

A black and white photograph of Juana Francés, a woman with short, dark, wavy hair, looking down and to the left. She is wearing a dark, long-sleeved turtleneck sweater with white stripes at the cuffs and a dark skirt with large buttons. Her arms are crossed. The background is a dark, solid color.

JUANA FRANCÉS

The Making of a Modern Artist,
1945-1956

Museum of Contemporary Art of Alicante
From October 8, 2025 to January 25, 2026



Silence, 1953. Oil on panel
Studiolo Collection. Candela A. Soldevilla

Title page: Juana Francés, ca. 1955. Photograph by unknown photographer. MACA. Alicante Museum of Contemporary Art. Archives. Juana Francés documentary collection

JUANA FRANCÉS

The Making of a Modern Artist,
1945-1956

Juana Concepción Francés de la Campa (Alicante, 1924 – Madrid, 1990) was one of the most powerful figures on the Spanish art scene during the second half of the 20th Century. A pioneer of abstract informalism and the only woman in the emblematic El Paso group. She exhibited at major international art events such as the three Hispano-American Biennials (1951, 1953, and 1955), the Venice Biennale – where she was selected on five occasions (1954, 1960, 1964, 1966, and 1970) – the Alexandria Biennale in 1959, and the São Paulo Biennial in 1971. She also took part in group shows alongside her contemporaries at the Guggenheim Museum in New York (1960) and the Tate Gallery in London (1962), and she held important solo exhibitions at institutions across Spain, France, Portugal and beyond. She was recognised by critics from her early figurative period to the end of her career, but she was later forgotten by art historiography. In recent years, however, her work has been firmly reappraised, corroborating its quality and relevance. At MACA, we have studied her abstract work in depth through exhibitions that focus on her landscapes, boxes, kites, and underwater scenes.

This exhibition looks back at the origins of her painting: her formative years, her most symbolist figurative phase, and her personal transition that preceded her leap into the generational movement of abstract art. It is the least known yet the most decisive period: a time when the artist sought to define and distinguish herself within the national artistic context. Her painting from this era, influenced by Italian styles, moves between restrained symbolism and a metaphysical surrealism, featuring voluminous, geometrically structured figures. Always forceful, always material. The themes she explores include maternities, portraits of children and women, families, and enigmatic still lifes, along with allegorical scenes imbued with a sense of mysterious mysticism, revealing a spirituality that would later resurface in her work. From a technical perspective, Francés experimented innovatively to achieve texture and relief, using the encaustic technique, where

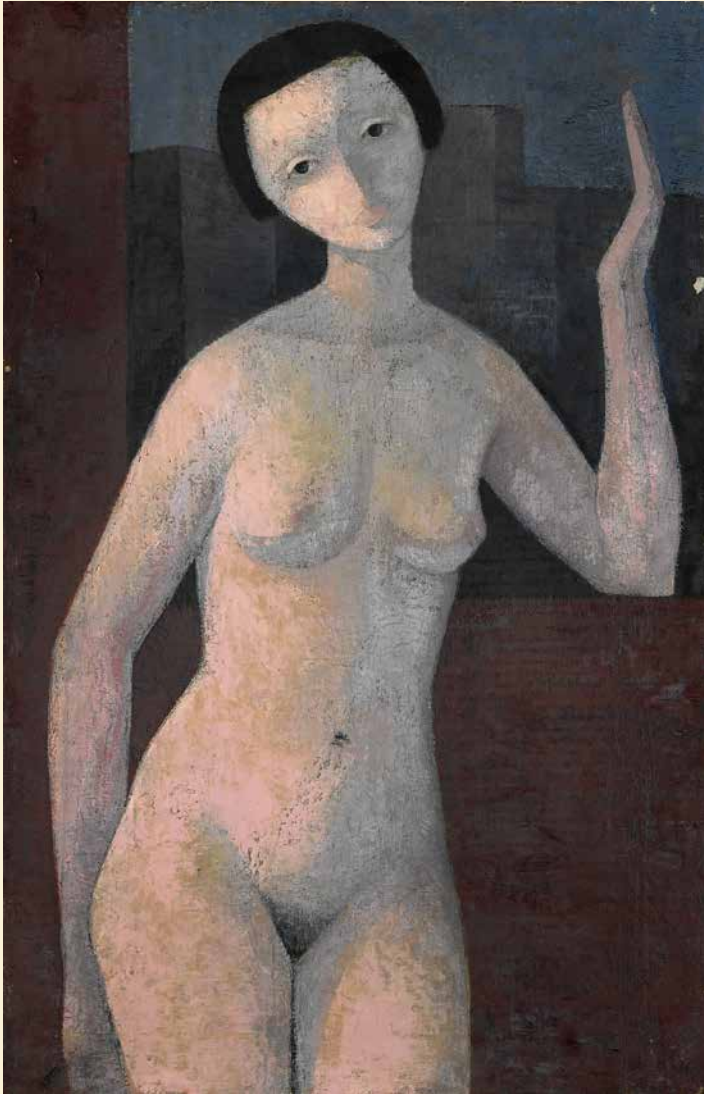
she mixed wax, resin and solvent on a rigid surface, applying layers of paint that she would then “wound” with a nail. This mural-like language demonstrates both her command of materials and her unwavering experimental drive, which would be a constant throughout her career, shaping her strong visual identity.

Juana Francés was the most outstanding figure among a group of female artists who began exhibiting in the 1950s, whose professional determination challenged the social norms of their time. In the face of a hostile, rigid and regulatory environment shaped by the political and social ideology of Francoism, Juana Francés managed to keep track of contemporary artistic concerns and she became part of a generation of artists who revolutionised the art of their time – driven by the constraints, tensions and urgencies of a coercive political, social and cultural context.

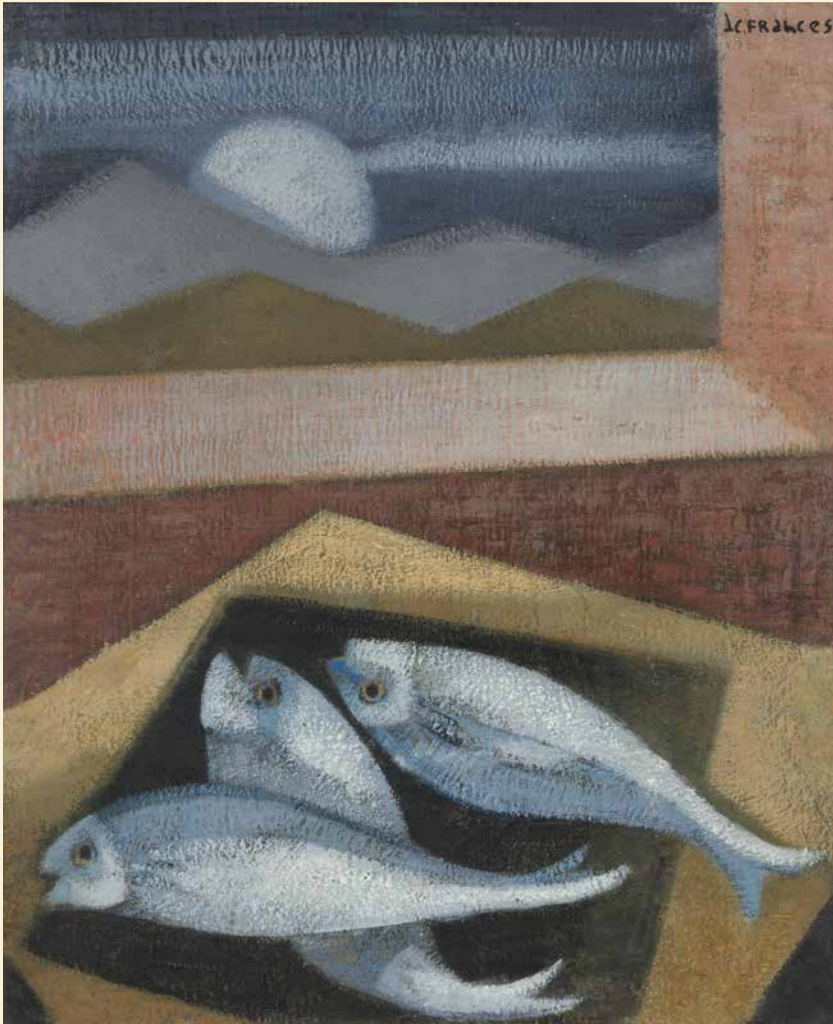
Training and historical context

Juana Francés was born in Alicante, a provincial city under the dictatorship of Primo de Rivera. She lived through the Second Republic, the Spanish Civil War, the post-war years, and the early Francoist regime, as well as the regime’s attempts at limited openness in the 1950s, following the re-establishment of diplomatic relations with the United States and the Holy See. Our exhibition is set in this context between the formative period and the development of her own visual language, alongside the aesthetic renewal of the 1950s as modernity slowly made its way into Spain.

Having moved to Madrid in 1941, Juana Francés completed her piano studies at the Conservatory in 1945 and she enrolled at the prestigious San Fernando School of Fine Arts, where she graduated with distinction in 1949. The academic training at that time was still rooted in 19th-century models: most teachers were stuck in Sorolla-style Impressionism, and hardly any international innovations were introduced or allowed. Among her most influential tutors were Juan Adsuara, a specialist in chiaroscuro, who taught life drawing, and Daniel Vázquez Díaz, a specialist in mural and fresco painting—techniques that would always interest Juana. In an academy where women made up just twenty-five percent of the student body, Juana stood out among her peers—Manolo Conde, Agustín Úbeda, Francisco Farreras—and she formed close friendships with two fellow female artists: Isabel Díaz and Nellina Pistolesi.



Female Nude, 1950. Oil and pastel on canvas
IVAM, Institut Valencià d'Art Modern. Generalitat Valenciana. Juana Francés Legacy
(Photo: Juan García Rosell, IVAM)



Still Life, c. 1950. Mixed media on canvas
MACA. Museum of Contemporary Art of Alicante. Juana Francés Collection

Upon completing her studies, Francés was awarded two grants to travel to France and Italy—opportunities that would decisively shape her artistic language and identity. In 1951, she travelled to Paris for the first time, where she discovered modern painting. In 1953, she returned to the French capital to study its museums, the architecture and the stained glass of its cathedrals. She absorbed the avant-garde atmosphere of the French capital, she immersed herself in debates about Art Brut (Jean Dubuffet), the work of Picasso, Jean Fautrier, Soulages, Bernard Buffet, and the gestural abstraction of artists such as Wols and Hans Hartung. Her trip continued through Italy, where she visited the country's major artistic centres and immersed herself in Etruscan and Roman art. She studied the Italian Primitives in depth—Paolo Uccello, Piero della Francesca, Andrea Mantegna—as well as contemporary Italian painting, which had a profound impact on the aesthetics of her figurative phase.

Her first solo exhibitions were held in Madrid, at Galería Xagra (1952) and Galería Biosca (1953), where her work was met with critical acclaim. In addition to showing in private group exhibitions, Juana took part in some of the most significant international art events of the time, including the Hispano-American Biennials in Madrid (1951), Havana (1954) and Barcelona (1955), which helped revitalise the Spanish art scene. She also took part in the Venice Biennale in 1954, where she would be chosen on another four occasions. She won an award at the 2nd Provincial Fine Arts Exhibition in Alicante in 1952, and she participated in the National Exhibition in 1954. Attentive to the artistic debates of the day, Francés attended the 1953 Abstract Art Congress in Santander—one of the decade's most important cultural events—where abstract art was “officially” recognised and later used by the Francoist regime as part of a strategy to whitewash Spain's international image.

In Spain, certain proposals arising from dialogue between architects and visual artists paved the way towards modernity—and Juana Francés was part of this. One example is the National Parador network, where modern architects like Moreno Barberá curated art collections for newly designed state-run hotels. In 1954, he selected work by several budding artists—including César Manrique, Agustín Redondela, Martínez Novillo, Menchu Gal, and Juana Francés herself, and three of her still lifes were acquired for the Parador in Santiago de Compostela. Between 1956 and 1957 another architect, José Luis López del Amo,

commissioned Juana Francés to design and build a sculptural fountain titled *Azud*, made from various types of stone and ceramic materials, in San Isidro de Albaterra—one of the towns created by the National Institute of Colonisation. Until recently, her involvement in this major post-war project was unknown and it has only come to light through recent research into her work.

In 1956, she held her first major solo exhibition at the *Salón del Prado* of the *Ateneo de Madrid*. That same year, she set off on a new and long journey across Europe, seeing artwork first-hand and meeting contemporary artists, together with the art critic José María Moreno Galván and the sculptor Pablo Serrano, who would become her partner for life. Juana Francés confronted the challenges faced by female artists who strove to establish a professional career, and she fought to carve out her own space in a male-dominated art world. Painting, exhibiting, and gaining recognition meant that she had to adapt to patriarchal norms and value systems. In this highly adverse environment, Juana managed to earn a living from her work as an artist right from the very beginning. Her decision to study, professionalise, exhibit and actively engage in Spain's artistic life was, in itself, a statement of intent—a challenge to the system and an act of emancipation.

The Work

During her academic training, Juana Francés produced copies of pieces from the Prado Museum, she painted landscapes with impressionist overtones, and she portrayed close family members while she worked on her skills in pencil, charcoal and sepia drawings, particularly focusing on the human figure in a variety of postures and settings, with a special interest in the female nude. All of this contributed to the development of a style built up on a refined technical foundation and a personal subject matter, albeit one that was still connected to the pictorial conventions of her time.

In this initial phase, Juana applied oil paint to canvas with a palette knife, achieving flat areas of colour that she used in still lifes, human figures and maternity scenes—subjects traditionally associated with the female artistic practice. However, in Juana's hands, these themes are far from comfortable or decorative: her work, characterised by a strong sense of hieratic stillness and frontal composition, creates an unsettling atmosphere of unease and profound melancholy.

Between 1949 and 1951, she produced an outstanding series of still lifes—solid and elemental compositions where she used a rough, thick impasto. The objects, sometimes strange or displaced, are arranged against pale backgrounds defined by rigid lines, or submerged in the darkness of rough, obscure spaces. Particularly striking is her use of colours such as turquoise green and chrome yellow, which would reappear in later work.

By 1952, human figures began to dominate large-scale compositions with a metaphysical resonance. These are voluminous, geometrically structured figures, infused with restrained symbolism. Silent and frozen in time, with a strong mural-like presence, they evoke archaic forms, a solemn schematisation and a sense of stillness reminiscent of religious or mystical imagery, as well as the frontal tension of icon painting. Juana Francés depicts maternities and families—humble, austere, self-sacrificing—once again using flat colours such as chrome yellow, bluish greys and ochres, applied in thick layers of paint and stucco. She also painted a series of frontal figures immersed in landscapes with schematic, geometric outlines that fill the entire canvas. The figures' mouths are barely defined—or sometimes omitted altogether—perhaps as a metaphor for the repressive society of the time, in which many things had to be silenced or hidden. A feeling of secrecy and censorship at its best is depicted in the painting of a woman covering her mouth with her hand: *Silencio*, from the Studiolo Collection.

Francés's work reveals clear connections with Italian art, particularly with artists such as Carrà, De Chirico and Massimo Campigli—who had a significant influence on Spanish post-war painting. These references emerge most clearly in a series of expectant, almost mural-like allegories composed with cool, slate-like tones—whites, pinks, blues and violets—populated by human and animal figures. These paintings are infused with a robust, Italianate classicism and a powerful sense of volume on unreal architectural spaces that set the scenes in a kind of magical realism or metaphysical surrealism.

By the mid-1950s, and in a discreet, private manner, Juana Francés started work on a series of experimental pieces. These come to life on paperboard or canvas, without a traditional perspective, bearing the influence of Paul Klee and even Wassily Kandinsky. They represent a transitional phase between figuration and abstraction, where small hieroglyphic symbols and geometric forms

seem to float in the compositional space. Dominated by reds, siennas, purples, oranges and browns, these are paintings of transition—never shown publicly—in which she explored materials, techniques, textures and supports. She experimented with grattage, frottage and encaustic, paving the way for the gestural and material abstraction that would appear in her work from 1957 onwards.

Not all of the artist's work between 1945 and 1956 has survived; some has been lost, and other pieces remain untraced. A significant number of those on display in this exhibition are held in the four institutions to which the artist donated her work: the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) in Madrid, the IAACC Pablo Serrano in Zaragoza, the IVAM in Valencia, and the MACA in Alicante. We are grateful for their ongoing commitment to research on this important artist from Alicante. Special thanks are also due to the Studiolo Collection (Candela A. Soldevilla), the Collection of the Spanish Institute of Tourism, the family of Nellina Pistolesi for generously lending her work, and especially to the Francés Coloma and IZARD Francés families, who have preserved these pieces for the enjoyment of all.



Untitled (3 Figures), c. 1953. Mixed media on canvas
IAACC Pablo Serrano. Gobierno de Aragón

JUANA FRANCÉS

La construction d'une artiste moderne,
1945-1956

Juana Concepción Francés de la Campa (Alicante, 1924 - Madrid, 1990) est l'une des figures les plus marquantes de la scène artistique espagnole de la seconde moitié du XX^e siècle. Pionnière de l'informalisme abstrait et seule femme membre du groupe emblématique El Paso, elle a participé à plusieurs événements artistiques internationaux des plus prestigieux, notamment les trois Biennales hispano-américaines (1951, 1953 et 1955), la Biennale de Venise — où elle fut sélectionnée à cinq reprises (1954, 1960, 1964, 1966 et 1970) —, la Biennale d'Alexandrie en 1959 ou encore la Biennale de São Paulo en 1971. Elle exposa lors d'expositions collectives aux côtés d'artistes de sa génération au Musée Guggenheim de New York (1960) et à la Tate Gallery de Londres (1962), ainsi que lors d'éminentes expositions individuelles en Espagne, en France, au Portugal, et autres pays. La critique a reconnu son talent dès sa période figurative initiale jusqu'à la fin de sa carrière, mais l'historiographie de l'art l'a longtemps laissée de côté. Ces dernières années, sa figure a été résolument revendiquée, en affirmant la qualité et la pertinence de son œuvre. Au MACA, nous avons consacré plusieurs expositions à ses peintures abstraites : les terres, boîtes, comètes et fonds sous-marins.

Nous proposons aujourd'hui un regard rétrospectif sur les origines de sa peinture : ses années de formation, sa période figurative la plus symboliste et sa transition personnelle avant de s'engager pleinement dans l'aventure générationnelle de l'abstraction. C'est la période la plus méconnue, mais elle s'avère essentielle : l'artiste y cherche à se définir et à se distinguer dans le paysage artistique national. Il s'agit de peintures figuratives, d'influence italianisante, hésitant entre un symbolisme contenu et un surréalisme d'inspiration métaphysique, où les figures géométriques et volumineuses occupent le devant de la scène. Une peinture toujours vigoureuse, toujours matérialiste. Parmi les thèmes abordés, on trouve des maternités, des portraits d'enfants et de femmes, des scènes familiales et des natures mortes énigmatiques, ainsi que des compositions allégoriques imprégnées d'un mysticisme intrigant, révélant une spiritualité qui se manifestera plus nettement à des stades ultérieurs. Sur le plan technique, Francés

innove en expérimentant avec la technique de l'encaustique, mélangeant cire, résine et solvant sur un support rigide, superposant des couches de peinture qu'elle «blesse» ensuite avec un clou. Ce langage proche de la peinture murale témoigne d'une maîtrise remarquable des matériaux et d'une volonté d'expérimentation qui restera constante tout au long de sa carrière, marquant sa forte personnalité plastique.

Juana Francés est la figure la plus éminente d'un groupe de femmes artistes ayant commencé à exposer dans les années 1950, dont la détermination professionnelle a su défier la société de leur époque. Dans un contexte hostile, normatif et rigide, imposé par l'idéologie politique et sociale du franquisme, Juana Francés a su rester attentive aux enjeux plastiques contemporains et s'intégrer pleinement à une génération d'artistes qui révolutionna l'art de son temps, en réponse à une situation politique, sociale et culturelle oppressante.

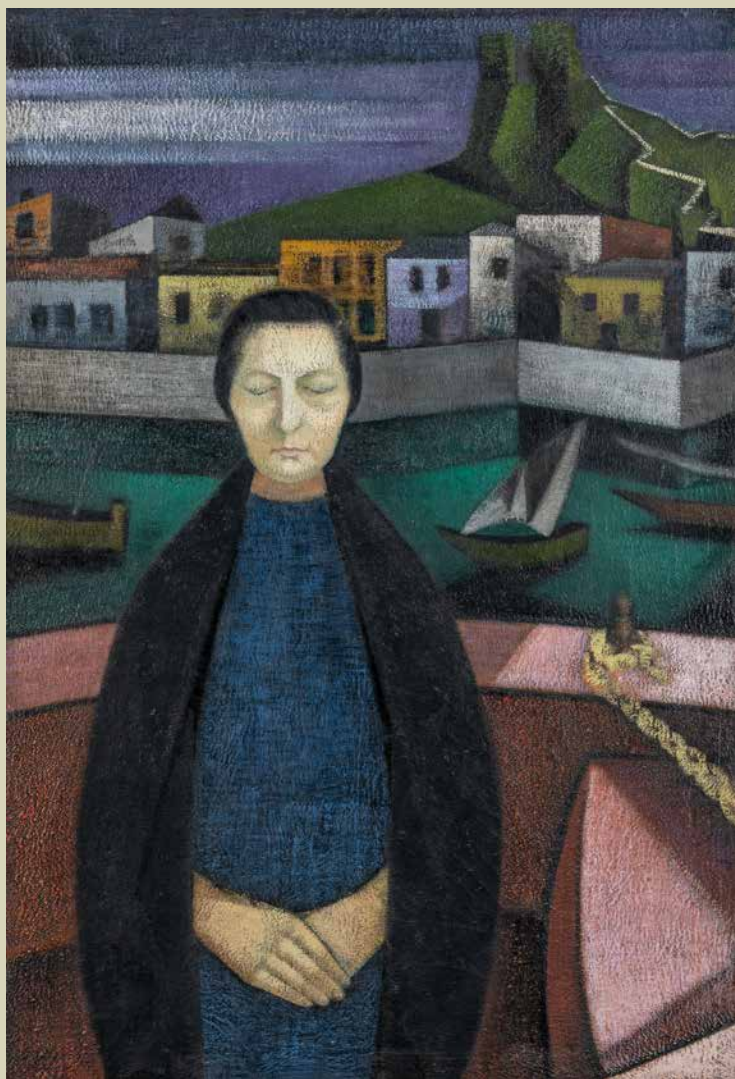
Formation et contexte historique

Juana Francés naît à Alicante, capitale provinciale, sous la dictature de Primo de Rivera. Elle connaît la Seconde République, la Guerre Civile, l'après-guerre et les débuts du franquisme, ainsi que les premières tentatives d'ouverture du régime dans les années 1950, consécutives à la reprise des relations diplomatiques avec les États-Unis et le Saint-Siège. C'est dans ce contexte que s'inscrit cette exposition, centrée sur ses années de formation et la formulation d'un langage personnel, en parallèle au renouveau plastique des années cinquante, alors que la modernité s'impose progressivement.

Installée à Madrid dès 1941, Juana Francés termine ses études de piano au Conservatoire en 1945, puis s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de San Fernando, où elle obtient brillamment son diplôme en 1949. L'enseignement y reste académique, d'inspiration dix-neuvième : les professeurs sont majoritairement attachés à l'impressionnisme à la manière de Sorolla, et les influences internationales y pénètrent difficilement. Parmi ses meilleurs maîtres figurent Juan Adsuara, spécialiste du clair-obscur en dessin d'après nature, et Daniel Vázquez Díaz, professeur de peinture murale et à fresque — une technique qui intéresse durablement l'artiste. Dans une école où les femmes représentaient environ 25 % des étudiants, Juana se distingue parmi ses camarades de promotion, tels que Manolo Conde, Agustín Úbeda ou Francisco Ferreras, et noue une amitié profonde avec deux peintres : Isabel Díaz et Nellina Pistolesi.



Woman with Two Children, 1952. Oil on canvas
MACA. Museum of Contemporary Art of Alicante. Juana Francés Collection



Portrait of the Artist's Mother, c. 1954. Oil on canvas
Francés Coloma Family Collection. On deposit at MACA. Museum of Contemporary Art of
Alicante. Photograph: © Institut Valencià d'Art Modern, IVAM (Photo: Juan García Rosell, IVAM)

À l'issue de ses études, Juana Francés obtient deux bourses pour la France et l'Italie, qui influencent de façon décisive sa personnalité artistique et son langage pictural. En 1951, elle se rend pour la première fois à Paris, où elle découvre la peinture moderne. En 1953, elle y retourne pour approfondir ses connaissances, visiter les musées, étudier l'architecture et les vitraux des cathédrales. Elle s'imprègne alors de l'atmosphère avant-gardiste de la capitale française, où les débats artistiques autour de l'Art brut de Jean Dubuffet, de l'œuvre de Picasso, de Jean Fautrier, Soulages, Bernard Buffet ou encore du tachisme de Wols et Hans Hartung sont vifs et passionnés. Le voyage se prolonge en Italie, où elle visite les principales villes et s'imprègne de l'art étrusque et romain. Elle étudie avec attention les primitifs de la Renaissance italienne, comme Paolo Uccello, Piero della Francesca ou Andrea Mantegna, ainsi que la peinture contemporaine italienne, qui influencera profondément ses choix esthétiques au cours de cette période figurative.

Ses premières expositions personnelles ont lieu à Madrid, à la galerie Xagra (1952) et à la galerie Biosca (1953), où elle reçoit un accueil critique favorable. Outre sa participation à plusieurs expositions collectives privées, Juana Francés est présente dans les plus grands événements artistiques internationaux de l'époque, comme les Biennales hispano-américaines de Madrid (1951), La Havane (1954) et Barcelone (1955), qui contribuent à revitaliser la scène artistique espagnole. Elle participe également à la Biennale de Venise de 1954, pour laquelle elle sera sélectionnée à quatre autres reprises. Elle reçoit un prix à la IIe Exposition provinciale des Beaux-Arts d'Alicante en 1952 et participe à l'Exposition nationale de 1954. Attentive aux débats artistiques de son temps, elle assiste en 1953 au Congrès d'Art abstrait de Santander, l'un des événements culturels majeurs de la décennie, qui marque la reconnaissance officielle de la peinture abstraite —un langage que le régime franquiste utilisera par la suite pour redorer son image à l'étranger.

En Espagne, certains projets inspirés du dialogue entre architectes et artistes plasticiens ouvrent la voie à la modernité. Juana Francés participe de même à ces initiatives. D'une part, dans les Paradors nationaux conçus par des architectes du mouvement moderne, comme Moreno Barberá, chargé en 1954 de sélectionner des œuvres d'art pour leur décoration. Il choisit alors des artistes émergents, tels que César Manrique, Agustín Rondela, Martínez Novillo, Menchu Gal et Juana Francés, à qui il acquiert trois natures mortes destinées au Parador de Saint-Jacques-de-Compostelle. D'autre part, l'architecte José Luis López del Amo lui confie, entre 1956 et 1957, la création d'une fontaine intitulée Azud, réalisée à partir de matériaux en pierre et en céramique, à San Isidro de

Albatera, l'un des villages créés par l'Institut National de Colonisation. La participation de l'artiste à ce projet majeur de l'après-guerre est restée longtemps méconnue, jusqu'à sa redécouverte par les recherches récentes.

En 1956, elle organise sa première grande exposition personnelle au Salón del Prado de l'Ateneo de Madrid. Cette même année, elle entreprend un long voyage à travers l'Europe, au cours duquel elle découvre des œuvres et des artistes majeurs, en compagnie du critique d'art Moreno Galván et du sculpteur Pablo Serrano, qui deviendra son compagnon. Juana Francés a dû affronter les nombreuses difficultés rencontrées par les femmes artistes pour mener leur carrière. Peindre, exposer et être reconnue impliquait de s'adapter à des normes et à des valeurs profondément patriarcales. Dans ce contexte particulièrement défavorable, elle parvient néanmoins à vivre de son art dès le début de sa carrière. Elle prend alors la décision d'étudier, de se professionnaliser, d'exposer et de participer activement à la vie artistique espagnole : un choix courageux, qui relève d'un engagement personnel fort, d'un affront au système établi et d'un véritable acte d'émancipation.

L'Œuvre

Durant ses années de formation académique, Juana Francés exécute des copies au Musée du Prado, peint des paysages aux réminiscences impressionnistes et réalise le portrait de ses proches. Elle s'exerce aussi, au crayon, au fusain ou à la sanguine, à représenter la figure humaine dans des attitudes et contextes variés, manifestant un intérêt particulier pour le nu féminin. Ces travaux ont contribué à forger un style personnel, fondé sur une formation technique rigoureuse et une thématique propre, bien qu'en consonance avec les formules picturales alors admises.

Dans cette première période, Juana applique la peinture à l'huile à la spatule, obtenant ainsi des aplats de couleur qu'elle utilise dans des natures mortes, des figures humaines ou des scènes de maternité — des sujets traditionnellement associés à la sensibilité féminine. Toutefois, chez Juana, ces thématiques sont traitées avec une intensité peu aimable : ses compositions, d'un grand hiératisme et d'une frontalité marquée, suscitent un profond malaise, une impression de tristesse contenue.

Entre 1949 et 1951, elle réalise une série de natures mortes, sobres et solides, aux compositions marquées par une matière épaisse et rugueuse. Les objets, parfois insolites ou

décontextualisés, sont disposés sur des fonds clairs aux lignes rigides, ou plongés dans des arrière-plans sombres et rugueux. L'utilisation surprenante de couleurs comme le vert turquoise et le jaune de chrome anticipe certaines de ses œuvres postérieures.

Vers 1952 apparaissent des figures humaines dans de vastes compositions à la facture métaphysique, marquées par des volumes géométriques et un symbolisme contenu. Silencieuses, figées, ces figures puissantes rappellent l'art mural et prennent l'apparence de formes archaïques figées dans une immobilité solennelle. Leur schématisme, leur frontalité et leur gravité évoquent la peinture religieuse ou mystique, et les icônes byzantines. Juana peint des maternités et des familles austères, simples et résignées, dans une palette de jaunes chromés, gris bleutés et ocres, appliqués en couches épaisses de peinture et d'enduit. Elle compose également une série de figures frontales, immergées dans des paysages géométrisés qui envahissent toute la toile. Sur leurs visages, les bouches sont à peine esquissées, voire absentes — peut-être une métaphore de la société coercitive de l'époque, dans laquelle tant de choses devaient être tuées ou dissimulées. Ce sentiment de secret et de censure atteint son expression la plus éloquente dans la toile *Silencio*, conservée dans la Collection Studiolo, représentant une femme se couvrant la bouche de la main.

L'influence de l'art italien se fait sentir dans l'œuvre de Francés, avec des références à Carrà, De Chirico ou Massimo Campigli, ce dernier exerçant une influence déterminante sur la peinture espagnole de l'après-guerre. Cela se manifeste particulièrement dans une série d'allégories en attente, proches de l'art mural, où l'on retrouve des compositions complexes, aux couleurs froides et ardoisées — blancs, roses pâles, bleus et violets — peuplées de figures humaines et animales. Ces peintures, empreintes d'un certain classicisme italianisant, présentent un modelé vigoureux sur des architectures irréelles, inscrivant les scènes dans une atmosphère de réalisme magique ou de surréalisme métaphysique.

Vers le milieu des années 1950, dans la discrétion et le silence, Juana Francés s'engage dans une voie expérimentale. Elle réalise des cartons et des toiles sans perspective, sous l'influence perceptible de Paul Klee ou même de Wassily Kandinsky, dans une transition entre figuration et abstraction, où de petits signes hiéroglyphiques et formes géométriques semblent flotter dans l'espace pictural. Les rouges, terres de Sienne, violets, orangés et bruns dominent ces œuvres de transition, jamais exposées publiquement, dans lesquelles elle expérimente avec matériaux, techniques, textures et supports. Elle

y pratique le grattage, le frottage ou encore l'encaustique. Ces œuvres constituent un point de non-retour vers l'abstraction informelle et matiériste, déjà visible dans ses toiles de 1957.

Toutes les œuvres réalisées par l'artiste entre 1945 et 1956 ne sont pas parvenues jusqu'à nous : certaines sont perdues ou leur localisation demeure inconnue. Une grande partie de celles présentées dans cette exposition, sont conservées dans les quatre institutions auxquelles Juana Francés a fait don de son œuvre : le musée national centre d'art Reina Sofía (MNCARS) à Madrid, l'IAACC Pablo Serrano de Saragosse, l'IVAM de Valence et le MACA d'Alicante, à qui nous exprimons notre reconnaissance pour leur engagement en faveur des recherches autour de l'artiste alicantine. Nos remerciements s'adressent également à la Collection Studiolo de Candela A. Soldevilla, à la Collection de l'Institut du Tourisme d'Espagne, ainsi qu'à la famille de Nellina Pistolessi qui, avec une grande générosité, ont accepté de prêter leurs œuvres. Une gratitude particulière est adressée aux familles Francés Coloma et Izard Francés, qui ont préservé ce patrimoine pour le plaisir de tous.



Untitled, c. 1955. Oil and stucco on cardboard. Encaustic
MACA. Museum of Contemporary Art of Alicante. Juana Francés Collection



Male Figure, c. 1952. Oil and stucco on canvas. Encaustic
MACA. Museum of Contemporary Art of Alicante. Juana Francés Collection



Depósito legal A. 492.2025

Juana Francés. The Making of a Modern Artist, 1945–1956

From October 8, 2025 to January 25, 2026

Curatorship: Natalia Molinos and Rosa M^a Castells

Museum of Contemporary Art of Alicante

Plaza de Santa María 3
03002 Alicante
965 21 31 56
www.maca-alicante.es

From Tuesday to Friday from 10 a.m to 8 p.m
Saturday from 11 a.m to 8 p.m
Sunday and public holidays from 10 a.m to 2 p.m
Closed on Mondays
Free entry

With the support of:



Organise:

