

El matrimonio Frau: trayectorias entrelazadas en torno a las figuraciones modernas de los años treinta del siglo XX

Vega Torres Sastrús

Universitat de València

vega.torres@uv.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1443-8076>

Resumen: La trayectoria del matrimonio conformado por José Frau Ruiz y Margarita González Giraud se enmarca en el efervescente panorama artístico español de los años treinta del siglo XX. Durante esta década, ambos pintores comenzaron a exponer en los más relevantes certámenes nacionales e internacionales, convirtiéndose en representantes de vanguardia con su característico estilo moderno y lírico, próximo a los nuevos realismos que triunfaban en Europa. El presente artículo recoge su presencia en los catálogos, así como las múltiples menciones a sus obras en las crónicas artísticas de la época, para conformar un estudio basado en las fuentes sobre la entrelazada vida y obra de ambos artistas.

Palabras clave: José Frau; Margarita González Giraud; Margarita de Frau; nuevos realismos; realismo mágico; años treinta; arte moderno; mujeres artistas.

The Frau Marriage: Intertwined Trajectories around Modern Figurations of the 1930s

Abstract: The trajectory of the couple made up of José Frau Ruiz and Margarita González Giraud is part of the effervescent Spanish artistic scene of the 1930s. During this decade, both painters began to participate in the most important national and international exhibitions, becoming representatives of the avant-garde with their characteristic modern and lyrical style, close to the new realisms that were triumphing in Europe. This article collects their presence in the catalogs, as well as the multiple mentions of their works in the artistic chronicles of the time, to form a study based on the sources on the intertwined life and work of both artists.

Keywords: José Frau; Margarita González Giraud; Margarita de Frau; new realisms; magic realism; 1930s; modern Art; women Artists.

Cómo citar este artículo / Citation: Torres Sastrús, Vega. 2024. "El matrimonio Frau: trayectorias entrelazadas en torno a las figuraciones modernas de los años treinta del siglo XX". *Archivo Español de Arte* 97 (385), 1235. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1235>

Fecha de recepción: 02-04-2023. Fecha de aceptación: 18-08-2023. Publicado en línea: 30-04-2024

Introducción

Durante la Segunda República, la preocupación por la renovación del panorama artístico español se intensificó más que nunca. La modernidad se asentaba en España, amparada por una amalgama de procesos de actuación e impulsada por un colectivo de artistas e intelectuales interesados en promover el progreso cultural. José Frau Ruiz y Margarita —González Giraud— de Frau fueron dos de estos partícipes. Ambos colaboraron con la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI); expusieron juntos en una retrospectiva exclusiva en el Museo de Arte Moderno; ganaron medallas en exposiciones nacionales, becas y premios; proyectaron su trayectoria hacia el extranjero y merecieron elogios constantes de los más destacados críticos de arte. Todo ello en apenas una década. Sin embargo, pese a los éxitos

obtenidos, la información publicada sobre el matrimonio de pintores sigue siendo muy escasa.

Aunque los Frau aparecen nombrados en los principales estudios dedicados al arte moderno de aquel periodo, todavía no existe una monografía pormenorizada ni actualizada sobre los creadores.¹ El trabajo más completo y reciente sobre José Frau es un catá-

¹ En Pérez Segura 1998, 411, se indica la ausencia de una "monografía de valor" tanto de José como de Margarita Frau. Los artistas aparecen mencionados juntos en publicaciones relacionadas con el arte en la Segunda República y el exilio, entre otras: Brihuega 1981, 220 y 369; 1982, 40; 2016, 70; 2017, 97, 229. Cabañas Bravo 2010, 34. Pérez Segura 2002, 77, 100-104, 213, 234, 239-241 y 246. Lomba Serrano 1995, 97; 2009, 69. También se les dedican entradas en Bonet 1999, 257, donde se valora la obra de José Frau como "desgraciadamente poco conocida".

logo de exposición publicado en 1998, a propósito de una muestra antológica en la Casa das Artes de Vigo. Aquella aportación resumió la poca bibliografía existente hasta el momento y arrojó preciados datos sobre la biografía y la carrera del pintor.² Sin embargo, el texto no menciona a Margarita de Frau, a pesar de que las crónicas de la época relacionaron constantemente la trayectoria de ambos. La información disponible sobre la artista es todavía más escasa, puesto que se limita a algunas valiosas pero breves menciones en publicaciones generales sobre las pintoras de la primera mitad del siglo XX o sobre artistas exiliados.³

El presente artículo parte de todas estas contribuciones y las amplía con fuentes de archivo y hemeroteca. Junto al texto, se incorpora más de una decena de reproducciones de obras de los artistas, la mayoría inéditas, que permiten apreciar unas propuestas estéticas vinculadas con los movimientos de retorno al orden y el realismo mágico. Con todo ello, se presenta el primer estudio monográfico sobre la enlazada trayectoria de José y Margarita Frau, centrado en su aportación al arte moderno de los años treinta.

Formación y consolidación de dos artistas

El primer interrogante en la biografía de Margarita González Giraud se remonta a su nacimiento, ya que tanto el lugar como el año varían dependiendo de la fuente consultada. En algunas se data en 1914, en otras, en 1919, e incluso hay textos en los se le adjudica el mismo lugar y fecha de nacimiento que José Frau: Vigo, 1898.⁴ Asimismo, en su ficha del Registro Nacional de Extranjeros en México se certifica que la pintora nació en Madrid en 1909.⁵ Aunque no se puede comprobar que ninguna de estas fechas sea correcta, esta última es la que resulta más convincente en relación con el resto de su biografía.

De algunas entrevistas concedidas por la artista se puede inferir que su formación artística fue extraoficial. Se han conservado dos reportajes en los que la autora explicaba que había comenzado a pintar en el estudio de su hermano mayor y que este, al apreciar el talento de la entonces adolescente, había convencido a su padre para buscarle un profesor.⁶ Con este fin con-

²Hidalgo Cuñaro y Carrera Gómez 1998.

³El estudio más extenso sobre Margarita de Frau puede encontrarse en Guasch Mari 2021, 229-235, aunque está enfocado en su trayectoria a partir del exilio. Otras publicaciones recientes en las que también se menciona a la artista son: Abad de los Santos 2022, 124. Dalmau 2015, 203. Lomba Serrano 2015, 603; 2019, 41, 86, 88, 102, 227-229, 233, 241; 2022, 59 y 65. Brihuega 2022, 251. Rodrigo Villena 2020, 18. Gaitán Salinas 2019, 31, 48-49, 54-58, 295-296.

⁴En *L'Art espagnol contemporain*, 1936: 14, figura como fecha de nacimiento 1914; en la página web del MNCARS, 1919, y en la de la Real Academia de San Fernando, 1898, que se basa, a su vez, en el inventario de la colección publicado por Piquero López, 1980. La bibliografía contemporánea ha reproducido alguna de estas fechas.

⁵Ficha personal de Margarita González Giraud, 10 de diciembre de 1940, Archivo General de la Nación de México, Ciudad de México, Registro Nacional de Extranjeros en México, signatura copia digital AGA, RIEM, 089,017.

⁶Frau 1973: s. p. "Margarita y Frau". *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 22.

trataron a José Frau, que en 1929 se convirtió en esposo de Margarita.⁷ Desde ese momento, ella compartió todos sus logros con su marido, minimizando, en ocasiones, su propio mérito. Por ejemplo, en otra entrevista, González afirmaba que antes de desposarse "no sabía ni pintar monigotes" y que aprendió por influencia de su esposo, una vez casada.⁸ Todavía más paradigmático es que a partir de su matrimonio la pintora tomara el apellido de su marido para firmar sus obras, dándose a conocer como "Margarita de Frau" o "Margarita Frau".

Por otro lado, José Frau se había formado con Antonio de la Torre y Eugenio Hermoso en Huelva, y con Antonio Muñoz Degraín en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.⁹ En sus primeras obras, su estilo, todavía indefinido, osciló entre diferentes influencias,¹⁰ aunque la mayoría de críticas coincidieron en señalar un claro parecido con Joaquim Mir, por los temas escogidos, los colores y la pincelada desdibujada.¹¹ Aquellos temas —los paisajes— se convirtieron en la especialidad de José Frau a lo largo de toda su trayectoria.

En 1919, el artista ganó la pensión de paisaje en el monasterio del Paular.¹² Durante esta etapa destacó por ser uno de los primeros becados en asimilar las enseñanzas de los maestros, desarrollando, a su vez un estilo propio que "llegó incluso a ser imitado, absorbido por sus compañeros o sucesores de pensionado".¹³ Su creciente reconocimiento le llevó a participar en diversas exposiciones durante los años veinte, como la nacional de 1920;¹⁴ la de 1924, en la que ganó una medalla de tercera clase por *Tierras de Leyenda*,¹⁵ las de 1926 y 1930,¹⁶ o la Exposición de Artistas Gallegos de 1926.¹⁷

A mediados de aquella década, su manera de pintar evolucionó hacia las figuraciones modernas, concretamente, hacia el realismo mágico cultivado por la generación del 27.¹⁸ Este cambio le hizo conectar con los

⁷Bonet 1999, 257. Guasch Mari 2021, 229.

⁸"Siete pinceles y un cincel femeninos en la Exposición Nacional de Bellas Artes". *Y. Revista para la mujer*, 1-08-1945: 45.

⁹Hidalgo Cuñaro y Carrera Gómez 1998, 147.

¹⁰En la reseña publicada por José Francés (bajo el pseudónimo de Silvio Lago) sobre la exposición de los alumnos de la academia, se señalan las diferencias entre las diversas obras presentadas por Frau. Lago 1918, 22.

¹¹Blanco 1918, 1. También en críticas posteriores, como en: Lago 1920, 7; Méndez Casal 1923, 34 y Vegue y Goldoni 1924, 3.

¹²Blanco 1919, 1. Sobre la tradición paisajística en el Paular y el origen de esta beca, véase el capítulo "Imágenes de la cartuja del Paular" en Ortega Cantero 2001, 213-244.

¹³Francés 1933, 24.

¹⁴*Exposición Nacional* 1920, 22. En este certamen presenta un dibujo al carbón, copia de Rembrandt.

¹⁵"La Exposición de Bellas Artes. La concesión de premios". *La Libertad*, 18-06-1924, 2. "La exposición nacional. Medallas y bolsas de viaje". *El Imparcial*, 18-06-1924, 4. "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Las obras que el Estado adquiere". *La Libertad*, 9-07-1924, 4. Actualmente, la obra forma parte de la colección del MNCAR.

¹⁶*Exposición Nacional*, 1926, 15. *Exposición Nacional*, 1930, 11, 23. En 1926 presenta dos óleos titulados *Sin cielo* y *Por la tarde*, y en 1930, *Estampa de Madrid* y *Cuesta arriba*.

¹⁷Hidalgo Cuñaro y Carrera Gómez 1998, 148.

¹⁸El estilo fue definido por Franz Roh en el libro *Realismo mágico, post-expresionismo*, publicado por primera vez en 1925. Sobre este estilo en la pintura española, véase: Bonet 1997, 65-74.



Fig. 1. José Frau, *La orilla del río*, 1932. Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte.

movimientos de renovación cultural que estaban aflorando en España. Como resultado, se convirtió en uno de los primeros miembros de la SAI, junto a los que expuso en Madrid en 1925. Muy acertadamente, Juan de la Encina admitió que Frau se encontraba allí “más en su ambiente y entre los suyos”.¹⁹ De hecho, en aquella muestra se le cedió al artista una sala completa para exponer sus pinturas, prueba del reconocimiento que

estaba alcanzando entre los círculos más modernos.²⁰

Frente a la consolidada trayectoria de José, Margarita, más joven, se inició en los certámenes públicos tras haber contraído matrimonio con el pintor. De este modo, sus primeras menciones en prensa aparecen en 1932, a propósito de la exposición nacional de Bellas

¹⁹ Encina 1925, 1.

²⁰ Según se recoge en Pérez Segura 1998, 1248-1249, en esta muestra el artista expuso: *El sendero*, *Los pájaros y las nubes*, *Álamos en el barranco*, *Pueblo llano*, *La lluvia en Castilla*, *Campos al sol*, *Tierras de Sepúlveda*, *El número 9*, *El manzano*, *El arrabal*, *Luces y flores*, *La calle está triste*, *La calle del Espíritu Santo*, *Viejo rincón* y *Campanas en la tarde*.

Artes, donde presentó *Ventana que mira al puente*.²¹ Aunque en esta ocasión no recibió ningún galardón, la artista llamó la atención de los periódicos, que la describieron como “un prodigio de sencillez, de sobriedad y de sentimiento”.²² Quien sí logró una medalla en este certamen fue José Frau, en este caso, una de segunda clase por *La orilla del río* [Fig. 1].²³ Sobre este lienzo, el *ABC* publicaba: “El artista moderno es, ante todo, un poeta, que imprime a la obra la cualidad esencial que la ennoblece: la emoción. *La orilla del río*, a modo de pintura mural, ofrece el atractivo de cosa ingenua, franciscana, noblemente humilde”.²⁴

La antológica en el Museo de Arte Moderno y los cambios de estilo

En 1933, el matrimonio expuso en el Museo de Arte Moderno de Madrid en una antológica dedicada exclusivamente a ellos. La institución se encontraba en un periodo de renovación y apertura hacia las actitudes vanguardistas, liderado por el recién nombrado director Juan de la Encina. De este modo, la exposición de los Frau se integró dentro de la nueva programación de muestras temporales dedicadas a artistas contemporáneos que estaba promoviendo el museo.²⁵

La crítica se hizo eco de la noticia y junto a las abundantes reseñas, figuraron títulos e imágenes que, ante la falta de conservación del catálogo original, permiten una aproximación al contenido de la exposición. Uno de los reportajes más extensos fue el publicado en *Blanco y Negro*, que comenzaba con las siguientes líneas:

Un día, por la ventana abierta entró la blanca paloma de las anunciaciones cordiales y allí en la mesa del blanco mantel [...] donde había un cacharro también blanco y en él unas rosas blancas, aparecieron, hermanos, sobre el plato de loza sencillo y no menos blanco asimismo, los dos anillos de oro de unos esposales puros. Conmovedora y divina prestidigitación amorosa la que había producido la aparición en el plato de los dos anillos nupciales. Uno era de José; otro era de Margarita. José Frau era pintor; Margarita de Frau era pintora.²⁶

Estos poéticos renglones no solo presentaban a la pareja de artistas, sino que a la vez describían una de las obras más representativas de Margarita: un bodegón titulado *Anunciación* [Fig. 2]. El artículo se ilustró con fotografías de *El abrazo de la hiedra* [Fig. 3], de la artista, y de *La curva del río* y *La barca de Juan* [Fig. 4], de José Frau.²⁷ La revista *Mercurio* añadió imágenes de *Marina*, de Margarita y de *Alba suave* de José

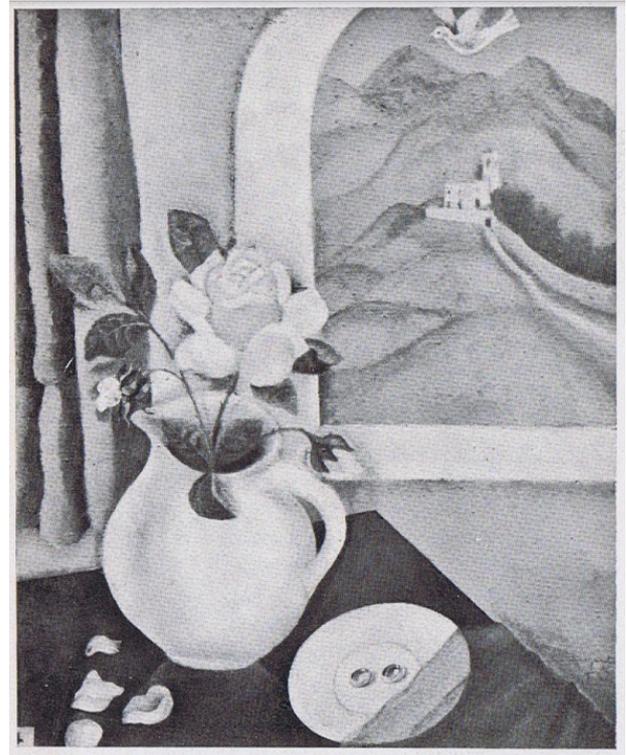


Fig. 2. Margarita de Frau, *Anunciación*, 1933. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 20.

[Fig. 5], que se definió como una reminiscencia bíblica de la Huida a Egipto, aunque ambientada en la sierra de Madrid. También mencionaba otros títulos del artista, como *Camino adelante* o *Barcas*.²⁸ Paralelamente, en la *Gaceta de Bellas Artes* se reprodujeron *Luz de flores*, *El arrabal* y *Pueblo*, de una etapa anterior de José, y *Jardín umbrío*, *El correo*, *Canal* y *Casita en el agua*, más modernas, además de *El adiós* [Fig. 6], *La fuente* [Fig. 7], *Dos habitaciones* [Fig. 8] y *Barcas*. De Margarita, se citaban *La casa de enfrente*, *Marina*, *El tren*, *Anunciación* y *Caracola*, y se reproducían estas dos últimas.²⁹

Por lo general, las críticas fueron positivas. Antonio de Lezama, por ejemplo, afirmó que las obras de José transmitían cierta “calma de paz interior y de recogida conciencia, alejada de ruidos mundanales”,³⁰ y calificó la obra de Margarita como “muy moderna en la tendencia y en la técnica, sin que ello excluya la nota emotiva, sencilla y claramente expresada, ni una manera de pintar que acusa un temperamento artístico sólido y firme”.³¹

Además, muchas de las crónicas coincidieron en advertir una evolución estilística opuesta en ambos artistas. Así, Manuel Abril observó en José Frau un cambio hacia la depuración y la sobriedad, mientras que, según el crítico, Margarita partía de un dibujo demasia-

²¹ *Exposición Nacional 1932*, 61. Para más información sobre el funcionamiento de estos concursos, véase: Caparrós Masegosa 2015.

²² Francés 1932, 24. Una apreciación similar en Lezama 1932, 8.

²³ “Los premios de la exposición nacional”. *Luz* 16-06-1932, 4.

²⁴ Méndez Casal 1932, 29.

²⁵ Jiménez-Blanco 1989, 30-42. Brihuega 2016, 71-72.

²⁶ Abril 1933b, 59.

²⁷ Abril 1933b, 59-62.

²⁸ Francés 1933, 24-25.

²⁹ “Margarita y Frau”. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 18-22.

³⁰ Abril 1933a, 8.

³¹ Lezama 1933, 5.

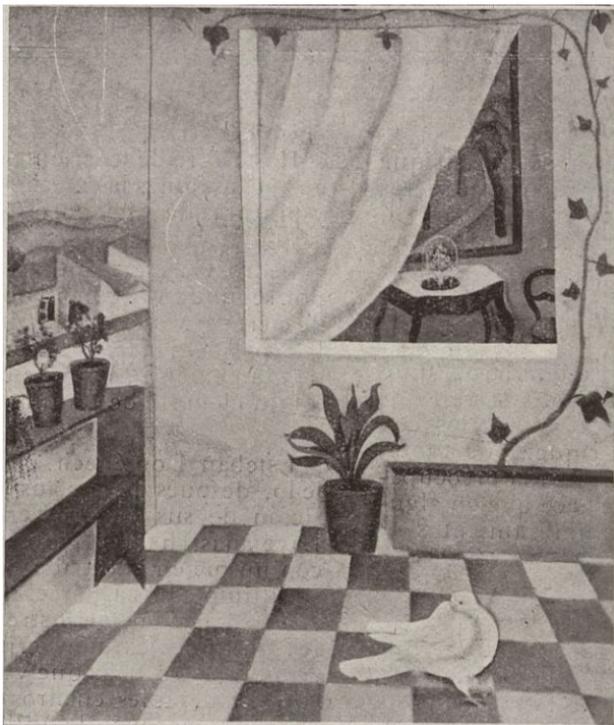


Fig. 3. Margarita de Frau, *El abrazo de la hiedra*, 1933. *Mercurio*, 2-11-1933, 24.

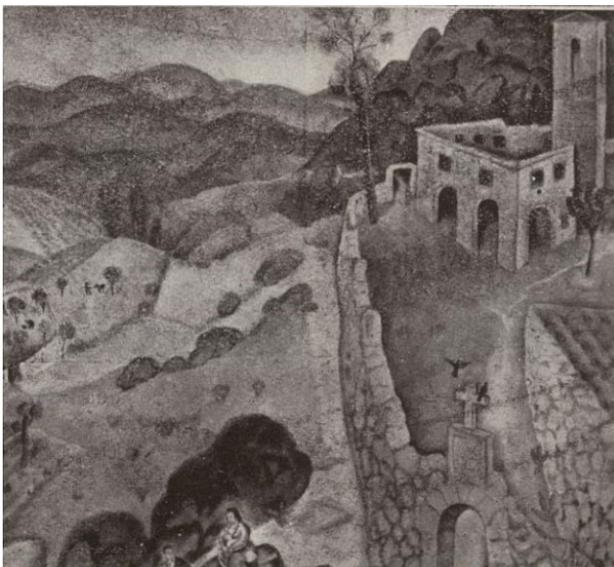


Fig. 5. José Frau, *Alba suave*, c. 1933. *Mercurio*, 2-11-1933, 24.

do preciso, superficial y decorativista, para progresar hacia una mayor plasticidad.³² José Francés también publicó una reseña en la que detectaba una progresión en el estilo del pintor: “Encontramos paisajes concebidos bajo el signo fulgurante del Mir de hace veinte años; visiones urbanas del viejo Madrid, tubulares en-

³² Abril 1933a, 8.

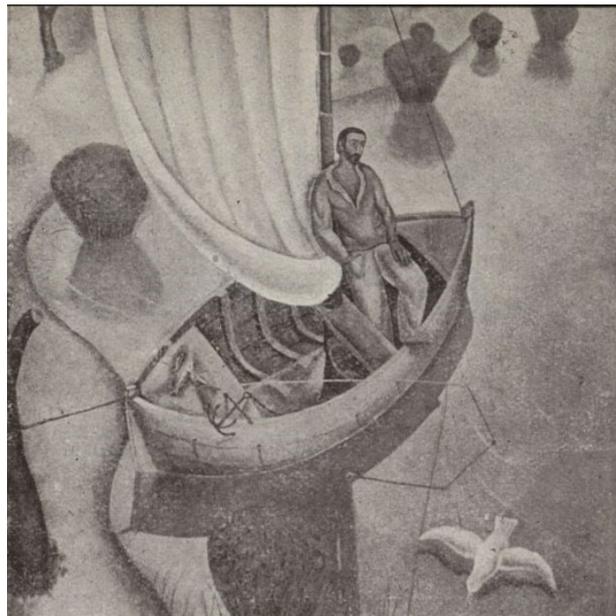


Fig. 4. José Frau, *La barca de Juan*, c. 1933. *Mercurio*, 2-11-1933, 24.



Fig. 6. José Frau, *El adiós*, c. 1933. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 18.

cenizados y empavonados paisajes a la manera de 1920 fuera de aquí y de 1930 aquí”.³³ Una idea similar pudo leerse en *Blanco y Negro*, donde se describieron las obras de Frau como cada vez más acertadamente austeras. De Margarita se decía que no llevaba muchos años de pintora, si bien *El abrazo de la hiedra* contenía “en

³³ Francés 1933, 24.

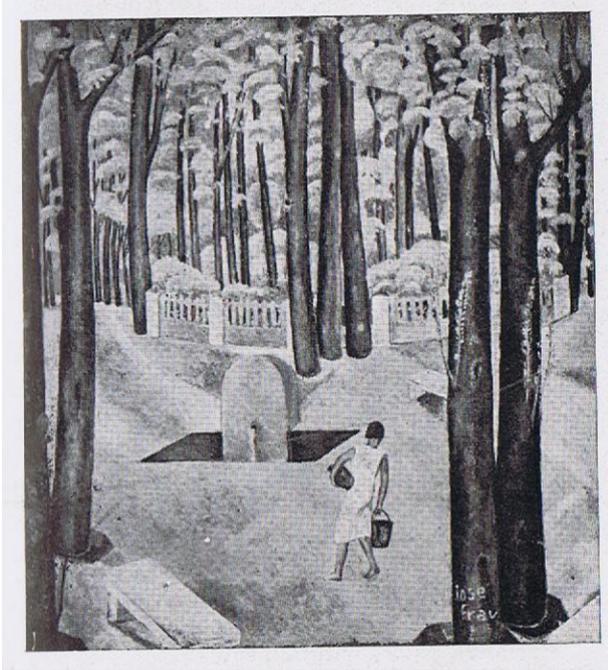


Fig. 7. José Frau, *La fuente*, c. 1933. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 19.



Fig. 8. José Frau, *Dos habitaciones*, c. 1933. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 21.

discreto equilibrio las mejoras de plástica que avanzan y la —aunque fina— excesiva simplificación decorativa que va paulatinamente desapareciendo en provecho de más hondas calidades”.³⁴ En el mismo sentido, *La Gaceta de Bellas Artes*, hizo hincapié en que José había evolucionado hacia una utilización del color más simple, íntima y lírica.³⁵

Esta transformación bidireccional invita a pensar que igual que el maestro influyó en la manera de pintar de la que fue su discípula, el estilo desarrollado por ella fue apreciado por el artista, generando así una relación de inspiración recíproca. No obstante, la crítica de aquel momento insistió en señalar las diferencias entre ambos. José Francés, por ejemplo, terminaba así su artículo: “Acompaña en la Exposición a su marido Margarita de Frau con una pequeña colección de diez notas delicadas y sutiles. Indudable discípula suya, orientada hacia un fin coincidente, ostenta, empero, rasgos distintos y anuncia un temperamento capaz de gustos distintos”.³⁶

Estas diferencias, en ocasiones, pasaban por la advertencia de una supuesta idiosincrasia femenina en la manera de pintar de Margarita, como era recurrente en las críticas dedicadas a artistas mujeres.³⁷ En este sentido, Manuel Abril percibía “una fragancia poética de feminidad exquisita” en sus obras,³⁸ mientras que en *La Gaceta de Bellas Artes* se afirmaba que la pintora prestaba “un encanto peculiar” a sus lienzos, en los que

“su fina y aguda sensibilidad de mujer, en la que se adivinan ternuras infinitas, resplandece por entero. Sobre todo, en la elección de temas [...], como el que titula *Anunciación*”.³⁹

Asimismo, en todas las reseñas, el espacio dedicado a la artista fue considerablemente inferior al reservado para su marido. No obstante, en esta ocasión, el desequilibrio puede justificarse, ya que la cantidad de obras expuestas por José triplicaba la de Margarita. Además, él contaba con una trayectoria afianzada, mientras que ella todavía estaba dando unos firmes, pero primerizos pasos en el mundo de las exposiciones públicas. Con los años, la experiencia ganada por la pintora y el creciente interés de las instituciones por la labor de las mujeres artistas,⁴⁰ hicieron que el reconocimiento de Margarita en prensa fuera cada vez más notable.

La exposición nacional de 1934 y el homenaje a Margarita

En 1934, el matrimonio volvió a mostrar al público sus obras en la exposición nacional de Bellas Artes y sus lienzos, descritos como “excelentes”,⁴¹ coleccionaron los habituales cumplidos. Se trataba, en esta ocasión, de *Manantial* y *Zagala de la sierra* de José

³⁴ Abril 1933b, 62.

³⁵ “Margarita y Frau”. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 18.

³⁶ Francés 1933, 25.

³⁷ Sobre esta idea, véase: Rodrigo Villena 2020a, 2020b. Abad de los Santos 2022. Gaitán Salinas 2019, 55-56.

³⁸ Abril 1933a, 8.

³⁹ “Margarita y Frau”. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 18. En los años treinta, la pintura religiosa realizada por mujeres fue especialmente elogiada. Para saber más sobre este tema, véase: Torres Sastrús, 2023.

⁴⁰ Lomba 2016, 88-89.

⁴¹ Galingosa 1934a, 7.

Frau, y *Jardín y Tinta en plata* de Margarita de Frau⁴² que, según el diario *Luz*, corroboraban la trayectoria ya asentada de ambos artistas.⁴³ Los paisajes fueron especialmente elogiados, llegando a ser considerados como “lo más severo y sensible” de este género en el certamen.⁴⁴

También se definió a José Frau como “uno de los jóvenes maestros del arte español contemporáneo, que ha sido muy elogiado por el público y la crítica”⁴⁵ e incluso se le alabó en el plano personal, calificándolo como “uno de los tristes y gloriosos casos del hombre digno y capaz, inteligente y sensible, artista de espíritu y de corazón, que no ha claudicado jamás”.⁴⁶ Igualmente, en la *Gaceta de Bellas Artes* se afirmó que, con sus obras, el artista había aportado al paisaje español “un sentido nuevo, moderno, profundo y delicado”.⁴⁷

No obstante, en esta ocasión, Margarita de Frau logró mayor reconocimiento que su marido. Su obra *Jardín* se reprodujo en la portada del número de la *Gaceta de Bellas Artes* dedicado a la exposición [Fig. 9] y *Tinta en plata* fue merecedora de una medalla de tercera clase concedida por unanimidad, por lo que entró a formar parte de las colecciones del Museo de Arte Moderno.⁴⁸ Esta última fue alabada y reproducida en publicaciones como *Mundo Gráfico*,⁴⁹ *La Libertad*,⁵⁰ *El Heraldo de Madrid*⁵¹ o *La Nación*, donde junto a la imagen se mencionaba que la pintora había destacado por la delicadeza de tonos y su alto valor artístico.⁵²

El éxito de Margarita debió resultar amenazante para un sistema artístico patriarcal, puesto que, si el año anterior se había distinguido su obra de la de su esposo, en esta ocasión, abundaron las críticas que, por un lado, asociaban sus méritos a la impronta de José Frau y por otro, enfatizaban todavía más los tópicos femeninos. Estévez Ortega, por ejemplo, definía a la galardonada como “la discípula más predilecta y fiel” de Frau y en cuanto a las diferencias entre ambos, apuntaba: “Tan importante como el color suele ser la anécdota en la obra de Margarita de Frau, en la que se puede señalar cierta obsesión literaria, puesta al servicio de su exqui-

sita sensibilidad de mujer, plena de ternuras”.⁵³ En la misma línea, López Izquierdo, en *La Nación*, escribía:

La alta crítica quiso eludir el parecido extremo de la obra de Margarita de Frau, francamente identificada, o al menos tendenciosa, a la creada por José Frau. La influencia es natural y hasta lógica, y a nada raro obedece esa analogía. La sola diferencia es la que motiva la distancia temperamental del hombre a la mujer. De Frau solo puede decirse que no debe confundirse al apreciar sus lienzos la ingenuidad con la feminidad o delicadeza conceptiva. De Margarita de Frau digamos que es una promesa casi ya en sazón, de sana orientación y norma fija, llamada a integrar la airosa hueste de mujeres pintoras.⁵⁴

Margarita no fue la única en recibir comentarios de este tipo, ya que durante la Segunda República incrementó considerablemente la participación de mujeres en los certámenes artísticos. Como consecuencia, la crítica escribió más sobre las artistas, muchas veces desde perspectivas sexistas.⁵⁵ Las diferencias según el género pudieron apreciarse incluso en las fotografías incluidas en las crónicas. Un pertinente ejemplo, señalado por Isabel Rodrigo Villena, pudo encontrarse en el reportaje publicado por la *Gaceta de Bellas Artes* a propósito de la exposición nacional de 1934, en el que se reprodujo una fotografía de Margarita de Frau. Se trataba de un retrato con aire sensual y hombros descubiertos que creaban ilusión de desnudez, incoherente con el tema de la entrevistada —su opinión sobre las exposiciones nacionales— y con las fotografías de sus colegas masculinos incluidas en el mismo artículo.⁵⁶

En algunas fuentes de la época, incluso se llegó a declarar abiertamente una posición antifeminista, como hizo Juan de la Encina —en aquel momento director del Museo de Arte Moderno— en *El Sol*: “En fin, debemos confesarlo, mal que nos pese a los que no sentimos exceso de simpatía por eso que llaman feminismo [...] estas mujeres artistas (citemos también como caso de gracia femenina a Margarita Frau) hacen su papel con discreción y talento”.⁵⁷

Otras críticas justificaron el talento de las artistas más exitosas con un alejamiento de la idea preconcebida y negativa que se tenía de la pintura hecha por mujeres.⁵⁸ En este sentido, sobre las obras de Margarita de Frau, Estévez afirmaba: “Suele adolecer la pintura femenina de cierta blandura, de inevitable afeminamiento; pero en ninguno de estos dos paisajes, vigorosamente contruidos [...] se advierte la débil y maliciosa factura que suelen tener los cuadros pintados por

⁴² Exposición nacional 1934, 23-25.

⁴³ Abril 1933a, 8.

⁴⁴ Abril 1934a, 93. Una descripción similar en Estévez Ortega 1934a, 23-24.

⁴⁵ “La Exposición Nacional de Bellas Artes”. *La Nación*, 13-06-1934, 6.

⁴⁶ Estévez Ortega 1934a, 26.

⁴⁷ Estévez Ortega 1934a, 23-24.

⁴⁸ “Se han concedido las medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes”. En: *Luz* 16-06-1934, 8. “Las medallas concedidas en la Exposición Nacional”. *El Heraldo de Madrid*, 16-06-1934, 14. “Medallas de la Exposición Nacional de Bellas Artes”. *Mundo femenino*, 1-07-1934, 35. “En honor de Margarita Frau”. *Luz* 2-07-1934, 7. Actualmente, *Tinta en plata* se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

⁴⁹ “Algunas obras interesantes que figuran en la Exposición Nacional de Bellas Artes”. *Mundo gráfico*, 13-06-1934, 21.

⁵⁰ Lezama 1934, 8.

⁵¹ Marañón 1934, 6.

⁵² “La Exposición Nacional de Bellas Artes”. *La Nación*, 13-06-1934, 6. En Balaca 1932, 8, la artista explica su predilección por los tonos grisáceos.

⁵³ Estévez Ortega 1934a, 27.

⁵⁴ López Izquierdo 1934a, 5.

⁵⁵ Según recoge Rodrigo Villena 2018, 148, la participación de mujeres en las exposiciones nacionales aumentó en un 67 % entre 1900 y 1936, siendo los años de mayor apogeo los de la Segunda República. Sobre cómo recogió la crítica este incremento, véase: Abad de los Santos 2022, 120-125.

⁵⁶ Rodrigo Villena 2020b, 177.

⁵⁷ Encina 1934, 12.

⁵⁸ Rodrigo Villena 2017, 154 y ss.

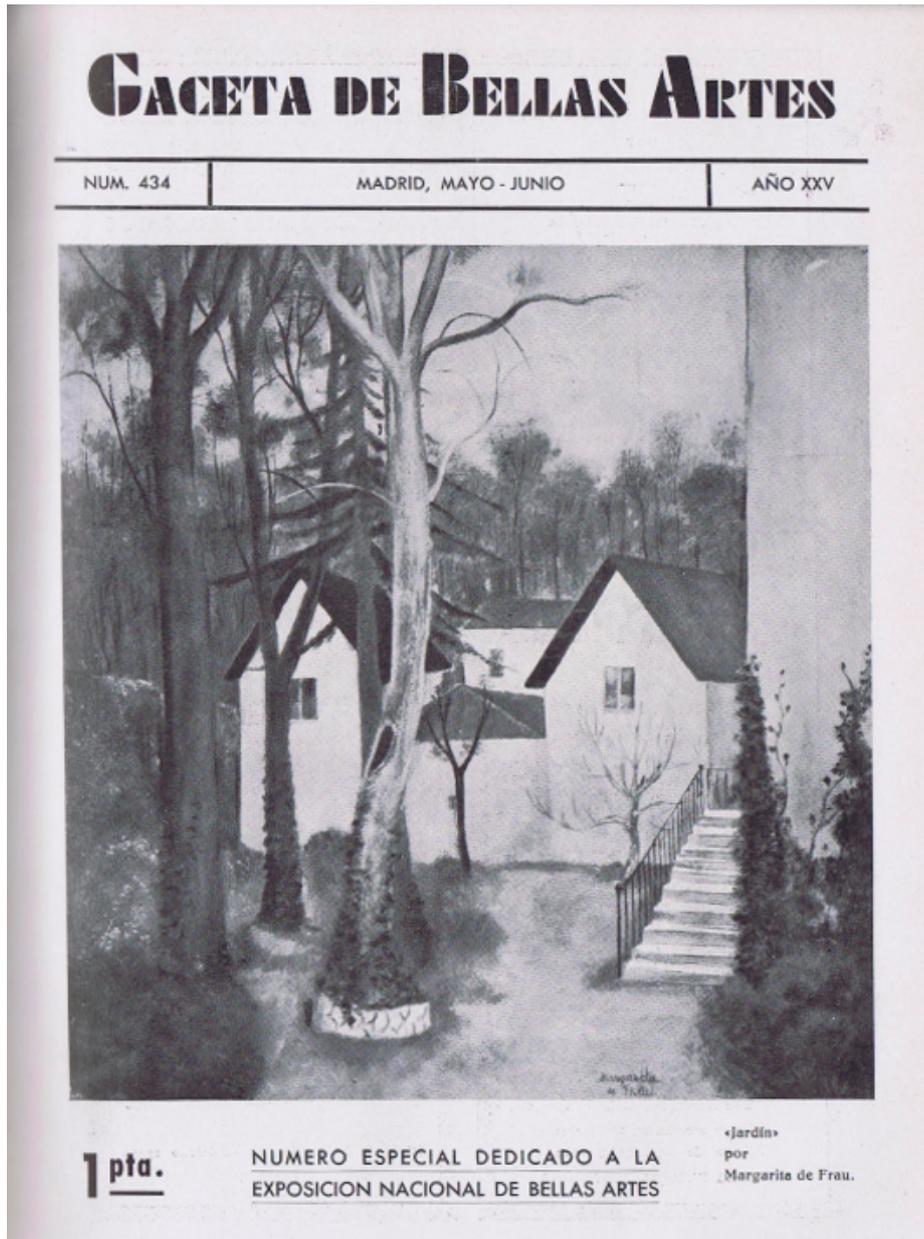


Fig. 9. Margarita de Frau, *Jardín*. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-06-1934.

manos de mujer”.⁵⁹ Con la misma idea, López Izquierdo detectaba en la pintora una “delicadeza femenina, distinta del afeminamiento”⁶⁰ y la *Gaceta de Bellas Artes*, publicaba:

“Hemos dicho antes que el arte de Margarita deja traslucir una feminidad aguda y sensible. No se crea por ello que su pintura es endeble, afeminada, blanda. Los temas podrán tener cierto encanto suave; pero la ejecución no. Es decidida y enérgica. Segura y precisa. Como si no fueran manos delicadas las que usan los pinceles”.⁶¹

⁵⁹ Estévez Ortega 1934a, 27.

⁶⁰ López Izquierdo 1934a, 5.

⁶¹ “Margarita y Frau”. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1933, 20.

A pesar de todo, el galardón obtenido por la artista fue motivo de celebración y con este objeto, “un grupo de amigos y admiradores” organizaron un homenaje en el hotel Ritz de Madrid.⁶² Entre los asistentes y organizadores se encontraban personalidades como Juan de la Encina, Marceliano Santa María —en ese momento director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid— Julio Moisés —presidente de la Asociación de Pintores y Escultores—, Julio Prieto —presidente de la Asociación de Artistas Grabadores—, Margaret Palmer —delegada del Instituto Carnegie en España—, los críticos de arte José Francés —académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando—, Manuel

⁶² “Un homenaje a Margarita de Frau”. *ABC*, Madrid, 28-06-1934, 41.

Abril —escritor y fundador de la SAI—, Estévez Ortega —miembro del jurado de admisión ese año—, Gil Fiol —miembro del jurado de premios— y el cubano Alfonso Hernández Catá.

También acudieron artistas de tendencias muy variadas, entre otros, Manuel Benedito —discípulo de Sorolla, académico de San Fernando y San Carlos y miembro de la Hispanic Society de Nueva York—, Timoteo Pérez Rubio —compañero de José Frau en San Fernando y en el Paular, miembro de la SAI y entonces subdirector del Museo de Arte Moderno—, Gregorio Prieto —también compañero de José en San Fernando y el Paular—, o José Aguiar —pintor clasicista y profesor de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla—. ⁶³

Varios de ellos habrían asistido simplemente por la admiración profesional hacia las obras de la artista, otros serían amigos de José Frau y algunos podrían conocer a Margarita a través de su padre, que fue mayordomo de Alfonso XIII, como Prieto o Benedito, que habían retratado al monarca años atrás. ⁶⁴ Pero independientemente de cómo llegaron aquellos vínculos a Margarita de Frau, ella supo mantenerlos de manera autónoma. Prueba de ello es que la pintora acudió sin su marido a un homenaje a Manuel Abril preparado por sus amigos en 1935. Entre los firmantes de la convocatoria se encontraban solo dos mujeres, la escritora Concha Espina y ella, que aparecían junto a otros artistas y críticos importantes del momento. ⁶⁵

El salto a Estados Unidos: las internacionales de Pittsburgh

Los contactos y el reconocimiento permitieron al matrimonio Frau cruzar el océano para participar en las exposiciones internacionales de Pittsburgh, organizadas por el Instituto Carnegie. Estos eventos no estaban abiertos a inscripciones, sino que se escogía e invitaba a los artistas. Los Frau participaron juntos no solo en 1934, sino también en 1935, 1936 y 1937, y Margarita, sin José, en 1938. ⁶⁶ Además, las obras se ponían a la venta y, en algunas ocasiones, las muestras itineraron por otras ciudades de Estados Unidos, como la de 1934, que se llevó al Museo de Arte de San Francisco al año siguiente. ⁶⁷

La selección de obras era bastante exclusiva, puesto que oscilaba entre las 20 y las 35 por país. Las posibilidades se reducían todavía más para las mujeres, ya que en 1934 solo se seleccionaron dos de manufactura femenina: la recién premiada *Jesús, Marta y María*,

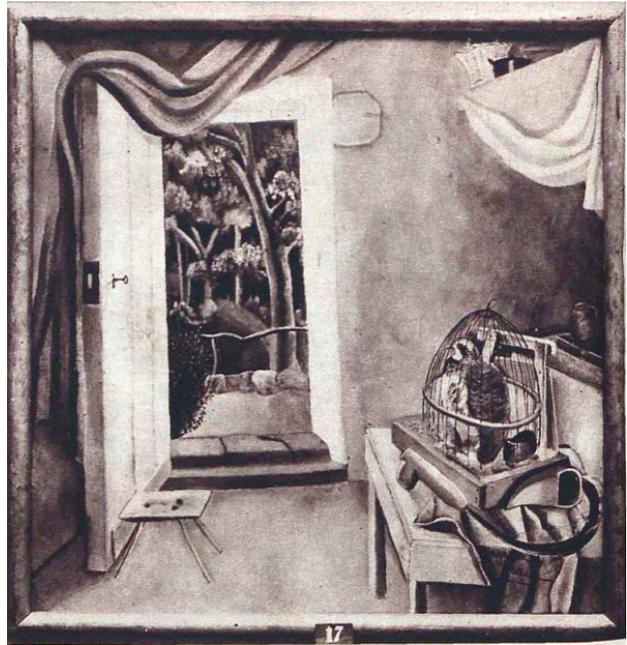


Fig. 10. Margarita de Frau, *Interior*, 1934. *Crónica*, 4-11-1934, 16.

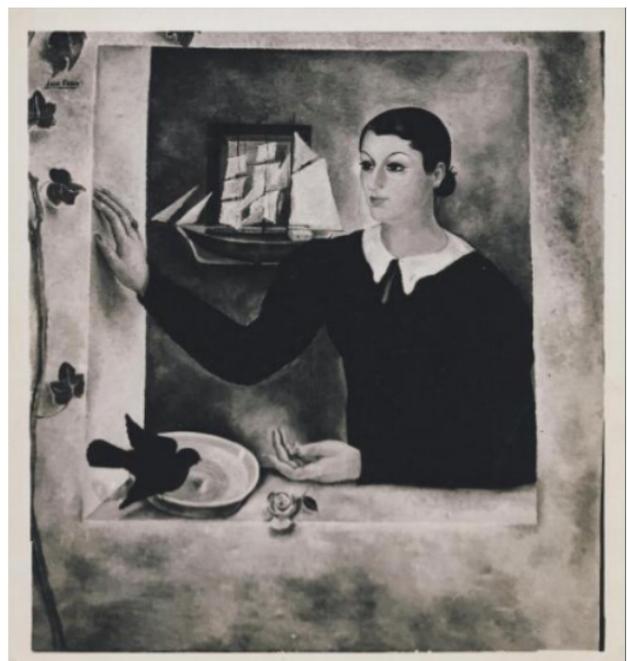


Fig. 11. José Frau, *Retrato de Margarita Frau*, 1934. Archivo Adriano del Valle.

de Julia Minguión y la *Anunciación* de Margarita de Frau. ⁶⁸ José llevó, en aquella edición, *Manantial*, que fue una de las pocas obras españolas reproducidas en el catálogo. En los años siguientes expusieron, entre otras, *Paloma mensajera*, *Ramas sin hojas* e *Interior* [Fig. 10], de Margarita y *Cosecha*, *Despedida* y un *Retrato de Margarita Frau* [Fig. 11], presentado por

⁶³ “En honor de Margarita Frau”. *Luz* 2-07-1934, 7 y “Un té a Margarita de Frau”. *Hoja oficial del lunes*, 25-06-1934, 9. Para los datos biográficos se han consultado las entradas correspondientes en las páginas web del Museo Nacional del Prado, el MNCARS y la Real Academia de la Historia.

⁶⁴ Guasch Marí 2021, 229.

⁶⁵ “Homenaje a Don Manuel Abril”. *Ahora*, 11-01-1935, 20. “Homenaje a Manuel Abril”. *La Voz*, 11-01-1935, 4. “Un té en honor de Manuel Abril”. *La Libertad*, 11-01-1935, 7. “Hoy se celebrará el proyectado homenaje a Manuel Abril”. *Ahora*, 15-01-1935, 27.

⁶⁶ Pérez Segura 2017, 219. Sobre estas exposiciones véase también Pérez Segura 2007; 2018.

⁶⁷ *Carnegie International, 1934-1935. European section*, 1935.

⁶⁸ *The 1934 International Exhibition of Paintings*, 1934: s. p.

José.⁶⁹ Este último resulta especialmente interesante, puesto que sitúa a la esposa en un entorno plagado de referencias a sus cuadros, como la hiedra, un barco idéntico al que aparece en *Caracola de mar*; una ventana, una paloma y elementos presentes en la *Anunciación*, como el plato o las flores blancas.

La encargada de escoger las obras españolas fue Margaret Palmer, que había asistido al homenaje a Margarita de Frau celebrado en el Ritz, a mediados de 1934. Desde España, Palmer escribía a Homer Saint-Gaudens, el director de Bellas Artes del Instituto Carnegie, qué candidatos veía más aptos cada año. En las cartas, que han sido reproducidas y estudiadas por Javier Pérez Segura, se puede observar cómo las opiniones de Palmer y Saint-Gaudens hacia Margarita de Frau evolucionaron positivamente en cada certamen. De hecho, en relación con la selección de 1938, el director escribía sobre Margarita: “Esta Frau es más fuerte que su marido, o mejor, es mucho más encantadora”, mientras que de José opinaba: “No es especialmente exitoso, aunque yo hubiera pensado muy bien de él en los años anteriores. Puede ser que queramos que nos deje”.⁷⁰

En las internacionales del Instituto Carnegie, los Frau compartieron sala con artistas como Salvador Dalí, Pablo Picasso, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Daniel Vázquez Díaz, José de Togores o José Gutiérrez Solana, entre otros, a los que acompañaban iconos de las vanguardias internacionales. También participaron en la exposición personalidades como Alfred H. Barr —Director del MoMA—, Elizabeth L. Cary —redactora jefe de arte del *New York Times*— y Gifford Beal —de la Academia Nacional del Diseño—, que se encargaron de distribuir los premios.⁷¹ La trayectoria de los Frau, por lo tanto, se hacía conocida en los selectos círculos del panorama artístico internacional.

Los salones de otoño

A finales de 1934, el matrimonio volvió a exponer en Madrid, en el XIV Salón de Otoño. Margarita presentó *Ruinas* [Fig. 12] y *Cocina o Interior*; y José, *Convento* [Fig. 13] y *Paisaje con palomas*. Todas las obras, menos la última, fueron reproducidas en diferentes publicaciones.⁷² Además, en la *Gaceta de Bellas Artes*, Estévez Ortega reseñó detalladamente las aportaciones de ambos artistas. El crítico apreció que en *Convento*, el habitual lirismo de José Frau se amortiguaba en aras



Fig. 12. Margarita de Frau, *Ruinas*, 1934. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1934, 10.

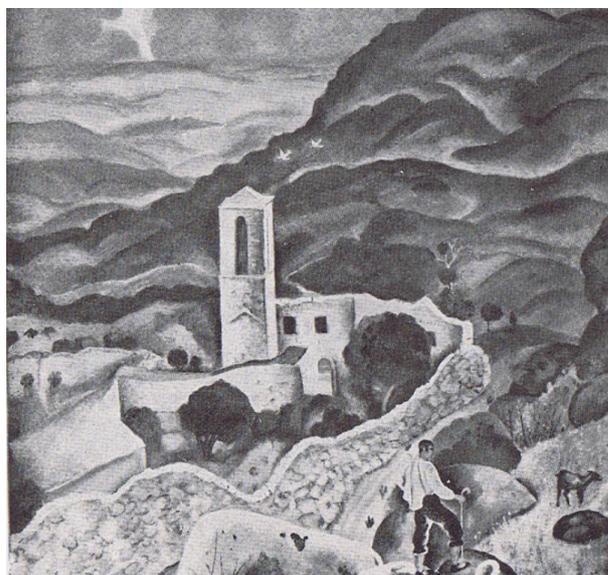


Fig. 13. José Frau, *Convento*, 1934. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1934, 16.

de un mayor naturalismo, mientras que *Paisaje con palomas* se parecía más a otras obras del artista, cuya forma de componer era así descrita:

Los elementos pictóricos, el sentimiento, la emoción y el lirismo apasionado de su pintura resplandecen íntegramente. Lo accesorio en el paisaje adquiere rango simbólico y aquí

⁶⁹ Los títulos se han recopilado gracias a las cartas traducidas en Pérez Segura 2017, y al Archivo Adriano del Valle que cuenta con fotografías realizadas a las salas de los certámenes en diferentes años y reproducciones de varias obras de los Frau con títulos y anotaciones en inglés apuntados en los reversos. *Fotografías de exposiciones de importantes pintores españoles en Carnegie Institute*, MNCARS, Madrid, Archivo Adriano del Valle, carpeta 67, documentos 1-5 y carpeta 101-102.

⁷⁰ Carta de Homer Saint-Gaudens a Margaret Palmer, 28 de octubre de 1938. Reproducida en Pérez Segura 2007, 208-210.

⁷¹ Pérez Segura 2017, 35-60.

⁷² *Ruinas* se reproduce en Estévez Ortega 1934b, 10 y *Cocina o Interior* en: Robles 1934, 16. López Izquierdo 1934b, 11. Abril 1934b, 41. De José Frau *Convento*, se reproduce en abril, 1934b: 4, y en Galingosa, 1934b, 7 y en Estévez Ortega 1934b, 16.

el pintor [...] se vale del natural como fuente de inspiración, pero luego recrea de nuevo el paisaje, lo idealiza, lo poetiza, despreciando lo superfluo y sirviéndose únicamente de los elementos esenciales [...]. Lo demás es imaginación, sensibilidad, poesía en su noble y amplio concepto.⁷³

Los paisajes de Margarita Frau se describieron como “francamente logrados”. Para Estévez Ortega, *Ruinas* era superior a *Interior*; ya que en el primero la autora conseguía definir su personalidad pictórica, también marcada por la emoción y el lirismo:

El encanto lírico de un viejo convento, con sus paredes ruinosas abandonadas a la acción del tiempo, por las que crece la hierba, está recogido con emoción y lirismo, cualidades peculiares de la pintura de Margarita de Frau, más destacadas cada vez.⁷⁴

En *Interior* se vio mayor similitud a obras anteriores de la artista, aunque el lienzo demostraba “infinita delicadeza”, un “temperamento sensible, de un lirismo exaltado” y un “sereno concepto del arte”.⁷⁵ Para Rafael López Izquierdo, *Ruinas* era una composición más compleja por la planicie excesiva de sus colores, que la asemejaba a un fresco. En *Interior*, según el crítico, ese defecto se corregía con el jardín del fondo, menos geométrico.⁷⁶

A pesar de que los lienzos de José Frau fueron elogiados en diversos medios,⁷⁷ y de que *Paisaje con palomas* le sirvió la distinción de socio de mérito, en este certamen la crítica volvió a prestar más atención a la obra de Margarita, a quien la Asociación de Pintores y Escultores formuló una propuesta de socio.⁷⁸ De hecho, *Blanco y Negro* publicaba abiertamente: “Del matrimonio Frau, preferimos la obra de la esposa. No por galantería, sino por equidad”.⁷⁹ En *La Nación*, se imprimió un reportaje dedicado casi en exclusiva a la pintora, en el que se elogiaban diferentes aspectos de su estilo, pero también se criticaban otros:

Margarita de Frau adolece en su obra de un exceso de “planicie de color”. Pero esto es solamente una rémora de carácter técnico y en nada influye para que sus *Ruinas* y el *Interior*, rebosante de ingenuidad y de gracia, sean dignos de tenerse en cuenta.⁸⁰

Como en anteriores certámenes, también hubo reñesas en las que la obra de Margarita Frau fue minimizada por su corta experiencia,⁸¹ o por una supuesta subordinación al maestro, como en *La Nación*, donde



Fig. 14. José Frau, *Ángel de mar*, 1935. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1935, 19.

se afirmaba que la creadora buscaba “en la analogía con la pintura de su maestro José Frau su máxima aspiración”.⁸²

Ambos artistas volvieron a exponer en el Salón de Otoño de 1935, donde José presentó los óleos *Ángel de Mar* [Fig. 14] y *Paisaje de Agosto*, y Margarita repitió con *Anunciación* y *Paloma Mensajera* [Fig. 15].⁸³ Sobre estas aportaciones, *Blanco y Negro* publicó: “Margarita Frau conserva gracia y adquiere plástica; José Frau varía sus temas y sus coloraciones sin perder el encanto poético de su peculiar lirismo”.⁸⁴ *El Debate*, más adulador, consideraba que ambos lograban “el más amable y prometedor conjunto de la exposición”.⁸⁵

En el diario *Haz*, también se vio en estos artistas “dos buenos exponentes de la pintura moderna, no solo por sus facturas delicadas y perfectas, sino también por sus temas”.⁸⁶ En otras publicaciones, estos asuntos se describieron como “interiores y paisajes saturados de sugerencias trascendentales [...] que enlazan magistralmente lo expresivo y lo decorativo”.⁸⁷

En cuanto a obras concretas, *Ángel de mar* se apreció como una “admirable versión de pintura de exvoto”.⁸⁸ *Paloma mensajera* fue descrita como una “estancia poéticamente vacía, cruzada de palpitanes evocaciones, en que la lejanía azul se tamiza a través de una transparente cortina rosa”. Los colores de esta obra llamaron especialmente la atención por ser más inten-

⁷³ Estévez Ortega 1934b, 13.

⁷⁴ Estévez Ortega 1934b, 13.

⁷⁵ Estévez Ortega 1934b, 11.

⁷⁶ López Izquierdo 1934b, 11.

⁷⁷ López Izquierdo 1934c, 2. Robles 1934, 18, entre otras.

⁷⁸ “Las recompensas del XIV Salon de Otoño”. *La Voz* 16-11-1934, 4. “Recompensas del XIV Salón de Otoño”. *La Tierra*, 16-11-1934, 6. “Recompensas del XIV Salón de Otoño”. *La Libertad*, 16-11-1934, 9.

⁷⁹ Galíngosa 1934b, 7.

⁸⁰ López Izquierdo 1934b, 11.

⁸¹ Galíngosa 1934b, 7.

⁸² López Izquierdo 1934b, 11.

⁸³ *Catálogo del XV Salon de otoño* 1935, 11.

⁸⁴ Abril 1935, 88.

⁸⁵ Jiménez Placer 1935, 5. También se reproduce *Ángel de mar*.

⁸⁶ Juan 1935, 7.

⁸⁷ Jiménez Placer 1935, 5.

⁸⁸ Jiménez Placer 1935, 5.



Fig. 15. Margarita de Frau, *Paloma mensajera*, c. 1934. *Gaceta de Bellas Artes*, 1-11-1935, 13.

sos que en anteriores pinturas de Margarita.⁸⁹ *Anunciación*, por otro lado, se categorizó como una “pintura de paisaje y de flores, plena también de encanto lírico”⁹⁰, en la que la artista había conseguido llevar a la plástica una difícil figura retórica.⁹¹

Representantes de vanguardia: la exposición de arte español contemporáneo en París

En 1936, las obras del matrimonio Frau volvieron a cruzar las fronteras para participar en “la exhibición más importante que se haya hecho en París de Arte Español Contemporáneo”,⁹² celebrada en el Museo del Jeu de Paume de las Tullerías y organizada por la SAI, junto con el gobierno de la República.

Esta exposición recibió un número muy elevado de obras, ya que a las enviadas desde Madrid seleccionadas por la SAI —entre las cuales se encontraban las de Margarita y José Frau—, se unieron varias procedentes de Barcelona, así como de artistas españoles residentes en París, como Picasso, Juan Gris, María Blanchard, Zuloaga, Gargallo, Sert o Mateo Hernández. Como consecuencia, el comisario de la exposición se vio obligado a volver a seleccionar las que finalmente se

mostrarían, aunque mantuvo en el catálogo las obras descartadas. Por ende, a pesar de que las pinturas de los Frau figuran en la publicación, no se ha podido demostrar que todas fueran finalmente expuestas.⁹³

El matrimonio había enviado *Paisaje de Agosto*, *Evocación y Cazadores*, de José Frau y *Paisaje y Paloma mensajera*, de Margarita.⁹⁴ La primera, además, es de las pocas —quince— que se reproducen en el catálogo, por lo que se intuye que al menos esa fue colgada en la muestra. Por otro lado, cabe señalar que solo once mujeres figuraron en el listado de expositores, que contaba con más de quinientas obras en total, por lo que la inclusión de Margarita de Frau vuelve a demostrar el nivel de reconocimiento alcanzado por la pintora.

La prensa española no reprodujo ninguna obra de Margarita, pero su nombre, así como el de José Frau, apareció en la reseña realizada por Manuel Abril de la exposición, como parte del grupo de artistas de tendencia “constructivista, [...] neotradicionalista y humanista”, que figuraban en la muestra.⁹⁵ En general, la muestra tuvo una amplia repercusión mediática tanto en Francia como en España, pero debido a su magnitud, apenas pueden encontrarse descripciones de obras concretas en la prensa. Aun así, la mayoría de crónicas coincidieron en señalar el amplio valor de la selección y la calidad de los artistas allí presentados.⁹⁶

La exposición nacional de 1936, la guerra y el exilio

En 1936, tanto José como Margarita de Frau participaron en la exposición nacional, que quedó interrumpida por el estallido de la Guerra Civil. Las obras escogidas fueron *El portal de José y María* y *Mies en la era*, de José Frau y *Ramas sin hojas*, de Margarita. La primera fue adquirida por el Museo de Arte Moderno, a pesar de que la guerra suspendiera la distribución de recompensas. De nuevo, la crítica destacó la peculiar utilización de los colores en ambos artistas. Por ejemplo, se dijo que el paisaje de Margarita de Frau constituía un juego de dulces verdes y grises, mientras que *Mies en la era* integraba “tonos calientes, dorados, justos y nobles”, que hacían reconocible el sol de Castilla. Por otro lado, *El portal de José y María* representaba de forma velada una escena evangélica de tonos suaves.⁹⁷

Durante la Guerra Civil, José Frau se inscribió en las Milicias de la Cultura, creadas por el Ministerio de Instrucción Pública con el fin de alfabetizar a los soldados enviados al frente.⁹⁸ Margarita de Frau se afilió en calidad de “paisajista” al Sindicato Único de la Enseñanza de Madrid, ligado a la CNT.⁹⁹ Sin embargo, aunque am-

⁹³ Pérez Segura 2002, 226-241.

⁹⁴ *L'Art espagnol contemporain* 1936, 14.

⁹⁵ Abril 1936, 64.

⁹⁶ Sobre la recepción de la exposición por parte de la crítica, véase: Pérez Segura 2002, 223-264.

⁹⁷ “Las artes y los artistas”. *El Sol* 14-07-1936, 2.

⁹⁸ *Ficha de José Frau Ruiz* 1937, Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca, Fichero 21 de la Sección Político Social, F0130848.

⁹⁹ *Ficha de Margarita González Girand*, 1937. Centro Documental

⁸⁹ Estévez Ortega 1935, 18. En esta misma página se reproduce *La Anunciación* de Margarita Frau, en la p. 13, *Paloma mensajera* y en la p. 19, *Ángel de mar*.

⁹⁰ Jiménez Placer 1935, 5.

⁹¹ Estévez Ortega 1935, 18.

⁹² “Exposición española en París”, *El Sol*, Madrid, 13-02-1936, 2.

bos participaron en la defensa del bando republicano, ni José ni Margarita manifestaron un compromiso político decidido por ninguna ideología. La pintora, especialmente, reflejó siempre cierta equidistancia en las entrevistas. Así, sobre el feminismo, afirmaba que “las mujeres han de hacer todo lo que hagan los hombres ¡Ahora que siempre en mujer! [...] Eso de esas mujeres que se cortan el pelo, se visten hombrunas... ¡No, no! Nada de eso”.¹⁰⁰ En la misma línea, a propósito de las exposiciones nacionales, Margarita contestaba que no le parecía bien que hubiera “salas de derechas y salas de izquierdas”.¹⁰¹

Durante el conflicto, el bando republicano condenó a muerte a José Frau, ya que su colección de arte religioso levantó sospechas acerca de sus relaciones con la Iglesia. Gracias a las gestiones de su esposa, Frau logró salvarse, pero esto volvió al matrimonio todavía más discreto.¹⁰² Además, los dos procedían de familias bien posicionadas: el padre de José Frau había pertenecido a la Sección de Fronteras de la Guardia Civil y el de Margarita había sido mayordomo real.¹⁰³ Los reportajes de la época también dan a entender que la pareja pertenecía a la alta burguesía ya que, según describen, vivían en una enorme casa en Madrid, con jardín y servicio doméstico.¹⁰⁴ Probablemente, todos estos factores permitieron a los Frau prolongar su carrera artística en España después de la contienda, sin ser obligados a exiliarse.

A pesar de ello, ambos emigraron a América, aunque lo hicieron por separado. Según el Registro Nacional de Extranjeros de México, Margarita de Frau y su hijo, que en aquel momento tenía cinco años, viajaron allí desde Buenos Aires en 1940.¹⁰⁵ La misma fuente permite desmentir la creencia de que Margarita había abandonado los pinceles al convertirse en madre, puesto que como se ha comprobado, desde 1935 había participado continuamente en certámenes nacionales e internacionales. Además, en 1943, la pintora ganó la pensión de la fundación Conde de Cartagena, concedida por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que consistía en un viaje por Latinoamérica de un año de duración. El resultado fueron doce óleos expuestos en solitario, en el Salón Marabini, en 1944.¹⁰⁶ Mientras tanto, José Frau se quedó en España, resuelto a ganar una primera medalla en la exposición de Bellas Artes. Con este objetivo se presentó en 1941 y de nuevo, en 1943, cuando finalmente fue galardonado por un paisaje titulado *Naturaleza*.¹⁰⁷

de la Memoria Histórica, Salamanca, Fichero 28 de la Sección Político Social, G0237927. En la ficha hay una errata en el segundo apellido de la artista.

¹⁰⁰ Coves 1936, 22.

¹⁰¹ Prados López 1934, 53.

¹⁰² Guasch Mari 2021, 233.

¹⁰³ Entrevista a Claudia Frau, nieta de José y Margarita, recogida en Guasch 2021, 229.

¹⁰⁴ Coves 1936, 22.

¹⁰⁵ *Ficha personal de Margarita González Giraud*, 10 de diciembre de 1940, Archivo General de la Nación de México, Ciudad de México, Registro Nacional de Extranjeros, ES.28005.AGA (Signatura copia digital AGA, RIEM, 089,017).

¹⁰⁶ “Margarita de Frau”. *Baleares: órgano de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, 4-06-1944, 6.

¹⁰⁷ Hildalgo Cuñaro y Carrera Gómez 1998, 149.

En 1947, el artista viajó a Buenos Aires y después a Coyoacán, en México, donde la familia estableció su residencia estable. Durante estos años, los Frau entablaron contacto con los intelectuales exiliados y aprendieron de los muralistas y artistas locales.¹⁰⁸ José expuso en varios lugares de México, en Nueva York y otras ciudades americanas, y continuó participando en diferentes muestras españolas, sobre todo a partir de su regreso a Madrid, en 1964.¹⁰⁹ Sobre Margarita de Frau, no se ha podido hallar ninguna actividad artística correspondiente a la etapa mexicana, aunque retomó su participación en exposiciones tras su regreso a España.¹¹⁰

Aunque la actividad de los artistas no cesó y ambos continuaron creando hasta la fecha de su fallecimiento —José Frau en 1976 y Margarita González Giraud en 1986—, el franquismo había puesto en pausa el efervescente interés por la renovación de las artes desarrollado durante la Segunda República. Cuando aquel interés pudo reanudarse, los códigos y lenguajes artísticos habían cambiado. Terminaba así, tras el exilio, el papel protagonista de los Frau en los movimientos de vanguardia.

Conclusiones

A pesar de las carencias bibliográficas, José y Margarita Frau fueron dos figuras relevantes en el proceso de renovación de las artes que eclosionó en la España de los años treinta. Así quedó reflejado en las múltiples crónicas que han sido recuperadas en esta investigación y en los catálogos de los más trascendentes certámenes nacionales e internacionales, entre los que regularmente figuraron sus nombres.

Se ha comprobado cómo Margarita de Frau fue una de las pocas pintoras que formaron parte de aquellos círculos, donde ganó el reconocimiento de las instituciones y la crítica, superando, en ocasiones, a su esposo en elogios. No obstante, el grado de notoriedad alcanzado por la pintora fue proporcional al sexismo del que se impregnaron las crónicas, que insistieron en vincular su obra con la del marido, o justificaron el talento de la pintora con la presencia de rasgos femeninos, pero alejados de la feminidad decimonónica.

Por otro lado, se ha recuperado más de una decena de obras realizadas por José y Margarita Frau, a través de sus reproducciones en la prensa. Las imágenes, junto con el estudio de la crítica y los catálogos, permiten conocer los rasgos característicos de cada artista, al mismo tiempo que evidencian su pertenencia a las corrientes estéticas más modernas del momento.

A las fuentes y las imágenes se ha sumado la revisión de los diseminados estudios sobre José y Margarita publicados hasta la fecha. Con todo ello, el presente artículo ofrece una aproximación monográfica a

¹⁰⁸ Sobre esta etapa, véase: Cabañas Bravo 2009; 2015. Gaitán Salinas 2019. Guasch Mari 2021.

¹⁰⁹ Para más detalles sobre el regreso a España, véase: Guasch Mari 2021, 234.

¹¹⁰ Gaitán Salinas 2019, 295. Guasch Mari 2021, 235.

la trayectoria conjunta del matrimonio de artistas. De este modo, la investigación contribuye a completar los estudios dedicados al movimiento de renovación de las artes de los años treinta, recuperando a dos figuras esenciales que destacaron, especialmente, en la pintura moderna de paisaje: José Frau y Margarita —González Giraud— de Frau.

Agradecimientos: Agradecemos al profesor Luis Arciniega García sus correcciones, consejos y sugerencias.

Fuentes de financiación: La realización del presente trabajo ha sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Universidades (FPU19/02250). Asimismo, esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *Paisaje Cultural, construido y representado* (PID2021-127338NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/, cofinanciado con fondos “FEDER Una manera de hacer Europa”.

Declaración de contribución de autoría: Vega Torres Sastrús: conceptualización, metodología, análisis formal, investigación, recursos, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización, supervisión, administración del proyecto, adquisición de fondos.

Bibliografía

- Abad de los Santos, Belén. 2022. “Entre el discurso y la realidad: Semblanzas femeninas desde la crónica artística en España 1900-1930”. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales* 9: 105-128.
- Abril, Manuel. 1933a. “José y Margarita Frau”. *Luz* 28-10: 8.
- Abril, Manuel. 1933b. “El poema de José y de Margarita”. *Blanco y Negro* 5-11: 59-62.
- Abril, Manuel. 1934a. “La exposición nacional de Bellas Artes”. *Blanco y Negro* 13-5: 87-94.
- Abril, Manuel. 1934b. “Comienzo de temporada”. *Revista de las Españas* 9-10: 40-43.
- Abril, Manuel. 1935. “El salón de Otoño”. *Blanco y Negro* 20-10: 87-91.
- Abril, Manuel. 1936. “Exposición de arte español en París”. *Blanco y Negro* 23-2: 63-67.
- Balaca, Estrella. 1932. “La mujer en la Exposición Nacional de Bellas Artes”. *Ellas* 10-7: 8.
- Blanco, J. 1918. “Arte y artistas. La exposición de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes”. *El Heraldo de Madrid* 23-3: 1.
- Blanco, J. 1919. “Segunda Exposición de los pensionados de El Paular”. *El Heraldo de Madrid* 24-11: 1.
- Bonet, Juan Manuel. 1997. “A propósito de algunos adeptos españoles del realismo mágico”. En *Realismo mágico. Franz Roh y la pintura europea 1917-1936*, 65-74. Valencia: IVAM.
- Bonet, Juan Manuel. 1999. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid: Alianza.
- Brihuega, Jaime. 1981. *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Madrid: Istmo.
- Brihuega, Jaime. 1982. *La vanguardia y la República*. Madrid: Cátedra.
- Brihuega, Jaime. 2016. “Las artes plásticas y la Segunda República”. En *Política cultural de la Segunda República Española*, editado por Idoia Murga y José María López Sánchez, 65-76. Madrid: Pablo Iglesias.
- Brihuega, Jaime. 2017. *Cambio de siglo, República y exilio. Arte del siglo XX en España*. Madrid: Machado.
- Brihuega, Jaime. 2022. “Mujeres en vanguardia”. En *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España 1804-1939*, coordinado por Concha Lomba Serrano y Rafael Gil Salinas, 246-263. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte/Generalitat Valenciana, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2009. “El exilio español en México”. *Letra internacional* 102: 39-52.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2010. “Quijotes en otro suelo, artistas españoles exiliados en México”. En *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, coordinado por Miguel Cabañas Bravo, Dolores Fernández Martínez, Noemí de Haro García e Idoia Murga Castro, 25-50. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cabañas Bravo, Miguel. 2015. “México, refugio de los artistas españoles del exilio de 1939”. En *Pinceladas. Dos raíces, dos tierras, dos esperanzas*, editado por Elena Horz, 36-70. Ciudad de México: Horz Asociados.
- Caparrós Masegosa, Lola. 2015. *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*. Granada: Universidad de Granada.
- Carnegie International, 1934-1935: European section, including a representative showing of contemporary American painting, March fifteenth-April twenty-fifth 1935*. San Francisco: San Francisco Museum of Art.
- Catálogo del XV Salón de otoño fundado por la Asociación de pintores y escultores*. 1935. Madrid: Ugina.
- Chávarri, Raúl, Rosa Martínez y Consuelo de la Gándara. 1984. *Mujeres en el Arte español (1900-1984)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura.
- Coves, Francisco. 1936. “Pintoras de nuestros días. Quiénes son y cómo viven algunas de las expositoras de la Nacional de Bellas Artes”. *Estampa* 18-7: 22-23.
- Dalmau, Carmen. 2015. “La imagen de las mujeres a través de las pintoras españolas durante los años 30 del siglo XX”. En *Malas*, dirigido por Margarita Almela, 207-218. Madrid: UNED.
- Encina, Juan de la. 1925. “Los artistas ibéricos”. *La Voz* 4-7: 1.
- Encina, Juan de la. 1934. “Las mujeres en la exposición”. *El Sol* 17-06: 12.
- Estévez Ortega, Enrique. 1934a. “La exposición nacional de Bellas Artes 1934”. *Gaceta de Bellas Artes* 1-VI (mayo-junio): 5-50.
- Estévez Ortega, Enrique. 1934b. “El anual acontecimiento artístico: XIV Salon de Otoño”. *Gaceta de Bellas Artes* 1-XI.
- Exposición nacional de Bellas Artes de 1920. Catálogo oficial*. 1920. Madrid: Mateu.
- Exposición nacional de Bellas Artes de 1926. Catálogo oficial*. 1926. Madrid: Mateu.
- Exposición nacional de Bellas Artes de 1930. Catálogo oficial*. 1930. Madrid: Mateu.
- Exposición nacional de Bellas Artes de 1930. Catálogo oficial*. 1932. Madrid: Blass.
- Exposición nacional de Bellas Artes de 1934. Catálogo oficial*. 1934. Madrid: Blass.
- Francés, José. 1932. “La parábola de los valores en la Exposición Nacional”. *Crónica* 12-4: 23-24.
- Francés, José. 1933. “José Frau y Margarita de Frau”. *Mercurio* 2-11: 24-25.
- Frau, Margarita de. 1973. “Datos autobiográficos”. En *Margarita de Frau. Catálogo de la exposición celebrada en Tartessos galería de arte*.
- Gaitán Salinas, Carmen. 2019. *Las artistas del exilio republicano español: el refugio latinoamericano*. Madrid: Cátedra.
- Galingosa, Luis de. 1934a. “La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934”. *ABC* 30-5: 6-7.
- Galingosa, Luis de. 1934b. “El XIV Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores”. *ABC* 3-11: 6-7.
- Guasch Mari, Yolanda. 2021. *Mujeres artistas en México. Las generaciones del exilio español*. Madrid: Trea.
- Hildago Cuñaro, José Manuel y Alicia Carrera Gómez. 1998. *José Frau, o artista no seu século: exposición antolóxica*. Vigo: Casa das artes.
- Jiménez-Blanco, María Dolores. 1989. *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Jiménez Placer, Fernando. 1935. “La pintura en el XV Salón de Otoño”. *El Debate* 11-10: 5.
- Juan, Carlos. 1935. “XV Salón de Otoño”. *Haz* 2-11: 7.
- Lago, Silvio. 1918. “Una exposición de la escuela de San Fernando”. *La Esfera* 4-5: 22-23.
- Lago, Silvio. 1920. “La exposición nacional: el paisaje”. *La Esfera* 16-4: 7-9.
- L'Art espagnol contemporain: peinture et sculpture. Musée des Écoles Étrangères Contemporaines, Jeu de Paume des Tuileries*. 1936. París: Baudelot.

- Lezama, Antonio de. 1932. "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Libertad* 10-4: 8.
- Lezama, Antonio de. 1933. "Pinturas de Margarita de Frau y José Frau en el Palacio de Bibliotecas y Museos". *La Libertad* 1-11: 5.
- Lezama, Antonio de. 1934. "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Libertad* 16-4: 8.
- Lomba Serrano, Concha. 1995. "Un nuevo rostro para una vieja bandera. La Sociedad de Artistas Ibéricos en la República (1931-1936)". En *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, comisarios Jaime Brihuega y Concha Lomba, 85-101. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Lomba Serrano, Concha. 2009. "En triunfo de la vanguardia durante la República". En *El arte del siglo XX*, Cristina Giménez y Concha Lomba, 65-90. Zaragoza: Instituto Fernando el católico.
- Lomba Serrano, Concha. 2016. "Objetivo prioritario de la República: modernizar las artes". En *Política cultural de la Segunda República Española*, editado por Idoia Murga y José María López Sánchez, 77-90. Madrid: Pablo Iglesias.
- Lomba Serrano, Concha. 2019. *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*. Madrid: CSIC.
- Lomba Serrano, Concha. 2022. "Poéticas de género. Mujeres artistas en España (1804-1939)". En *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España 1804-1939*, coordinado por Concha Lomba Serrano y Rafael Gil Salinas, 10-72. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte/ Generalitat Valenciana, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- López Izquierdo, Rafael. 1934a. "José de Frau y Margarita de Frau: dos pintores y una sola tendencia". *La Nación* 16-4: 5.
- López Izquierdo, Rafael. 1934b. "Impresiones sobre la pintura lisa de Margarita de Frau, y algunas notas más para otros artistas". *La Nación* 13-11: 11.
- López Izquierdo, Rafael. 1934c. "La graciosa opacidad de Vázquez Díaz con el lirismo truncado de otros pintores y el silencio respetuoso ante la sala retrospectiva". *La Nación* 16-11: 2.
- Marañón, José María. 1934. "Exposición Nacional de Bellas Artes. Notas para una crítica". *El Heraldo de Madrid* 27-4: 6.
- Méndez Casal, Antonio. 1923. "En torno a las actuales exposiciones de arte gallego". *Blanco y Negro* 9-9: 31-34.
- Méndez Casal, Antonio. 1932. "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *ABC* 15-5: 28-29.
- Ortega Cantero, Nicolás. 2001. *Paisaje y excursiones. Francisco Giner, la Institución Libre de Enseñanza y la Sierra de Guadarrama*. Madrid: Raíces.
- Pérez Segura, Javier. 1998. "La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)". Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Pérez Segura, Javier. 2002. *Arte moderno, vanguardia y Estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*. Madrid: CSIC.
- Pérez Segura, Javier. 2007. *La quiebra de lo moderno: Margaret Palmer y el arte español durante la guerra civil*. Córdoba: Rafael Botí.
- Pérez Segura, Javier. 2017. *¡Bienvenido, Mr. Carnegie! Arte español en las internacionales de los Estados Unidos (1898-1995)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Pérez Segura, Javier. 2018. "¿A new Spain? Relaciones culturales entre España y los Estados Unidos durante la Segunda República". *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne* 53: 105-135. <https://doi.org/10.4000/bhce.3888>
- Prados López, José. 1934. "¿Qué opina usted de las exposiciones nacionales?". *Gaceta de Bellas Artes* 1-4: 50-56.
- Robles, Antonio. 1934. "Otra Exposición de Otoño... Y son catorce". *Crónica* 4-11: 16-18.
- Rodrigo Villena, Isabel. 2017. "La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936)". *Aspakia* 31: 147-166. <https://doi.org/10.6035/asparkia.2017.31.9>
- Rodrigo Villena, Isabel. 2018. "Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)". *Arenal* 25 (1): 145-168. <https://doi.org/10.30827/arenal.vol25.num1.145-168>
- Rodrigo Villena, Isabel. 2020a. "Artistas fotografiadas. Biografía, autobiografía e imagen colectiva de las mujeres artistas en la prensa gráfica española, 1900-1936". En *Géneros y subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas*, dirigida por María Ramos Frendo, 266-279. Sevilla: Arcibel.
- Rodrigo Villena, Isabel. 2020b. "Pintoras y escultoras en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Sus exposiciones entre 1898 y 1936". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 32: 97-122.
- The 1934 International Exhibition of Paintings: october eighteenth, december ninth*. Pittsburgh: Carnegie Institute.
- Torres Sastrús, Vega. 2023. "Discreta modernidad. Pintoras de género religioso en la Segunda República". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII* 11: 137-157. <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.36681>
- Vegue y Goldoni, Ángel. 1924. "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Una ojeada a las salas séptima y sexta". *El Imparcial* 3-7: 3.