personajes, y la presencia frecuente en muchos de los cuadros de esta fase de un vano o ventana, casi siempre mostrando una “oscura/negra”<sup>1</sup> realidad- parecen presagiar ya su tercera etapa, de “Homínidos y pintura tridimensional”.

También será en este momento en el que Juana expone en galerías de arte por primera vez y viaja al extranjero, despertando su mente al arte de fuera de nuestras fronteras a través de

sendas becas que le permiten viajar a París en 1951 y 1953, ampliando este último viaje por Italia, y al regresar a España, con su presencia en el mítico curso de “Arte Abstracto” impartido en la Universidad de verano Menéndez y Pelayo de Santander, que impactará grandemente entre los jóvenes artistas presentes y será uno de los acicates para la gran eclosión de la abstracción en España. Este evento, con sus exposiciones, y las Bienales Hispanoamericanas de Arte celebradas en Madrid y Barcelona introducen a las nuevas generaciones de artistas en las tendencias internacionales del arte del momento. Tanto en estas Bienales, como en la de Venecia de 1954, la artista es seleccionada y comienza a tener cierta notoriedad.

**PERIODO DE EXPERIMENTACIÓN. ENTRE LA PRIMERA Y SEGUNDA ETAPA.** Se trata de un periodo de dos años (1954-1956) en los que la artista trabajó de forma única o paralela al final de la primera etapa en una línea claramente tendente a la abstracción, pero donde todavía no ha encontrado el lenguaje ni la técnica que desea. Estas piezas sólo se encuentran en su legado y, por tanto, no son muy numerosas, pero sí lo suficiente para entender las dudas que a nuestra pintora le surgen ante su decisión de cambiar de lenguaje. Unas obras tienen gran cantidad de materia e incisiones geométricas en ellas, y están realizadas con técnicas murales, como la encáustica, en las que intenta plasmar texturas como las de la madera, tanto visual como tangiblemente. En otras, trabaja cierta figuración abstracta y surrealista, anticipo de su tercera etapa.

Son cuadros sin fecha ni firma, de lo que se deduce que no las consideró obras de calidad suficiente como para exponer –de hecho no hemos encontrado ninguna en las exposiciones de esos años– pero que, sin embargo, guardó con cariño hasta su fallecimiento, lo que sugiere la importancia que en algún sentido tuvieron para

<sup>1</sup> Estos vanos suelen tener un fondo oscuro, como ventanas abiertas a la noche.



Fig. 1. Primera etapa. *Familia*. MACA. Alicante.

ella. Este vacío en la cronología de sus exposiciones, y la propia afirmación de la autora en sus escritos, donde da por finalizada su primera etapa en 1954 e inicia la segunda en 1956, nos reafirma en la idea de estos dos años de experimentación.

#### SEGUNDA ETAPA, DE ABSTRACCIÓN E INFORMALISMO.

En 1956, ya se ha producido el abandono total de la figuración, comenzando su segunda etapa artística que se prolonga con variaciones hasta 1963. Con este nuevo lenguaje, aparecen nuevas técnicas y materiales que lo expresan adecuadamente, siendo una de las pioneras en el uso de pintura acrílica –que al no fabricarse aún en Europa, es compuesta por ella misma aglutinando los pigmentos con cola en vez de aceite– haciéndolo de forma cada vez más regular a partir de este momento<sup>2</sup>.

En esta segunda fase hemos distinguido varias subetapas, en las que se van apreciando ciertos cambios en una lógica evolución hasta lo que constituirá finalmente una nueva etapa artística.

El primer momento de esta segunda etapa es una **Abstracción Gestual sin arenas**, que localizamos cronológicamente en un breve lapso de tiempo durante 1956. Son obras claramente abstractas, grandes masas de color gestual que tienden a usar una paleta limitada de tonalidades. La pintora utiliza grandes cargas pictóricas, en su gusto por la textura, pero no añade ningún otro elemento matérico. Pero ese mismo año, decide incorporar tierras a sus cuadros, otorgándoles un gran protagonismo que generalmente conlleva la responsabilidad de aportar la luz del cuadro, en composiciones basadas en contrastes de luz y oscuridad y que siguen siendo profundamente gestuales, emocionales. Es el segundo momento de esta nueva etapa, una **Abstracción gestual y matérica, con arenas**, que se desarrolla entre 1956 y 1960, y que ha sido una de las etapas más valoradas tanto por críticos como

por público en general. Juana Francés introdujo las arenas como homenaje a sus raíces alicantinas, pero las dificultades al trabajar con la fina arena de playa le llevaron al descubrimiento de las de río, con las que pudo jugar en grosores y colores. La paleta de este momento se ensombrece, apenas blancos sobre negros, ocres, marrones y, a partir de su incorporación a El Paso –donde estará sólo unos meses, pero que será un acontecimiento que la situará en la historia del arte– en 1957, toques de óxido. Además, el pigmento no se aglutina con aceite, sino con otras materias, siendo una de los artistas innovadores que comienzan a utilizar el acrílico no sólo en España, sino en el resto del mundo (Sus compañeros de El Paso seguirán utilizando el óleo tradicional para sus pinturas, incluso hasta la actualidad). La textura cobra gran protagonismo, las arenas aportan color, pero también tridimensionalidad, relieve. El soporte es tan importante que muchas veces se deja ver. El uso de telas de muy distinta calidad y gramaje vuelve a introducir elementos de textura, color y se otorga importancia al vacío –tanto en espacios del soporte sin pintura o mediante las aperturas de los entramajes de las arpilleras–, que llegan a ser huecos en los que se traspasa la bidimensionalidad de la obra (a la manera de las incisiones de Fontan). Además, las “arenas”, conforman explosiones, imágenes llenas de movimiento que conectan claramente con las series posteriores, de los ochenta, de “Fondos submarinos” y “Cometas”. Son abstracciones puras, en las que la artista busca expresar su ser interior, mediante técnicas expresionistas e informales: *drippings*, rayados de la superficie (ya presentes desde su primera etapa), *splashings*, etc. Todos estos elementos hacen que su pintura no sólo sea abstracta y expresionista, sino informalista en su tratamiento y estética.

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

<sup>2</sup> Ya la había utilizado en alguna obra de su fase experimental.

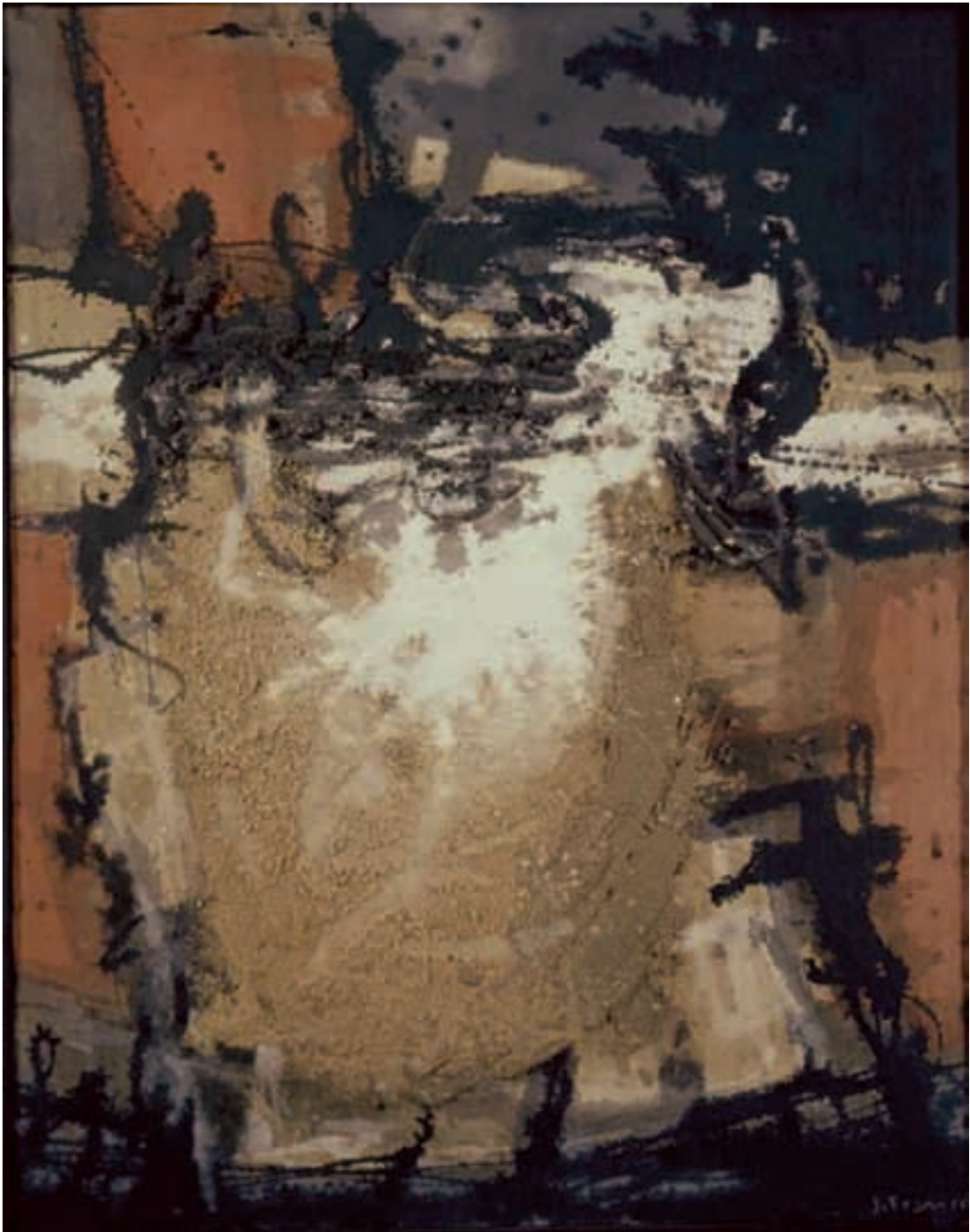


Fig. 2. Segunda etapa. Informalismo con arenas. *Sin título*. 1958.



Fig. 3. Segunda etapa. *El panadero*. 1961. Colección Artium. Álava.



Fig. 4. Tercera etapa. *Modulos de retorno*. 1976.



añaden colores, y poco a poco, las arenas que incorpora son más gruesas y se empiezan a introducir otro tipo de materiales, objetos de desecho y encontrados: trozos de ladrillo, de cerámica, de vidrio, y también plásticos, botones, broches... El collage conformado por las primeras “arenas” ahora se convierte en un *assemblage* (ensamblaje) que además se recoge hacia el interior de la composición. Estas obras comienzan a tener poco a poco referencias figurativas, sobre todo de paisajes ligados emocionalmente a la artista. Se trata del tercer momento dentro de su segunda etapa, un **informalismo matérico con referencias figurativas** que se desarrolla entre 1961-62. Cierta crítica interpretó estas obras como más decorativas, pero la realidad es que la pintora se encontraba dando pasos para llegar a una nueva etapa, porque en esos paisajes, lentamente, empezaba a aparecer una forma redondeada, que con los objetos encontrados ubicados en ciertos lugares, daban la sensación de un rostro lo que conformará el cuarto y último momento de su segunda etapa: una **Abstracción informal con insinuación de formas antropoides**, en la que trabaja entre 1962 y 1963.

**TERCERA ETAPA, Homínidos y Pintura Tridimensional, *El Hombre y la Ciudad*.** Con la obra *Es diferente*, de 1963, cuyo segundo título es *El Hombre y la Ciudad-2*, la autora parece tomar consciencia de que se ha producido el paso a una nueva etapa, la tercera, en la que regresa a la figuración, pero sin dejar de utilizar recursos técnicos y estéticos del expresionismo abstracto, el informalismo, y la perspectiva y geometría más rigurosa. Esta tercera etapa ocupa más de veinte años de protagonismo del *ántropos*, como la artista lo llama, un ser humano que está dejando de serlo para transformarse en cosa, un ser-máquina compuesto por fragmentos de todos los elementos técnicos y tecnológicos de los que se ha ido rodeando y que finalmente parecen haberle dominado a él. Este individuo-cosa-máquina está

solo y aprisionado... mirándonos desde ventanas o cajas, sin poder comunicarse con otros seres encerrados en espacios como el 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 –como se deduce de ciertos comentarios y dibujos de la autora–, a veces manifestados a través del color y, otras, a través de la caricaturización de personalidades, entendiéndolas como prototipos de persona. Pero no es sólo una preocupación por el ser humano como individuo, sino por la sociedad actual, especialmente la de las grandes ciudades, que deshumaniza, aboca al anonimato y finalmente a la soledad, para lo que la artista utiliza ciertas imágenes que se convierten en símbolo: el teléfono, la televisión, el semáforo, las gafas...

En esta larga tercera etapa no se puede hablar propiamente de subetapas ya que el tema sigue siendo el mismo durante todo el tiempo: el *ántropos*, pero sí se aprecia una evolución tipológica, no solo del *ántropos*, sino de la estructura que contiene a éste. El homínido<sup>3</sup> evoluciona de un ser ingenuo pero monstruoso, compuesto por los materiales de desecho que ya encontrábamos al final de su segunda etapa –materiales de construcción, objetos encontrados...–, a un ser creado a partir de desechos tecnológicos e industriales –como cables, piezas industriales y eléctricas, etc.– y se insertan nuevos objetos que aportan además de características estéticas, otras simbólicas: piezas de relojes antiguos, lentes antiguas o modernas. Unos materiales de desecho de una sociedad que los ha dejado de lado, pero que sirven en la creación de nuevos seres.

Como hemos comentado más arriba, también la estructura donde se sitúa el homínido va evolucionando. Esta tercera etapa es la más claramente tridimensional de toda su trayectoria y donde la autora consigue una obra que mezcla pintura y escultura –o tridimensionalidad– a

3 No lo llamamos homínulo ya que esta terminología se corresponde con el ser planteado por Manuel Millares: un ser camino de convertirse quizás en persona, es un engendro, un proyecto... El homínido de Juana es un ser humano que está dejando de serlo.

partes iguales. 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 momento plásticos, metacrilatos, aceros, que corresponden a la idea de un ántropos más tecnológico. El simple lienzo enmarcado va convirtiéndose paso a paso en una caja que contiene a este ser, hasta transformarse en una estructura más compleja albergadora de varias más en su interior, dotarse de luz y movimiento, o incluso convertirse en un espacio propio por sí mismas, ya que sus piezas más grandes –que ocupan toda una pared– y sus *Torre-participación* se pueden clasificar actualmente como instalaciones contemporáneas, con todo el elemento conceptual que éstas aportan.

**CUARTA ETAPA. Vuelta a la Abstracción, Investigación sobre el papel. Fondos Submarinos y Cometas.** Tras estos largos veinte años de trabajo en el *Hombre y la Ciudad*, conectado con el existencialismo y una visión pesimista de la realidad del ser humano, no es extraño el cansancio de la creadora tanto en el tema como en la forma de éste. Juana Francés inicia su cuarta etapa, los últimos diez años de su vida, con un giro a principios de los ochenta hacia la abstracción más pura. Es una abstracción lírica que va a constituir la última etapa de su trayectoria artística y vital, sus *Cometas* y *Fondos Submarinos*. Esta etapa se relaciona con la del informalismo abstracto desarrollada a mediados de los cincuenta, tanto en la forma como en el fondo, sobre todo con sus primeras subetapas, antes de pasar a referencias figurativas. En este periodo encontramos dos momentos claros. Desde principios de los ochenta hasta 1985, fecha en la que fallece su pareja Pablo Serrano, se centra en la **obra sobre papel**. Francés retoma su preocupación sentida desde los años cincuenta por la obra sobre papel pretendiendo elevarla a la misma categoría de la obra sobre lienzo. El gouache es lavado una y otra vez afinando cada vez más el papel hasta fusionarlo en muchos casos con la propia tabla soporte, consiguiendo finalmente un nuevo material. Además, estos lavados conforman la atmósfera adecuada para

los temas, abstractos, de sus *Fondos Submarinos* y los/las *Cometas* aportando la movilidad que se espera de este tipo de ambientes, especialmente para los *Fondos Submarinos*, donde el juego óptico no sólo es más evidente sino que se refuerza en ocasiones con tablas en cuña que aumentan la sensación de movimiento de las motivos pintados. El éxito de este empeño no fue del todo bien apreciado. Bajo mi punto de vista, Juana Francés se adelantó en esta investigación a su tiempo –actualmente muchos artistas jóvenes manifiestan este interés por el soporte papel u otros diferentes de los de la pintura tradicional, así como por la obra gráfica–, por lo que estas obras deberían revisarse y valorarse críticamente de nuevo, observando tanto la búsqueda del efecto óptico, como las técnicas utilizadas –esos lavados del gouache– hasta el uso pionero, de nuevo, de rotuladores y tintas provenientes de las artes gráficas...

Se produce un cambio, no tanto en los temas, pero sí en las técnicas a partir de 1986, la artista deja el papel y **vuelve a trabajar pintura sobre telas** de tamaño grande, seguramente como una necesidad expresiva ante el fallecimiento de su inseparable pareja. *Cometas* y *Fondos submarinos*, siguen siendo líricos, pero ahora incorporan similares intereses emocionales a los de su segunda etapa de abstracción informal. Es una pintura rápida, de acción, en la que notamos la presencia física de la artista y casi una necesidad violenta por comunicar la pasión por su trabajo, por pintar. 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, tampoco hay una necesidad de grandilocuencias...

**VALORACIÓN DE SUS ETAPAS.** A lo largo de las etapas artísticas de Juana Francés encontramos varios puntos que se repiten mostrando las líneas generales por donde se desarrolla su carácter como creadora. Su incesante investigación es



Fig. 5. Cuarta etapa. Detalle texturas. *Cometa*. 1990.

visible tanto en el tratamiento del soporte como en la técnica artística utilizada. Desde un principio concede gran importancia a la textura y la materia –ya sean telas, papel, tablas, metacrilatos,...– incluyendo las del propio soporte, como cuando en su primera etapa trabaja sobre soporte blando técnicas tradicionalmente asociadas a duros. Además, ya en esta primera etapa utiliza distintas calidades de telas –desde simples telas de saco muy bastas o arpilleras, a lienzos más finos– para las que debe utilizar distintos tratamientos y que deja muchas veces a la vista, un “espacio vacío” entre color, transformando al propio soporte en un elemento pictórico y matérico más que aporta texturas y tonalidad a la obra. Es ausencia-presencia concepto común a toda la escultura contemporánea y que, aplicada a su obra, añade textura y color. Este “espacio vacío” está presente, tanto en sus telas como sobre papel, en prácticamente todas las etapas de su trayectoria de una manera más o menos notoria. Las preparaciones y terminaciones pictóricas tampoco son convencionales. Casi nunca prepara las telas a la manera tradicional, aplicando generalmente la pintura o materia (con cola) directamente sobre la tela. Este uso consciente del propio soporte como parte de la obra, las novedosas técnicas aplicadas, como la inclusión de arenas o el uso ya del acrílico, se hacen evidentes sobre todo a partir de su segunda etapa, siendo de las primeras tanto a nivel nacional como internacional en interesarse por estas líneas de trabajo. También, Juana Francés es una de las pioneras en introducir en su trabajo materiales no pictóricos, primero arenas y, más adelante, objetos usados y encontrados: fragmentos de material de construcción, plásticos, etc... Juana es de las primeras en innovar e introducir estos elementos que conectan con el dadá, el arte povera y el pop-art y se convierten en *assemblage* o ensamblajes al final de su segunda etapa hasta transformarse en las ciudades creadas por sus instalaciones, sus *Torres-Participación* de su tercera etapa artística. Estos nuevos materiales provocan un cambio en la ejecución de la obra, que ya no puede ser tan rápida ni gestual, sino que necesita de

mayor planificación y circunspección para llevarse a cabo.

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 dominio de la técnica que le permite más libertad en otros aspectos, significando desde mi punto de vista la etapa más poética de toda su trayectoria. La problemática del espacio y el tiempo se esconde ya en las perspectivas irreales de sus primeras composiciones, 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. Este mismo efecto producen sus cuadros con figuras ubicadas en una habitación donde se muestra el espacio cúbico del recinto, al presentarnos casi siempre el ángulo formado por dos paredes en el fondo, lo que altera completamente la perspectiva, provocando en el espectador un cierto efecto óptico inquietante. Se trata del uso de un espacio entre la realidad y la ficción, un trabajo intelectual desarrollado por la artista que se produce durante toda su trayectoria.

Este espacio y tiempo ficticios son corroborados por un uso de la luz totalmente dependiente de la necesidad de la artista. La captación de la luz en los objetos entre contrastes de luces y sombras, luz interna de la propia obra, es algo normal en toda su trayectoria de artista. Esta preocupación por el efecto lumínico parece provenir de una observación de los efectos de éste en la naturaleza. Es muy evidente en su etapa de informalismo abstracto y en los *Fondos Submarinos* y *Cometas* de su última etapa, donde puede apreciarse su interés por captar la impresión de luces y formas para producir un efecto óptico en el espectador, recogiendo de esta manera la herencia científica iniciada con los pintores impresionistas.

La tridimensionalidad de su obra se inicia ya en sus primeros trabajos, ya que aún estando



Fig. 6. Cuarta etapa. *Fondo Submarino*. 1990. Colección Museo Pablo Serrano.

dentro de los parámetros de la pintura tradicional, en los rayados, en las superposiciones de capas de pintura, en la densidad de éstas, en las experiencias con técnicas murales como la encaústica, notamos el gusto de la artista por la textura y el relieve, que se desarrollará mucho más profundamente en la segunda etapa, hasta llegar a su punto más alto en la tercera con sus Torres-participación, propiamente instalaciones contemporáneas, y continuando incluso en la cuarta, bien sea a través de la ilusión óptica producida en sus gouaches sobre papel o por las cargas matéricas y texturas de sus cuadros.

#### CONCLUSIONES

La trayectoria estética de Juana Francés nos muestra a una artista que no se acomodó en su éxito, sino que siguió trabajando e investigando en una evolución que se mueve siempre entre

la racionalidad y el lirismo. Juana se volcó en su obra, desde el mundo de introspección de su primera etapa, a la comunicación emocional y espiritual de su fase de informalismo abstracto o 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. Sin pretender gustar a todo el mundo, siempre fue fiel a si misma, a su necesidad interior. Sabía que un artista, una obra, pueden no ser entendidos en un momento dado, pero el tiempo pone finalmente las cosas en su lugar. Creo que este es el momento para Juana Francés.

#### BIBLIOGRAFÍA:

MOLINOS NAVARRO, Natalia, *La pintora alicantina Juana Francés: Análisis crítico de su obra*. Alicante, Universidad de Alicante, 2010.