

Juana Francés y el grupo El Paso.

Hoy vivimos en un mundo en el que es muy difícil que algo nos haga reaccionar, nos han golpeado la retina una y otra vez con cantidad de imágenes increíbles por su dureza y violencia, y además a todo color. Pero también a todo color y a tiempo real podemos vivir la cultura y el arte. Los libros de arte nos presentan fieles reproducciones de pintura, en la televisión vemos exposiciones al mismo tiempo que se inauguran, museos, y a través de internet podemos entrar a las mejores pinacotecas del mundo en el momento que nos interese.

En 1957, en España, todo ocurría en blanco y negro, las fotos de los periódicos eran en blanco y negro, también la mayoría de las películas, y lo peor, los libros de arte con pocas fotos y en esta gama. La provocación vendría en estos colores.

En Madrid, hace cincuenta años, aparece un grupo de jóvenes pintores, El Paso , en cuyo manifiesto, fechado en febrero de este año, presentan la situación del arte en el momento, su intención de vigorizarlo y de formar a una juventud desde un punto de vista multidisciplinar, y las actividades que van a realizar para la consecución de sus fines: exposiciones, conferencias y publicación de un boletín de información y de divulgación de las últimas corrientes del arte contemporáneo. Su actividad pública se inicia en abril con su primera exposición en la galería Buchholz de Madrid, y la publicación de sus boletines y cartas.

Querían hacer resurgir la cultura española de la época gris que estaba viviendo, y lo consiguen a través del Informalismo y en blanco y negro, a veces con toques de color que aumentan la tensión.

El Paso será conocido internacionalmente, su pintura gestual y

matérica contaba, además, con el dramatismo hispano que le confería un aspecto nuevo, un toque especial. Fue un grupo polémico y controvertido compuesto de grandes individualidades. Su manifiesto de febrero de 1957 está firmado por sus fundadores: Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano, Antonio Suárez y los críticos José Ayllón y Manuel Conde (Ayllón, 1957).

No creemos que el grupo se decidiese en un solo lugar o en un momento determinado: la galería Fernando Fe, dirigida por Manolo Conde, los contactos en París de Suárez, Saura y Feito, el taller de Arcadio Blasco en la Ciudad Universitaria... El Paso fue una idea que surgió poco a poco y se fue perfilando y matizando, y la chispa que sirvió de detonante fue de Antonio Saura.

Según dicen algunos de sus miembros y otros artistas que fueron invitados al proyecto, fue un grupo abierto en el que entraron todos los que quisieron que en aquel momento hacían algo diferente, querían que el grupo fuese lo más amplio posible. Para otros fue un núcleo cerrado y elitista, vedado para casi todos.

La primera exposición en Madrid, supone un acontecimiento, para algunos periodistas esta exposición es un espectáculo, más que la presentación del trabajo de unos artistas que se agrupan para conseguir unos fines. Las críticas que hay en el momento son en tono de humor, destacando el ambiente que recoge la galería, otras se limitan a presentarlos. Para alguno, su interés no está en la novedad, considerando que lo que hacen ya estaba visto, sino en el inconformismo que representan (Castro,1957).

El informalismo suponía una rebeldía, era una forma de protesta, su lenguaje tan distinto al tradicional en sí mismo era ya subversivo, por otra parte al no haber ninguna denuncia explícita en las obras, tampoco podían ser fácilmente

censurables. Tenía ya antecedentes individuales en España, pero es El Paso quien condiciona su introducción, aceptación, y expansión con sus actividades.

“Yo no soy del Paso”(Infantes, 1957), declaraba un pintor, quejándose de la actitud de los medios de información, ya que para bien o para mal, en aquel momento parecía que sólo existiesen ellos, acaparaban críticas y comentarios, buenos o malos, aquello trajo rencillas.

Las exposiciones que realizan fuera de España, hacen que se conozca este informalismo español que miraba a la última vanguardia internacional, sobre todo al expresionismo abstracto americano en el gesto, y en lo matérico al tachismo, y que por añadidura, disponía de un elemento que le daba un atractivo especial, el drama.

	
1957 Primera exposición de El Paso	Cartel exposición

Con ellos comienza en España un momento en que los artistas no solamente se preocupan de realizar sus obras, sino que también van a encargarse del entorno donde estas obras van a estar expuestas, ellos deciden como se van a colocar, de qué color van a estar pintadas las paredes, si tiene que escucharse música, del texto y formato de los catálogos y de la

propaganda.

En 1953, Juana Francés obtiene una bolsa de viaje de la Delegación Nacional de Educación, reside unos meses en París y viaja por Francia, Italia y España. Ese verano tiene lugar en Santander el curso de arte abstracto que deja huella en ella. Es una persona con inquietud intelectual; en su estudio de la calle Orellana de Madrid se reúnen pintores, escultores y escritores, allí se tratan toda clase de temas, y en especial se habla de la problemática del arte y del arte abstracto en particular.

En 1956, Pablo Serrano, el crítico José M^a Moreno Galván y Juana Francés, realizan un viaje por Europa. Los tres: crítico, escultor y pintora, creían necesario el cambio y se habían preparado para ello. Convierten el informalismo en una doctrina, lo predicán. Esta necesidad perentoria del cambio, hace que lo conviertan en una dictadura que rompa con la tiranía que supone en ese momento la figuración, para después ser libres y trabajar sin ningún tipo de atadura, haciendo lo que se quiera, figuración o abstracción. Este punto no ha sido entendido, ni entonces ni en la actualidad, se trata de una redención, de una liberación de la forma. Su comprensión habría terminado con la eterna lucha entre figurativos y abstractos, batalla pendiente que libran algunos críticos, artistas, directores de museo, revistas de arte, galeristas...

Ya se había dado un cambio en la pintura de Juana Francés, ella dirá que no se trataba de mejorar, sino de cambiar, de buscar otros parámetros para su estética, no va a ser un cambio tímido, va a implicarse plenamente, va a formar parte del grupo El Paso desde su fundación.

Juana llega al Informalismo por el cansancio que siente hacia una temática e iconografía reiterativas, una técnica y materiales tradicionales utilizados desde hace quinientos años (Popovici, 1976:14). La necesidad de romper con las imágenes tradicionales, sus composiciones y perspectivas engañosas, la

búsqueda de la autenticidad y la desinhibición a la hora de enfrentarse con su obra, son otras de las razones que hacen imprescindible esta evolución en su trayectoria. Sus composiciones ahora van a ser totalmente libres, nada le va a dictar lo que tiene que hacer, salvo el subconsciente, sus trazos van a ser impulsos, gesto, dripping, y va a experimentar con toda clase de materiales.

Se trata de una de las etapas más atractivas de su trayectoria, llena de poesía, fuerza y dramatismo. Da comienzo hacia 1956 y termina aproximadamente en 1963. Durante este tiempo veremos que va cambiando poco a poco, vamos a distinguir distintos momentos, diferenciados por el empleo de materiales, cada vez va a introducir más variedad, el colorido y el mayor o menor empleo del gesto y chorreados. Su pintura es híbrida de la acción gestual del expresionismo abstracto americano y la materialidad del informalismo europeo.

Las composiciones de 1957, son fiel reflejo de su estancia en El Paso , plenamente aformales, con la sobriedad de color que los caracteriza y muy matéricas. Llenas de personalidad como las demás obras del grupo, y de absoluta originalidad, ya que todos eran informalistas, pero fuera de esa premisa, existía una total libertad individual de realización. Cada uno se caracterizó por el empleo de los materiales con los que más se identificaban: arpilleras rotas y cosidas, óleos muy empastados, teselas, telas metálicas... En el caso de Juana fue la arena la materia que le caracterizó y el empleo del acrílico, así como las diferentes texturas de las telas que los contenían.

El soporte va a tener mucha importancia, emplea lino, lienzos, arpilleras y sacos que van a conferir distinta identidad a sus obras, su textura y el hecho de que va a dejar parte de la misma sin pintar, dotará a sus cuadros de gran expresividad, supone el aprovechamiento de otro material más.

		
Sin título 1957	Sin título 1957	Sin título 1957

Austeridad en el color, generalmente limitado al blanco y negro, con los dorados de las arenas, a veces sienas y en ocasiones alguna mancha amarilla. No se habían propuesto la belleza, sino romper con la forma, de cualquier manera, pero en estas composiciones en las que predominan las manchas y los trazos gestuales finos y nerviosos, vemos belleza y equilibrio, automatismo, por supuesto, pero en el inconsciente hay un orden que no puede dejar de emanar, dejándonos estos vestigios de fuerte expresividad y espontaneidad, estando muy próximos a la esencia de la filosofía Zen.

La luz está conseguida por la contraposición de grandes manchas de color, en general, manchas claras sobre fondo oscuro, y sobre todo por la incorporación de la arena. Manchas cromáticas que tienen una gran fuerza centrífuga, son estallidos de luz en la oscuridad, acompañados en su onda expansiva de finos regados y pinceladas que apenas dejan huella pero se ven por todo, como finos cabellos o briznas de hierba:

	
Sin título 1958	Sin título 1958

Hay otros cuadros de este momento en los que la composición se hace más sobria, y más tranquila, sin perder fuerza y expresividad, hay menor juego de finos trazos gestuales y dripping, y predominio de un fuerte claroscuro conseguido por las manchas blancas y las arenas naturales sobre fondo muy oscuro, con lo que consigue obras más serenas llenas de dramatismo.

	
Nº 8 1958	Nº 16 1959

En otras telas siente la necesidad de intervenir en ellas arañando, haciendo incisiones, arrancando parte de la arena que antes ha introducido en la composición, existe una manipulación posterior.



Nº 49 1960

A partir de 1960 se van a dar variaciones, introduce más color, que puede ser vestigios de amarillo u óxido. El trazo es más enérgico, los brochazos gestuales más gruesos, que, por lo general van a ir en los contornos de la obra.

	
Nº 69 1960	Algaiat nº 1 1960

Algunos de estos cuadros van a seguir teniendo un número como título, pero otros, y en esto se anuncia la transición a lo que serán los Paisajes y Tierras de España , van a tener título.

El paso siguiente será la incorporación de más materia, encontramos, gruesos brochazos gestuales negros, arenas más gruesas, casi piedrecillas y gravilla, y más color, muy aguado, seguramente regado, colores que no hemos visto antes en esta etapa, como violetas y anaranjados. La materia se suele acumular en el centro de la composición mientras que los trazos gestuales la van bordeando.

		
Sin título 1960		Nº 73 1960

Pasados los primeros años del informalismo, en que éste se oficiaba como una auténtica religión, ahora dentro del mismo lenguaje, encontramos composiciones poéticas, en las que ya se pueden hacer concesiones en el título y en el colorido, así de 1960, La Aurora , de una intensa luz conseguida con los dorados de la arena y manchas naranjas que salen de la oscuridad profunda y a modo de fuego suben a la claridad blanca de la parte superior



Después, fuera de los años de existencia de El Paso , vendría su expresionismo más matérico, y en 1963, poco a poco, la recuperación de la forma y la denuncia del aislamiento del hombre en la sociedad de consumo, la incomunicación.

Poco tiempo estuvo Juana dentro de El Paso , poco tiempo estuvieron casi la mitad de sus miembros: Francés, Rivera, Serrano y Suárez, y muy poco tiempo duró El Paso . Pero esto no significa que la experiencia de estar en el grupo no influyera enormemente en ella, en ella y en todos, en realidad queramos o no esta influencia hay que llevarla mucho más allá del grupo y de España, y más allá de limitarla al ambiente pictórico o artístico, ya que es inevitable decir que tuvo repercusiones políticas, que la política incidió en ellos, y ellos en la política, en la apertura, en la forma de mirar desde el exterior a España. Esto les molestó, les dolió, se sintieron utilizados, pero nada se puede ver desde una perspectiva plana, y si fueron utilizados, también ellos utilizaron, fue una relación simbiótica, en la que ambos sacaron provecho y ello nos benefició a todos.

Todo fue tabú en el grupo, nunca se han dicho claramente los motivos de la prematura marcha de los cuatro miembros que hemos citado, seguramente hubo desacuerdos, es muy difícil estar todos conformes en la forma aunque estuviesen en el fondo. Todo fue ocultación a pesar de la información que siempre ofrecían, publicaciones, cartas, manifiestos, motivaciones en definitiva que a veces sonaban a excusa, así el grupo se disolvió por haber cumplido objetivos, por no ser ya necesario, pero nunca han querido hablar de este experimento.

Sus miembros eran personas de carácter y muchas vivencias a sus espaldas, y aunque eran jóvenes, ya no eran niños fácilmente dirigibles.

Dejando aparte a Conde y Ayllón, los críticos, el grupo queda reducido a la mitad, por lo que se intentó buscar nuevos miembros, entran Martín Chirino y Manuel Viola, y vuelve Rivera, con lo cual el grupo recupera la presencia de un escultor y dos pintores.

Seguirán funcionando en exposiciones individuales y colectivas del grupo y con otros pintores, recibirán premios y participaran en las bienales, expondrán en todo el mundo, surgirán nuevas disensiones y el grupo acabará disolviéndose definitivamente en 1960.

Todos los miembros de El Paso experimentaron con ese informalismo, y trabajaron por conseguir una nueva situación del arte en España, pero el experimento de Saura fue más allá, y llega a la siguiente conclusión: "Me demostró que la historia se puede fabricar. Cualquier persona trabajando con voluntad e imaginación puede crear historia" (García-0suna, 1987).

El informalismo había nacido contra el poder monopolizador de la forma, marca un límite, hay un antes y un después, como dice Moreno Galván: "Después del aformalismo podemos, sí,

utilizar la forma, pero ya está desmitificada [...] A partir de ahora, vivimos un nuevo "primitivismo" [...]" (Moreno, 1969:209)

Años después realizan una encuesta a Juana Francés sobre El Paso , las preguntas mecanografiadas y las respuestas manuscritas se conservan en la documentación que sobre la artista guarda el Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Por el interés que tiene la transcribimos:

¿Cómo y donde tuvieron lugar tus primeros contactos con el resto de los miembros de El Paso ?

A Manuel Conde le conocía desde hacía mucho tiempo. Fue compañero mío en la Escuela de San Fernando de Madrid. Teníamos una entrañable amistad. A través de él conocí a Canogar y a Feito, antes de El Paso, ya antes de El Paso, en la Galería Fernando Fe, existía una gran inquietud, queriendo introducir nuevas tendencias. Esta galería, en donde ya Manuel Conde estaba, fue un lugar de encuentros. También conocí con anterioridad de El Paso a Antonio Saura. También a Pablo Serrano.

Al resto del grupo lo conocí a través de Manuel Conde. Creo que Manuel Conde fue el aglutinante del grupo.

¿Por qué decidiste, a nivel personal, tomar parte del grupo?

Me interesaban las propuestas de estos compañeros, por coincidir con los deseos de ruptura que yo sentía entonces.

¿Qué motivaciones crees que llevan a los componentes de El Paso a su creación?

Terminar de romper con el ambiente chato que existía, dando a conocer que también existía aquí un movimiento de vanguardia.

¿Piensas que se confería mayor importancia a los valores éticos sobre los plásticos, o viceversa, dentro del grupo? Si

es así, ¿Cuál fue tu postura al respecto?

Creo que se confería mayor importancia a los valores plásticos. Los éticos no se si existían, quizás en unos sí, y en otros no. En algunos había demasiado individualismo.

¿Hubo una manipulación de El Paso en algún momento?

Desde “fuera” creo que no.

¿Qué supuso para ti tu participación en El Paso ?

Un gran entusiasmo. Pienso que actuábamos como revulsivo contra lo que estaba establecido y aceptado.

¿Por qué no se abrió el grupo a la admisión de nuevos miembros?

Me parece que ese fue su mayor defecto.

¿Cuáles fueron a tu juicio, las causas de desaparición del grupo?

Había cumplido una misión en el tiempo. Después vendrían otras cosas, nuevas tendencias, nuevos campos... Cada uno aseguraría su personalidad.

¿Cuál consideras que ha sido la mayor aportación de El Paso ?

Creo que con lo anteriormente dicho está contestado.

¿Tienes algo que decir en orden a la clarificación o a la aportación de datos, sobre lo que se ha declarado en torno al tema de El Paso ?

Sólo recordar a Manuel Conde, a quién con frecuencia se olvida, cuando de El Paso se habla.



Juana Francés en su taller