

FIGURAS AL DESNUDO



PEDRO BUENO

Edita: UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba
Colección Digitalia Artística

Coordinación, textos y diseño:

Miguel Clémentson Lope

Maquetación e impresión:

GRÁFICAS GALÁN

Edición electrónica:

Lucía Trinidad Figueredo Fernández

ISBN: 978-84-9927-489-8



Esta publicación se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-SA 4.0. Puede copiar, distribuir, adaptar y crear obras derivadas de este contenido, siempre y cuando le atribuya la autoría original y no utilice esta obra con fines comerciales. Las obras derivadas también deben estar bajo una licencia similar.

Director
Miguel C. Clementson Lope

Comité
Antonio Bujalance
Juan Hidalgo del Moral
Carlos Clementson
Rafael Cerdá

PEDRO BUENO

FIGURAS AL DESNUDO

CONMEMORATIVA,
EN EL XXI ANIVERSARIO DE SU MUERTE



JUNTA DE ANDALUCÍA

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA», DE CÓRDOBA

UCOPress



Editorial Universidad de Córdoba



El joven Pedro Bueno, en 1934. Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.

FIGURAS AL DESNUDO

Miguel Clémentson Lope

Dibujar, analizar todo tipo de formas y plasmarlas sobre un plano; recrear la imagen reconocible de una entidad tridimensional del mundo visible, aprehendida a través del mecanismo visual este-reoscópico humano, ha constituido una actitud, una disposición y una secuencia perseverantes en la evolución de nuestra especie. En esta propensión analítica hacia la morfología, siempre ha destacado, como objeto de estudio, la propia forma humana, siendo las del cuerpo desnudo y sus movimientos, valorado en toda disposición y sometido a los más complejos escorzos, objeto de consideración preferente para los artistas en la antigüedad grecolatina y, unos siglos más adelante, apasionado devocionario para los pintores renacentistas y barrocos. Desde entonces, la estimación de la figura humana ha constituido motivo preferente para el arte.

Había sido en Grecia, a través de la escultura, donde se llegó a codificar un *canon* de proporciones humanas que aspiraba a reproducir modelos ideales. Surgieron así las primeras teorías en torno a conceptos como el de la imitación, la selección o el de la sublimación de lo visible. Jenócrates de Sicyon, en el s. III a.C., propuso por vez primera la estimación de una serie de específicas categorías para la valoración del hecho artístico: simetría o proporción de la obra, ritmo, esmero de ejecución y lo que él mismo denominó “*el problema óptico*”. Desde entonces, quienes aspiraban al dominio de las formas, del claroscuro y de los colores, se aplicaron con esmero al estudio del modelo, definiéndose ámbitos espaciales adecuados para estos cometidos, que eran frecuentados por artistas y eruditos: las Academias. En la Florencia del siglo XVI, Cosme de Médicis constituyó la *Accademia del Disegno*, cuyo programa de estudios fue organizado por Vasari con la finalidad

de formar a los artistas en una doble vertiente teórico-práctica, centrada en la estimación del dibujo: se impartían conferencias sobre *anatomía*, se estudiaba *geometría*, y se contemplaban sesiones de trabajo para el *dibujo del natural*, de manera que a los ejercicios prácticos se les reconocía una fundamental importancia en la formación de los artistas. Poco después, en la *Accademia di San Luca*, de Roma, junto al acrecentamiento de los fundamentos intelectuales —como corresponde a la teoría manierista del arte—, se intensificará el interés por el estudio del modelo, para lo cual se disponían gran número de copias de colecciones de vaciados, elaborados a partir de reconocidas obras escultóricas originales, completándose este adiestramiento con ejercicios tomados *del natural*, que era ya una práctica que se consideraba fundamental para una completa educación plástica de pintores y escultores. También en la *Accademia degli Incamminati*, de Bolonia, era habitual el posado de modelos desnudos, tanto masculinos como femeninos, para secuenciar el aprendizaje artístico.

Pero lo cierto es que la figura humana desnuda siempre ha estado presente en la Historia del Arte, ya que al hombre ha complacido en todo momento representarse al natural; ha sentido la poderosa tentación de mostrarse cual es, en su disposición originaria más pura y verdadera, de la manera en que, a un tiempo, su condición adquiere material significado y superior elocuencia.

La copia de la forma humana desnuda, y su interpretación, idealizada o expresionista, exige el despliegue de las más excepcionales facultades, conviniéndose desde muy antiguo que lo más dificultoso para un artista es, precisamente, dibujar o pintar correctamente un hombre —o una mujer— desnudos.

Hasta la fecha no se había abordado la realización de una exposición monográfica en torno a la obra pictórica de Pedro Bueno, que considerase como único motivo argumental la temática del desnudo. Y, sin embargo, la estimación y despliegue de esta temática fue fundamental para vertebrar su formación como artista, para dar consistencia a sus representaciones pictóricas más reconocidas, ya que a lo largo de su trayectoria profesional destacó, sobre todo, como uno de los mejores retratistas de su generación, y la estimación de la figura humana constituyó siempre una constante en el contexto de su obra.

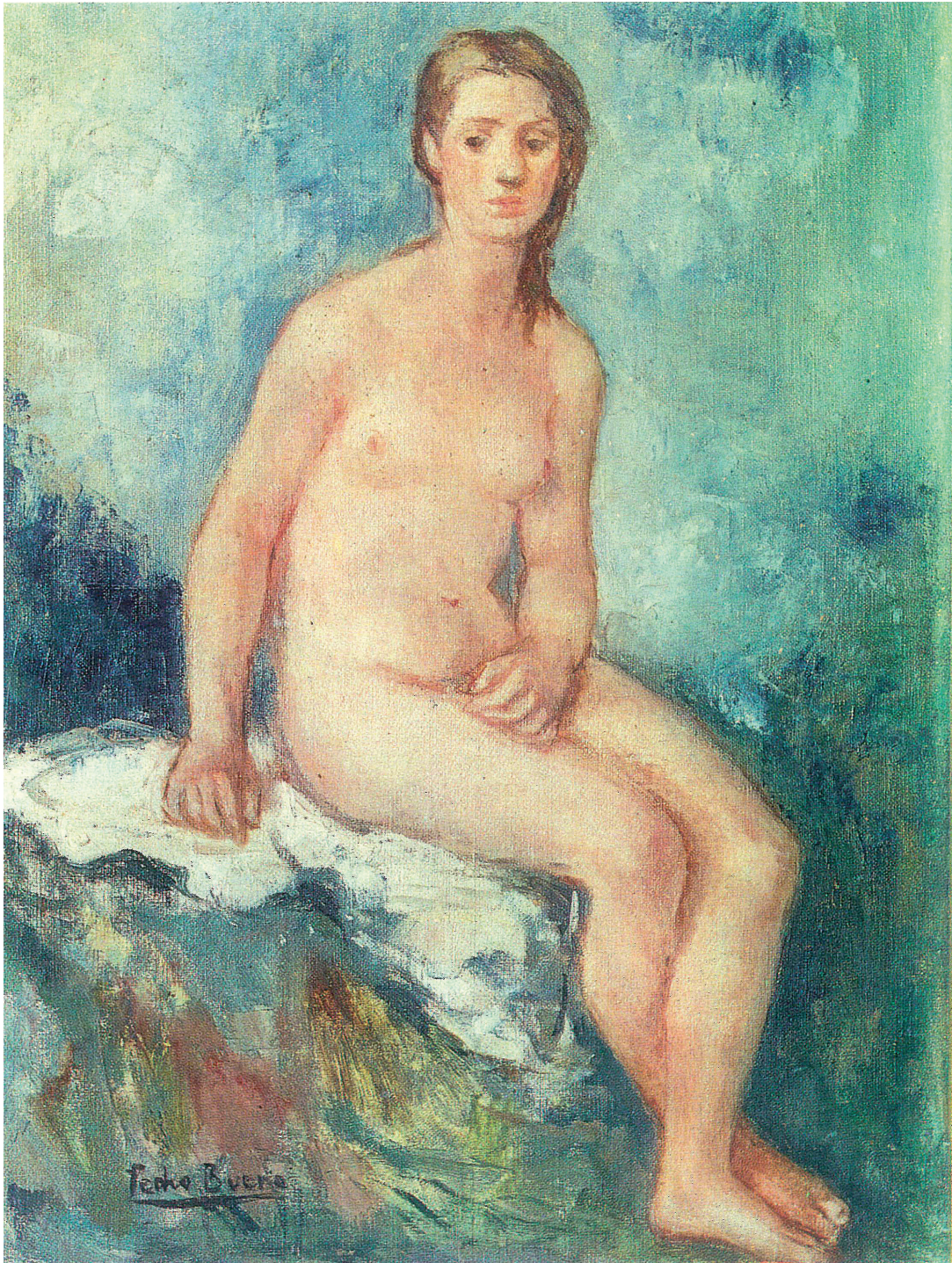
Su generación, desde el centro artístico más cualificado en relación con el estudio de las artes plásticas a nivel nacional, la entonces denominada Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, se había formado en el estudio casi obsesivo de la figura humana, aplicándose en los vigentes programas de estudio de aquellos años, principios y métodos que se habían mantenido en uso desde aquellas iniciales prácticas secuenciadas en las academias italianas de los siglos XVI y XVII. En el primer curso se impartían una serie de asignaturas directamente relacionadas con el estudio del modelo: *Anatomía, Dibujo de Estatuas I y Enseñanza General del Modelado*; en segundo curso: *Dibujo del Natural en Reposo I y Dibujo de Estatuas II*; y en tercero: *Dibujo del Natural en Movimiento y Dibujo del Natural en Reposo II*. En la clase de *Anatomía* había que realizar dibujos, a lápiz o sanguina, a partir de un esqueleto humano, que podía estimarse al completo o por partes diferenciadas. Sobre el estudio óseo se disponía el músculo correspondiente, destacando el volumen del mismo según la postura y posición del modelo, estimándose su respectivo grado de tensión o distensión. Determinar la corpulencia mediante el claroscuro era lo más importante, así como secuenciar los adecuados valores tonales

para reconstruir el músculo de la manera más fiel. En la clase de *Dibujo del Natural en Reposo* se ejecutaban dibujos a carboncillo o sanguina; se solían plantear apuntes de veinte minutos de duración, tras lo cual el modelo cambiaba de posición, para otro nuevo posado de idéntico lapso temporal. No se podía corregir, ya que con el carboncillo se notaba toda modificación introducida. Otra opción consistía en sesiones continuas de posado en las que el modelo permanecía en la misma posición durante diez días, lo cual permitía la realización de dibujos de mucho mayor grado de acabado.

Para *Dibujo del Natural en Movimiento* se establecían dos puntos extremos determinados, entre los cuales el modelo se desplazaba una y otra vez, repitiendo la secuencia de dinamismo. Se trataba de recrear la figura en una de esas concretas secuencias intermedias entre los dos límites de movilidad preestablecidos. A veces se contaba con una bailarina, que adoptaba las poses habituales de la danza, y que los artistas debían recrear captando una concreta fase de la serie de movimientos.

La asignatura de *Dibujo de Estatuas* había tenido anteriormente la denominación de *Dibujo del Antiguo y Ropajes*, lo cual era bastante descriptivo respecto a sus contenidos. En esta materia se fomentaba la disciplina en relación con el encaje, aplomo y adecuada proporción de las figuras. También los valores tonales del claroscuro eran objeto de consideración preferente.

La asimilación de estas disciplinas fueron determinantes para la concreción del mundo pictórico propio de Pedro Bueno, que siempre supo desplegar mediante un rigor compositivo extremo y un exquisito cuidado de la forma, recursos encaminados hacia el propósito de vertebrar en cada realización un tratamiento ejemplar del proceso plástico, para plasmar –y fundamentar–, la más sugestiva y delicada *arquitectura de color*.



Desnudo en reposo (1947), óleo / lienzo, 56 x 41 cm.



El pintor y la modelo (h. 1945), óleo / lienzo, 218 x 160 cm., Museo Diocesano de Córdoba.

PEDRO BUENO Y LA ESCUELA SUPERIOR DE PINTURA DE MADRID, EN TIEMPOS DE LA II REPÚBLICA

Miguel Clémentson Lope

La consecución de una formación artística en la España de los años veinte y treinta del pasado siglo era algo ciertamente difícil de lograr, y casi imposible de alcanzar si se pretendía secuenciar desde un pequeño municipio de provincias, donde no existía institución docente alguna de estas características.

Pedro Bueno había nacido en 1910, en Villa del Río, un pequeño pueblo de la comarca cordobesa del Alto Guadalquivir, en el seno de una familia que, como la mayoría de las del entorno, trabajaban en las distintas faenas agrícolas que el medio rural les proporcionaba. Sin embargo, el joven Pedro manifiesta desde fechas tempranas una inusual habilidad para el dibujo, y evidencia una extrema sensibilidad artística, que al paso de los años se convertirían en motivo de conflicto en el seno de su propia familia. Tras reiteradas disputas con su progenitor, que no compartía las naturales inquietudes del joven, personas influyentes de Villa del Río intervienen para conseguirle una beca en la Diputación Provincial de Córdoba. De esta manera, con la única ayuda de una “Bolsa de Estudios” de mil quinientas pesetas anuales, inicia su ciclo de aprendizaje en la Escuela de Artes y Oficios de la capital, matriculándose en esas enseñanzas para el curso 1928-29. Su progresión en los estudios le hizo considerar la conveniencia de marchar a Madrid, para continuarlos en el centro artístico de mayor nivel y prestigio del país: la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, que ocupaba los pisos superiores de la Academia de Bellas Artes de *San Fernando*. Se cumplimen-

taron los oportunos trámites en la Diputación Provincial de Córdoba para resolver la nueva orientación de la beca, pero cuando obtuvo la conformidad por parte de la institución benefactora, ya se habían agotado los plazos de matrícula oficial en ese centro académico madrileño. Para justificar la asignación de la pensión se inscribe como alumno oficial en la Escuela de Artes y Oficios de la calle *Marqués de Cubas*, estudios que alternará con los de *Preparatorio* de su anhelada Escuela Especial de Pintura. Una vez superado el examen específico de estas enseñanzas, el joven se examina como alumno libre, en junio de 1930, de las distintas asignaturas correspondientes al primer curso, superando los preceptivos ejercicios con solvencia. A partir de esta fecha y hasta junio de 1933, Pedro Bueno va a cumplimentar los estudios reglados concernientes a la Sección de Pintura, obteniendo excelentes calificaciones y los más importantes galardones que se adjudicaban a los alumnos como reconocimiento a su esfuerzo y aplicación, entre ellos las dos modalidades del Premio “Molina Higuera” —otorgadas al inicio y al final de la carrera— y el Premio “Madrigal”.

A lo largo del curso 1930-31, en el que quedó matriculado a todos los efectos como alumno oficial y pudo atender desde comienzos del periodo lectivo el desarrollo de las distintas materias que integraban el currículo correspondiente al segundo curso, el joven Pedro dejó plena constancia de su compromiso y apasionamiento por interiorizar estos contenidos, consiguiendo sus primeras distinciones —un Diploma de Mérito



El joven Pedro Bueno inició su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, en 1928.

en *Estudios preparatorios de colorido*, y Matrícula de Honor en *Dibujo del natural en reposo*—, esforzándose por obtener el Premio “Molina Higuera”, por los méritos demostrados durante el año en esta última asignatura, de la que era profesor Eduardo Chicharro, que fue quien propuso a Pedro Bueno para tal merecimiento. La recompensa consistía en doscientas cincuenta pesetas en metálico que, sin duda, contribuirían eficazmente a aliviar en gran medida los gastos de su aprendizaje. La Fundación “Molina Higuera y Pascual”, instituida el 21-diciembre-1913 por D.^a Jacinta Pascual y Goñi, viuda entonces de D. Ángel Molina Higuera, otorgaba cuatro premios de 250 pesetas cada uno a igual número de alumnos de la Escuela que hubiesen destacado en los primeros años de sus estudios; y en la misma línea se concedía un galardón único —de 1.500 pesetas— para recompensar al alumno que más brillantemente hubiese finalizado su carrera, y que como veremos más adelante también obtendría nuestro pintor. Estos premios eran adjudicados por la Academia de Bellas Artes de *San Fernando* a propuesta de la Escuela, que debía aportar el listado de alumnos seleccionados.

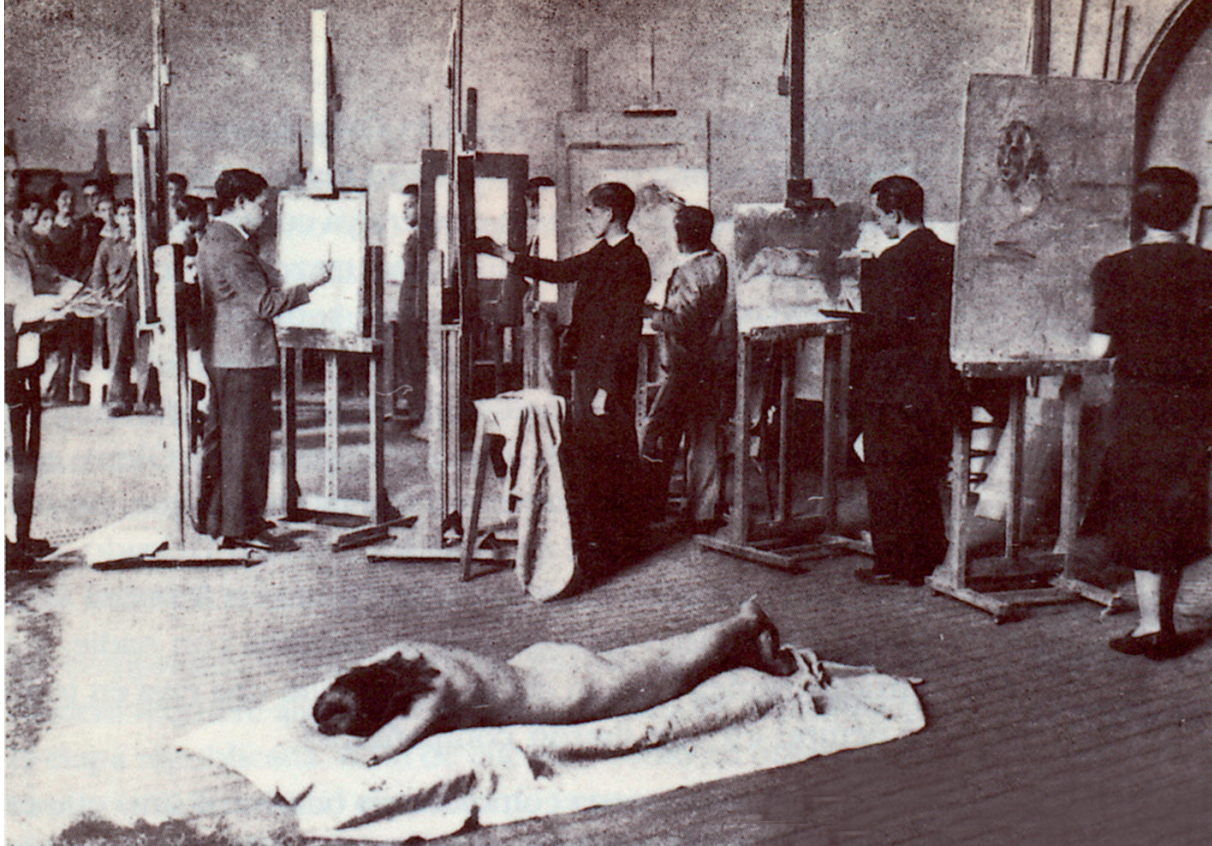
Todos estos años de su época de estudiante se caracterizaron, ciertamente, por ser un periodo de

privaciones en la vida del artista y, sin embargo, a pesar de las limitaciones con que subsistía, fue uno de los periodos más felices de su vida. Los años de vacío intelectual pasados en su medio rural de origen, le habían retrasado respecto a los chicos de su edad de Madrid. Ahora había contactado con nuevas e interesantes amistades, con las que compartía inquietudes e ilusiones. Entre sus compañeros de aquellos años se encontraban Rafael Zabaleta, José Luis López-Sánchez, Casanova, Rafael Sanz, Carmen Vives, Natividad Gómez-Moreno, Juan José Cobo Barquera, José Caballero, Juan Antonio Morales, Juan de Ávalos, Menchu Gal...

La Residencia de Estudiantes dejó indirectamente su impronta en la personalidad del joven Bueno. Cuando contaba con diecinueve años contactó con un grupo de alumnos de la institución, que influyeron profundamente en su posterior desenvolvimiento social, en su propia forma de ser e incluso en su manera de pensar. Su relación con la gente de la Residencia le proporcionó una cultura abierta y extensa, que era la propia del ambiente liberal de la institución. Eran gentes educadas en una cultura laica, de una gran tolerancia y exquisito comportamiento, a los que caracterizaba una inconfundible presencia, un particular sentir,



Desnudo (h. 1969), óleo / tablex, 31 x 19 cm.



Clase de Pintura de Desnudo del Natural, Escuela de Bellas Artes de San Fernando, noviembre de 1938

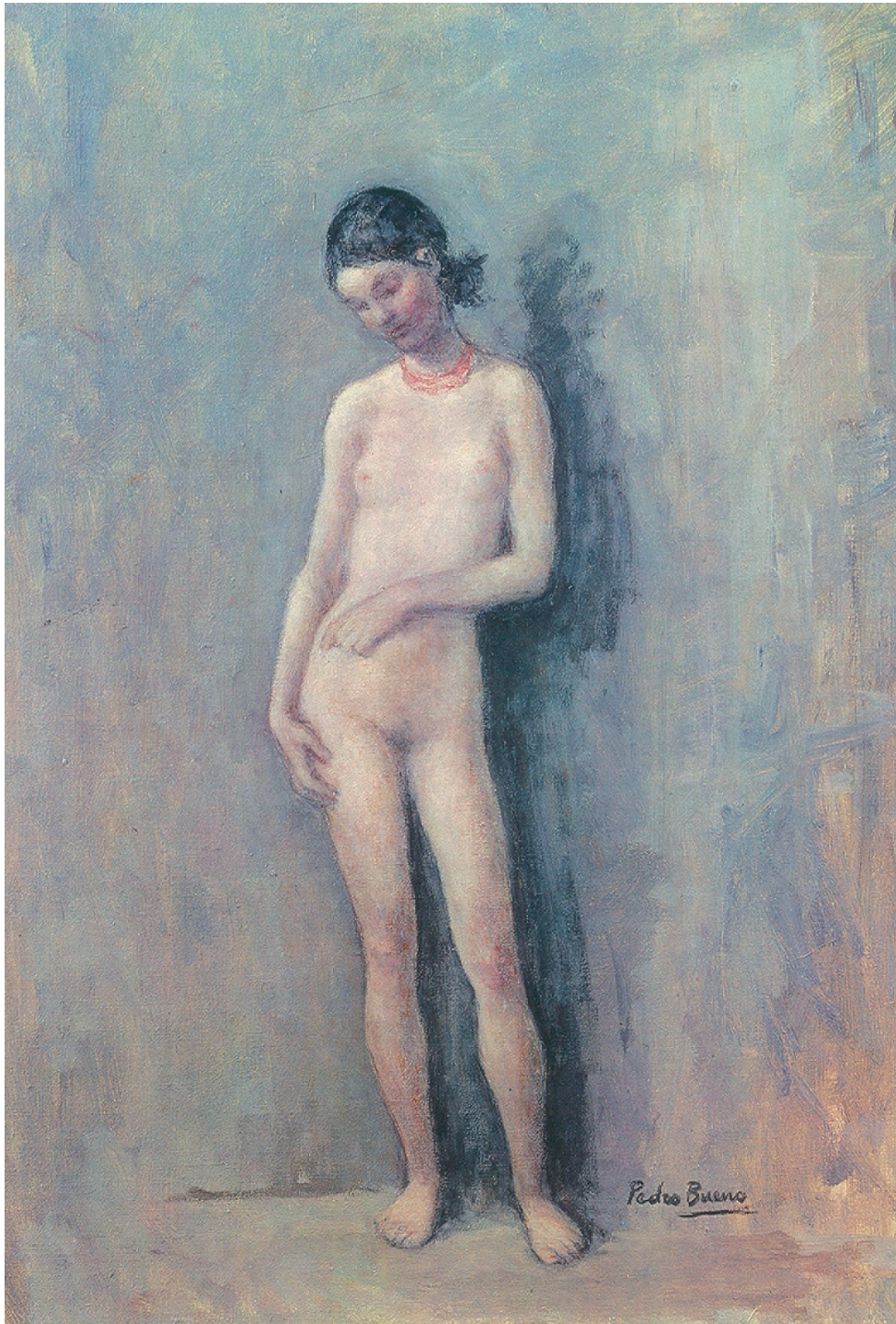
en todo momento connotado por la atmósfera intelectual que se respiraba en el Colegio. En muchas ocasiones iba con ellos al «*cine ruso*», a ver «*películas de autor*» producidas y realizadas en la Rusia comunista, a las interesantes conferencias que se organizaban en la Residencia, o a conciertos de música clásica, actividad que solían frecuentar habitualmente los jóvenes de la institución.

En la Escuela Especial de Pintura impartían clase por esas fechas algunos prestigiosos artistas, que con su dedicación pedagógica —y quizá sin apenas sospecharlo— preparaban el nuevo panorama que la plástica de nuestro país iba a experimentar en los años subsiguientes. Entre estos educadores hemos de destacar los nombres de Vázquez Díaz, Eduardo Chicharro, Aurelio Arteta, Manuel Benedito, Cecilio Pla, José Garnelo, Julio Moisés, Rafael Laínez Alcalá, Cristóbal Ruiz, Manuel Menéndez, Andrés Crespi, Francisco Esteve Botey, etc.

La formación de Pedro Bueno se completaba y enriquecía con frecuentes visitas al Museo del

Prado, así como con intensas sesiones de dibujo en el Casón del Buen Retiro, donde coincidía con Pedro Mozos, Casanova, Barba, Cosín, Vidal, y tantos otros entusiastas de los arcanos del claroscuro, con los que mantenía largas tertulias. La visita a la primera pinacoteca nacional era obligada los domingos por la mañana: allí estudiaba el joven Pedro, con avidez, los detalles más sorprendentes de aquellas pinturas, y recibía directamente las lecciones de los más destacados artífices de la disciplina pictórica, madurando su particular personalidad artística de la mano de los grandes maestros.

Las tertulias del Café «Pombó» eran, a otro nivel, también reveladoras. Aquellos años de reclusión en su villa natal habían condicionado profundamente su personalidad. La “Botellería” de la calle *Carretas* era una permanente escuela, que le ofrecía la posibilidad de superar esta asignatura pendiente que no había tenido nunca ocasión de cursar. Observaba todo cuanto acontecía a su alrededor, captando y grabando mentalmente



Desnudo (h. 1974), óleo / lienzo, 73 x 54 cm.

cualquier detalle que despertase su curiosidad. En este local se desarrollaban las tertulias de don Ramón Gómez de la Serna, y en él estaba colgado el famoso cuadro de Gutiérrez Solana.

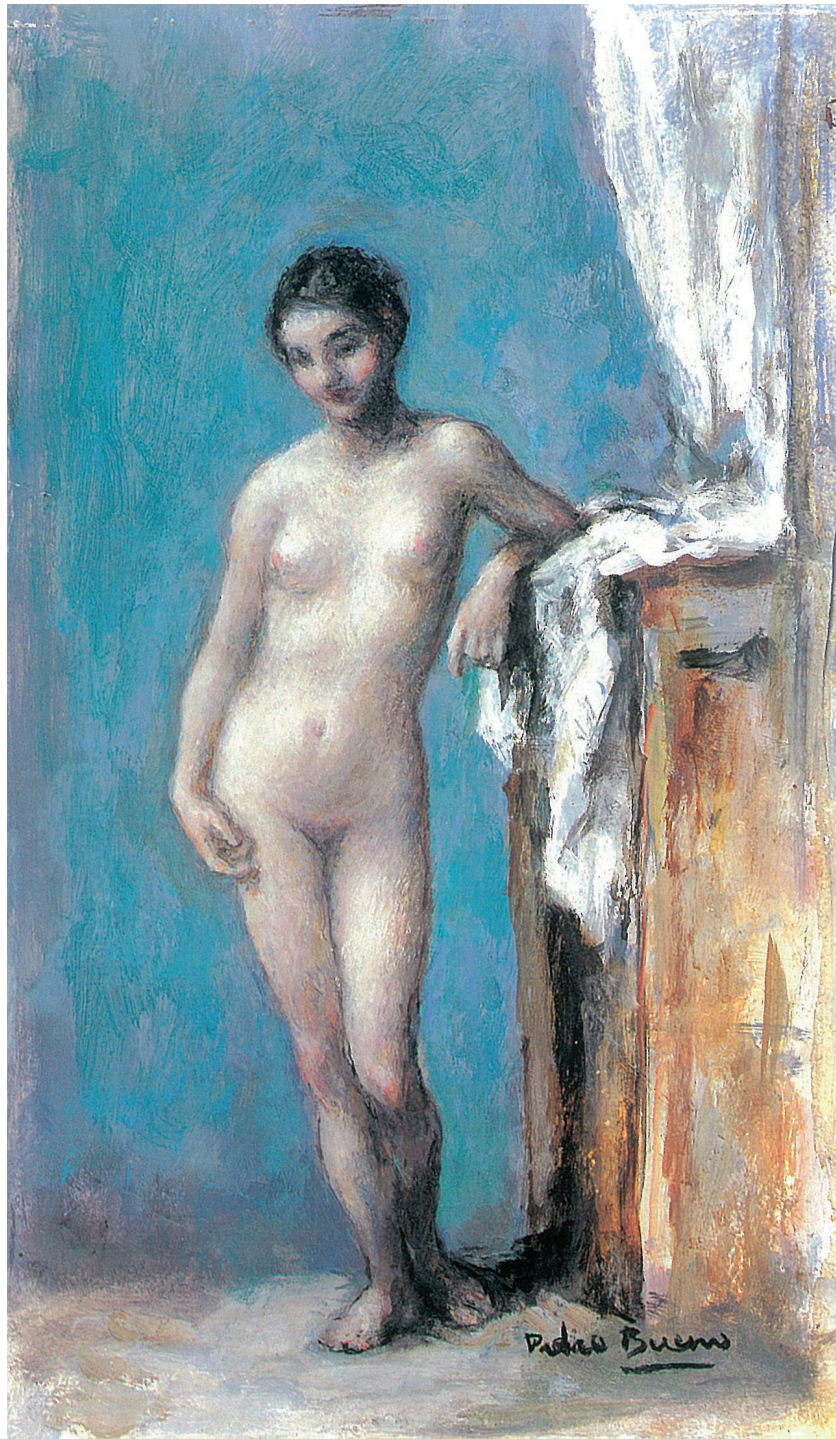
En 1932, tras reñida oposición que tuvo lugar en Córdoba, había conseguido incrementar el presupuesto de su pensión, obteniendo otra de mayor cuantía que había quedado vacante en esa fecha. Esta nueva ayuda se podía mantener por cuatro años, por lo cual, cuando el joven hubo terminado su ciclo de pintura, en junio de 1933, manifestó su deseo de proseguir los estudios referentes a Profesorado de Dibujo.

A la finalización de estos estudios correspondientes a la “Sección de Pintura” le fue concedido el Premio de la Fundación Madrigal, que se otorgaba anualmente, y mediante oposición, entre los alumnos que hubiesen terminado de manera destacada sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. En este curso 1932-33, Pedro Bueno había obtenido tres Diplomas de Mérito, siendo tutelado por los profesores responsables de la asignatura *Pintura al aire libre*, Manuel Benedito y Cristóbal Ruiz, para optar a esta prestigiosa distinción con la que se pretendía significar al alumno que más alto aprovechamiento había conseguido en su ciclo educativo.

La clase de *Pintura de paisaje* había sufrido constantes cambios desde la fundación de la Escuela; en un principio figuró con esta denominación y ocupaba su lugar en el Reglamento del año 1922; fueron los encargados de impartir su docencia profesores tan destacados como Carlos de Haes, Antonio Muñoz Degrain, e incluso, durante un breve espacio de tiempo, Joaquín Sorolla, aunque este último la desempeñó como “acumulada” al jubilarse Degrain. Poco después, a consecuencia de una reforma del Reglamento y del Plan de

Estudios del centro, la clase de *Pintura de paisaje* cambiará de nombre, pasando a denominarse desde entonces *Pintura al aire libre*. Con esta denominación y programa de ejercicios adecuado se convocó la oposición para dotar la plaza, verificándose las pruebas sin que se adjudicara ésta a ninguno de los opositores. De nuevo se declaró la vacante, pero el Claustro, llegado a este punto, intervino con un criterio ciertamente erróneo, pues basándose fundamentalmente en aspectos económicos, decidió proponer la desaparición de la asignación que figuraba en los presupuestos para esta asignatura, pero sin que ésta desapareciera como tal, ya que la solución planteada fue que se “acumulara” al profesor de la clase de *Colorido y composición*; además, se cambió su denominación original por la de *Pintura al aire libre*, membrete algo ambiguo que contradecía el hecho de que las clases, ahora, se dieran en los propios locales de la Escuela. De esta forma, el planteamiento práctico de las clases de esta materia acumulada dependía del criterio del profesor que ostentara la titularidad de *Colorido y composición*. Afortunadamente esta cátedra fue ocupada por Manuel Benedito Vives y los alumnos volvieron a trabajar “del modelo vivo” en el campo, al aire libre; además, se ocupó este catedrático, como veremos más adelante, de organizar algunos cursos especiales de esta disciplina en el verano. Por consiguiente, esta clase siguió teniendo existencia y, aunque acumulada, nunca faltó en los diversos planes de estudio del centro.

Con fecha 22 de junio de 1933, Manuel Menéndez Rodríguez, Director de la Escuela, en representación del Claustro de Profesores dirige un comunicado al Director General de Bellas Artes; en esta circular, después de hacer una detallada exposición de las vicisitudes de esta asignatura, se solicita su reconversión:



Desnudo con fondo azul (h. 1972), óleo / tablex, 26 x 16 cm.



“Siempre fue anhelo del Claustro de Profesores que la citada clase volviera al estado que en la mayor parte de vida de este centro tuvo, esto es, que volviera a ser clase de Paisaje, por creer que es de gran necesidad en el estudio de las Bellas Artes, y en la Junta de Profesores del día 21 de los corrientes, con asistencia de la representación de la Asociación de Alumnos de Bellas Artes, se acordó por unanimidad

rogar a V.I. que la asignatura de pintura al aire libre acumulada al profesor de Colorido y Composición, se denomine en adelante Clase de Paisaje, nombre que siempre tuvo, y que se le dote de la asignación correspondiente; que, mientras se provee por oposición, se nombre un profesor interino que, con arreglo al Reglamento vigente de esta Escuela, ha de ser un artista que haya obtenido Primera Medalla en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y siendo la asignatura de Paisaje, este profesor interino ha de poseer la dicha Primera Medalla en la Sección de Paisaje, proponiendo por unanimidad al Sr. D. Eduardo Martínez Vázquez, que reúne las condiciones apetecidas”.¹

En este mismo año se nombró profesor interino de la clase de *Estudios Preparatorios de Colorido* a Cristóbal Ruiz,² ya que esta cátedra había permanecido vacante desde el cese de su anterior titular, aunque atendida con carácter provisional durante este tiempo por el profesor auxiliar José Ramón Zaragoza.³ Como los alumnos estaban muy satisfechos de la labor realizada en esta disciplina por el Sr. Zaragoza y no querían que se le desplazara de ella, manifestaron al Subsecretario de Instrucción Pública y al Director General de Bellas Artes su deseo en este sentido. Se recoge este suceso en el Informe del Director al Sr. Presidente del Consejo Nacional de Cultura, de fecha 31 de marzo de 1933. En él se da noticia del doble descontento del alumnado por las designaciones realizadas y por el modo autárquico en que éstas se habían llevado a cabo:

1 Comunicado dirigido al Director General de Bellas Artes por parte de la Dirección de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de fecha 22 de junio de 1933. Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, carpeta núm. 192

2 El nombramiento de este profesor se produjo según Orden de 18 de marzo de 1933, como Catedrático numerario interino.

3 Era profesor auxiliar numerario encargado de la Cátedra vacante, según Orden de 13 de febrero de 1933



Desnudo sentado (h. 1973), óleo / tablex, 35 x 26 cm.

“Con motivo del nombramiento de varios profesores interinos, los escolares se soliviantaron un tanto, porque no era conforme a su sentir que éstos se hicieran libremente por la Superioridad”.⁴

Como vemos, la solicitud de participación era una reivindicación constante entre los estudiantes, que exigían intervenir con sus propuestas de mejora en todas y cada una de las determinaciones que se tomaran en la Escuela, especialmente en aquéllas que incrementaran la calidad de enseñanza. Este hecho es muy significativo y conviene señalarlo cumplidamente, pues evidencia el talante democrático y comprometido al que aspiraban estos alumnos, y determina el contexto en el que se iba a formar toda esta generación de artistas.

La solución que planteó la administración como respuesta al requerimiento sobre la continuación del Sr. Zaragoza en la clase de *Estudios Preparatorios de Colorido* satisfizo, de una parte, esta demanda del alumnado y, de otra, la reivindicación del Claustro de Profesores en el sentido de nombrar un profesor interino para una reconsiderada clase de *Pintura al Aire Libre*:

“...Para que así se hiciera [posibilitar que el Sr. Zaragoza continuara en su clase], fue desdoblada la clase de Aire Libre por Orden Ministerial fecha 24 de marzo de 1933, y el Sr. Ruiz fue encargado por el Sr. Director de la Escuela de esta enseñanza, la que ha venido profesando hasta el día de la fecha...”⁵

A partir de esta resolución de marzo de 1933, Manuel Benedito —que hasta la fecha atendía el desarrollo del programa correspondiente a *Pintura al Aire Libre*— quedó ocupado exclusivamente



en su clase de *Colorido y Composición*, quedando la de *Pintura al Aire Libre* a cargo de Cristóbal Ruiz. Pedro Bueno había sido ya brillante alumno de Benedito en el curso 1931-32, obteniendo Matrícula de Honor en su asignatura. Durante la mayor parte del curso siguiente, 1932-33, D. Manuel seguiría ocupándose de la todavía asimilada asignatura de *Pintura al Aire Libre* y el joven Pedro continuaría educándose en los postulados paisajísticos de este maestro, que a lo largo de sus años de permanencia en el centro mostraría un interés digno de reconocimiento por fomentar entre sus discípulos el trabajo a *plein air*, exhortándoles a enfrentarse directamente con la naturaleza:

4 Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, carpeta núm. 192

5 Informe de la Dirección de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, dirigido al Director General de Bellas Artes, de fecha 17 de agosto de 1935. Archivo de la Facultad de BB. AA. de Madrid, carpeta núm. 192



Desnudo pensativo (h. 1973), óleo / tablex, 35 x 23 cm.



“El profesor de las clases de Colorido y Composición [Manuel Benedito] tiene acumulada, aunque no cobra los derechos de acumulación, la clase de Pintura al aire libre, que durante los meses que el estado del tiempo lo hace posible, da la clase en la Casa de Campo, y el año último [1930-32] duró el curso todo el verano”.⁶

Sentó un precedente que se repetirá ya año tras año y que se recoge como logro muy positivo en el

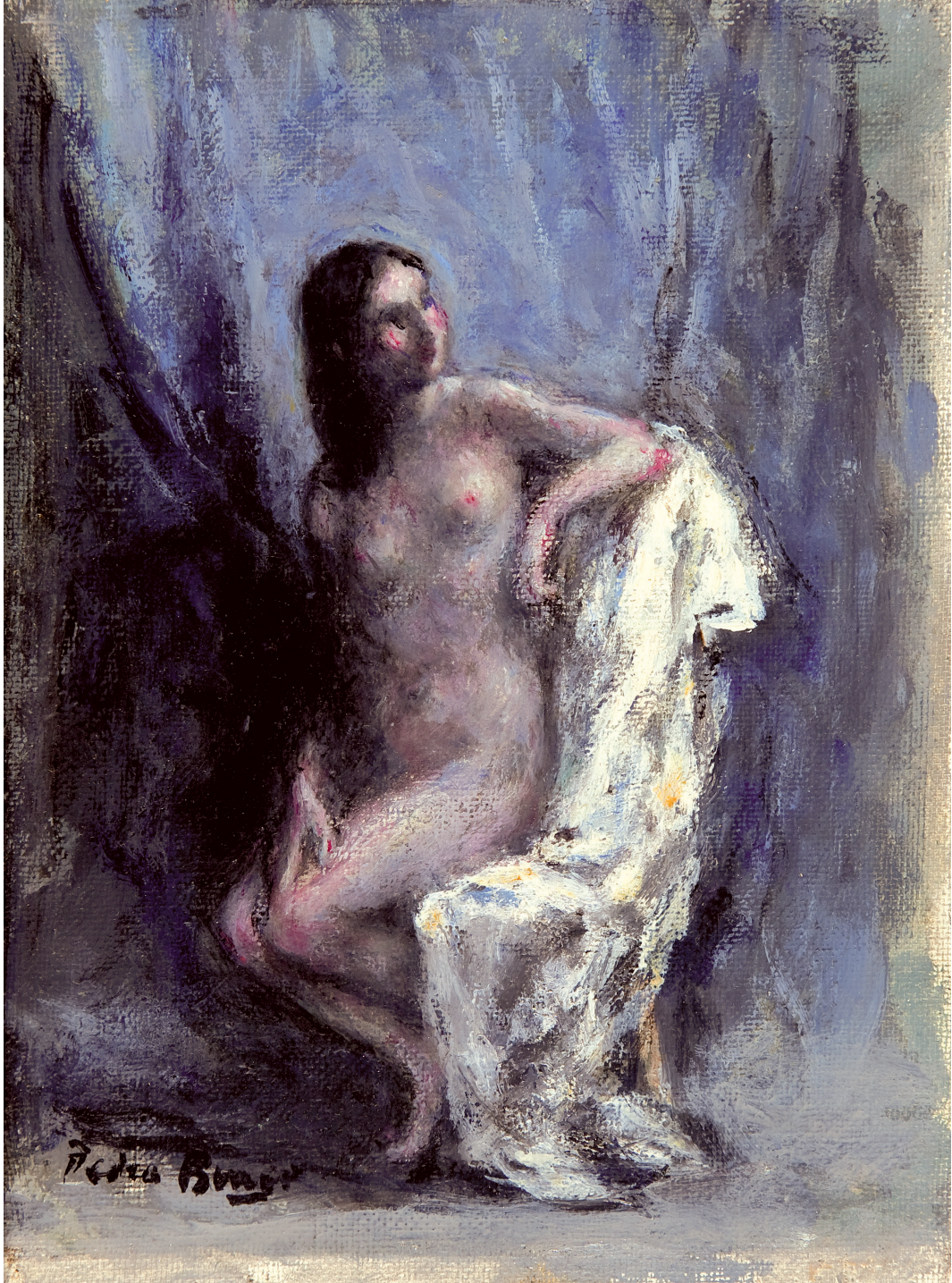
Reglamento de Régimen Interior de 1944 (B.O.E. de 31-oct.-1944, págs. 8.144 y ss.:

“...como complemento práctico de las enseñanzas de la Sección de Pintura, está la organización de los cursos de verano, que siempre dieron magníficos resultados por los estudios realizados al aire libre, interpretando la figura y el paisaje en plena naturaleza con todas las ventajas e inconvenientes que permiten perseguir, para aprender a resolver, los problemas de más difícil envergadura”).

Desde fines de marzo de 1933, se ocupó, de esta asignatura, como hemos indicado anteriormente, Cristóbal Ruiz, pero dado lo avanzado del curso académico, a esas alturas ya próximo a finalizar, y las circunstancias excepcionales que rodearon a la adjudicación de esta materia, se colocó a este profesor en una difícil situación, ante una disciplina inesperada y sin tiempo alguno para plantearse una mínima programación. Por tanto, pensamos que la influencia de Benedito debió de ser importante, al menos también durante estos últimos meses del curso, ya que no era lógico cortar una línea de actuación que se había venido desarrollando desde el más elogioso de los entusiasmos y, además, por un prestigioso educador. Los requerimientos de la Dirección de esta Escuela Superior con respecto a la plena inclusión de la asignatura en el Plan de Estudios no cesaron durante los próximos años,⁷ siendo el tema de la asignación presupuestaria el único inconveniente que no acababa de solucionarse. En agosto de 1935 se solicitaba, por enésima vez,

6 “Del Profesorado, Informe de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado”, Madrid, Primer Trimestre del curso 1932-33, Archivo de la Facultad de BB. AA., carpeta núm. 192

7 En un documento enviado al Director General de Bellas Artes por la Dirección de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, se pide el cambio de denominación de *Pintura al Aire Libre* por el de *Pintura de Paisaje*. Cfr. Registro de Salida de Documentos y Comunicaciones de la Escuela, núm. 186, de fecha 22-junio-1934, Archivo de la Facultad de BB. AA. de Madrid, carpeta núm. 200



Desnudo sentado (h. 1983), óleo / lienzo, 20 x 15 cm.

la consignación de un sueldo correspondiente a esta materia en los presupuestos, por parte del Director del centro, y también por cuenta del profesor encargado de la misma:

*“Esta asignatura, aunque acumulada, ocupa su lugar en el Reglamento del año 1922. En el Reglamento cuyas bases fueron aprobadas por Decreto, con fecha 22 de marzo de 1934, también figuraba esta clase y, posteriormente, el Consejo Nacional de Cultura elaboró un proyecto de Plan de Estudios en el que también figura esta clase de aire libre, de Paisaje. En los diversos informes que esta Dirección ha tenido que formular, ya por acuerdo del Claustro o sin él, por conocer bien esta Dirección el constante criterio de las Juntas de Claustro de la necesidad de esta asignatura de Paisaje, siempre, en todos los casos, el informe ha sido francamente favorable para que sea consignado el sueldo correspondiente en los Presupuestos, y la inmediata provisión de la Cátedra en propiedad según dispone el Reglamento vigente; por lo tanto, esta Dirección, interpretando el sentir de sus compañeros de Claustro, tiene el honor de informar que es conveniente y, aún más, necesario, que la Cátedra de Paisaje, Aire Libre, o como se quiera denominar, pero que en esencia es lo mismo, esto es, pintura en el campo; y del campo; es conveniente, decimos, que se consigne en los Presupuestos [con] el sueldo consiguiente, como solicita el Sr. Ruiz en su instancia”.*⁸

La clase de *Pintura al Aire Libre* había sido desdoblada, pero continuaría sin dotación hasta que, por fin, fue incluida en la Organización de los Estatutos Generales de la Escuela como una asignatura más, de periodicidad diaria, del curso

4º de la Sección de Pintura, según el Reglamento aprobado por Decreto el 14 de noviembre de 1935.

Una vez reseñada la complicada crónica de esta disciplina, y después de situarla en su justo emplazamiento, del que nunca tenía que haber salido, volvamos a las últimas semanas del curso 1932-33 y centrémonos en la actividad de la institución: anualmente se concedían dos premios que se adjudicaban a los alumnos que hubiesen terminado brillantemente sus estudios en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Dichos galardones recibían la denominación de “Premio Madrigal”, en honor de D. Juan Madrigal y Marco, insigne protector y creador de la Fundación de su nombre, instituida en Madrid, y presidida por la entonces Academia de Bellas Artes de *San Fernando*, que recogía el carácter de estos premios en su Anuario:

*“En cumplimiento de lo dispuesto por D. Juan Madrigal y su esposa, D^a Luisa Belloti, en el legado testamentario de sus bienes para fines benéficos y culturales, la Academia podrá conceder premios anuales para alumnos que hayan terminado sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid”.*⁹

Aunque Pedro Bueno seguiría matriculado en la Escuela durante otros cuatro cursos más, completando ejemplarmente su formación artística, lo cierto es que en este año académico 1932-33 concluía sus estudios en la Sección de Pintura, ya que el Plan de Estudios vigente para él era del año 1922, que comprendía únicamente “cuatro grupos para cada especialidad artística”, según

8 Informe... op. cit., de fecha 17-agosto-1937 [Cfr. Nota 5].

9 En VII Premio “Madrigal”, Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989



Desnudo adolescente (h. 1986), óleo / lienzo, 60 x 40 cm.

constaba en el Capítulo I, Artículo 2º, de su Reglamento¹⁰, y aunque en el nuevo Plan de Estudios proyectado se contemplaba la ampliación del ciclo formativo en dos años para cada una de las distintas secciones, esto no afectaba a nuestro estudiante, ya que en el nuevo Reglamento se determinaba puntualmente cual sería la situación de los que tenían acreditados derechos con respecto al antiguo plan:

*“Los alumnos que tengan empezados sus estudios según el plan anterior, podrán aprobarlo dentro de los cuatro cursos siguientes a la fecha de ponerse en vigor este Reglamento, pasados los cuales, quedarán derogados todos los planes de enseñanza anteriores”.*¹¹

En el Expediente Académico de Pedro Bueno figura este premio como dependiente de la asignatura de *Pintura de Paisaje y al Aire Libre*, en la que había obtenido asimismo Diploma de Mérito. Posiblemente Benedito, que conocía la trayectoria de este prometedor alumno, se ocupó personalmente de que fuese convenientemente recompensado, por el interés y provecho constante que, en todo momento y circunstancia, a lo largo de los diferentes cursos, había demostrado. Este hecho no excluye la reglada fórmula del concurso-oposición, que era la habitual para dilucidar este tipo de recompensas; y, sin duda, el joven Pedro Bueno abordó la prueba tan lleno de ilusión como de necesidad por conseguir las nada despreciables en la época quinientas pesetas del premio. El proceder habitual para la adjudicación del galardón era el siguiente: después de verificar

los resultados del examen y, una vez determinado quien era el alumno seleccionado, el Director de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, comunicaba al Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando el designado para el premio “Madrigal” de ese año. Normalmente se informaba en el mismo comunicado, conjuntamente, acerca de los dos artistas elegidos para cada uno de los premios que concedía esta fundación: uno para la Sección de Pintura y otro para la de Escultura. En este caso, seguramente a consecuencia de cierto retraso en la resolución de las pruebas de pintura, los informes se tramitaron por separado. En el Acta de la Sesión Ordinaria de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de fecha 19 de junio de 1933, se anota:

*“Fueron aprobadas dos propuestas formuladas por la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado para la concesión a D. José M^a Alarcón Pina del premio anual de la Fundación “Molina-Higueras” y a D. Salvador Adrover Puig [compañero de curso de Pedro Bueno hasta que decantó sus preferencias hacia la sección de escultura] del premio del actual año de la Fundación Madrigal”.*¹²

La propuesta del nombre para el galardón, relativo a la Sección de Pintura, se demoró unos días:

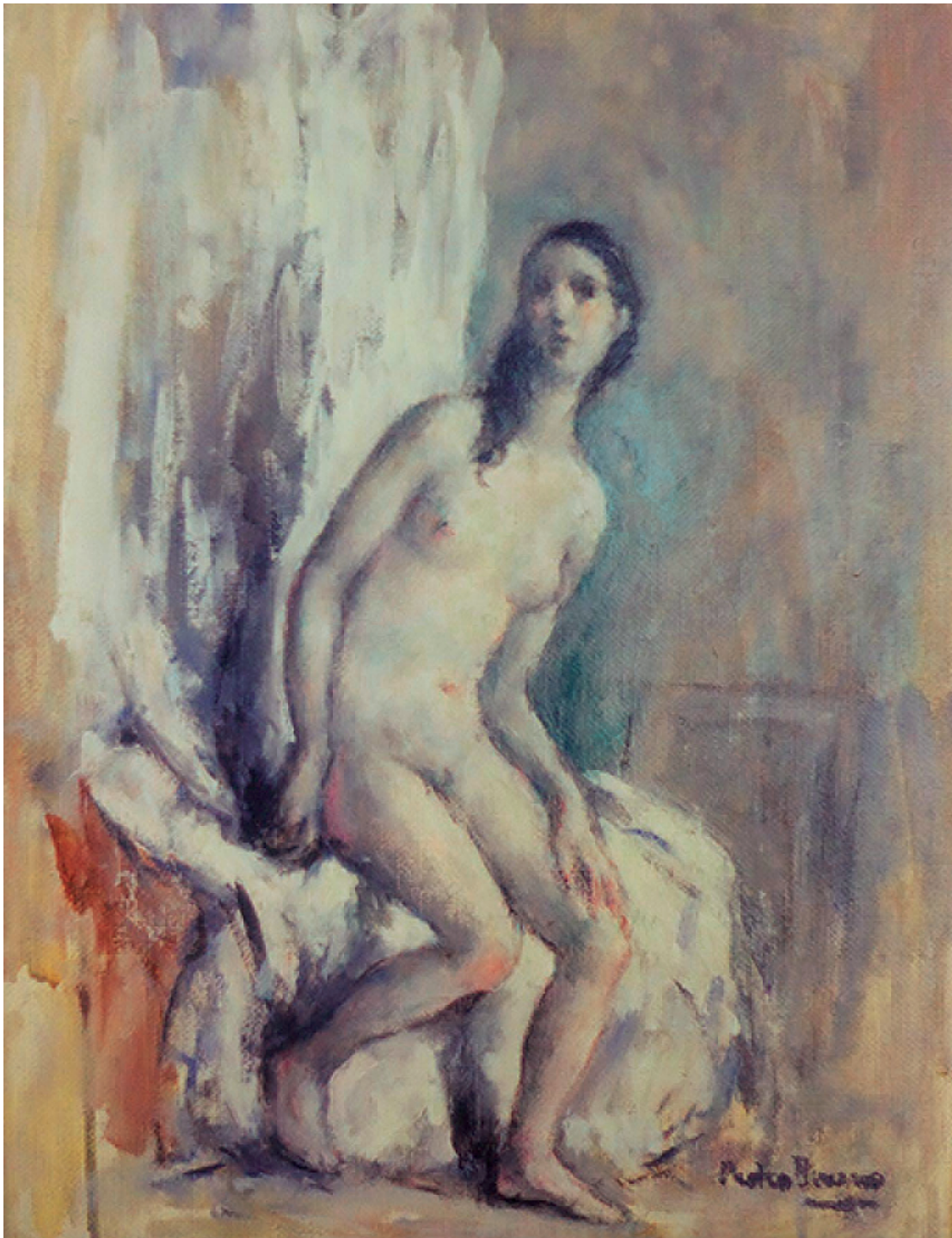
*“Ilmo. Sr.: Tengo el gusto de manifestarle que, verificada la oposición al premio “Madrigal” de la Fundación, de esa Academia, ha sido designado, por la Sección de Pintura, D. Pedro Bueno Villarejo... lo que comunico a V. I. a los efectos consiguientes”.*¹³

10 “Reglamento y Plan de Estudios”, de fecha 21 de abril de 1922, Archivo de la Facultad de BB. AA. De Madrid, carpeta núm. 192.

11 “Reglamento para el Régimen y Gobierno de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid”, julio de 1931, Cap. XII, artículo adicional núm. 98, Archivo de la Facultad de BB. AA. de Madrid, carpeta núm. 192.

12 Acta de la Sesión Ordinaria de fecha 19 de junio de 1933, Archivo de la R.A.B.A.S.F., documento 3/114.

13 Comunicado de la Dirección de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, dirigido al Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, julio de 1933, Archivo de la R.A.B.A.S.F., documento 3/114.



Desnudo sentado (h. 1979), óleo / tablex, 35 x 27 cm.

Esta tardanza en la determinación del elegido por parte de la Escuela fue la causa de que, a su vez, la Academia demorara la adjudicación del galardón, ya que en los meses de verano se suspendían las sesiones y no podría tratarse este asunto hasta que se reiniciaran las mismas en octubre. En el acta de la sesión ordinaria, celebrada el día 2 de octubre de 1933, se cita lo siguiente:

“Se aprueba la propuesta presentada por la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, para la concesión del premio de la Fundación “Madrigal” al alumno D. Pedro Bueno Villarejo”.¹⁴

Una vez ratificado el premio por la Academia y designado por ésta el ganador del mismo, correspondía al Patronato de la Fundación Madrigal hacer efectivo su pago. Un documento del año siguiente nos aclara los trámites que era necesario llevar a cabo y las competencias de los distintos organismos que intervenían en la concesión de los premios:

“Aún no siendo la Academia la encargada de administrar y regir dicha Fundación [F. Madrigal], el hecho de presidir el Patronato correspondiente el Director de la Corporación, en nombre de ella establece —y así se viene cumpliendo— el trámite de su aprobación previa para la entrega de las mencionadas recompensas.

No obstante incumbe al Patronato de la Fundación Madrigal, integrado por testamentarios corporativos y con actuación administrativa absolutamente desligada de la Habilitación general de la Academia, el pago de dichos premios”.¹⁵

Una vez más, gracias a estas esporádicas recompensas económicas, Pedro Bueno atiende sus necesidades más urgentes, que en su caso coincidían también con las más perentorias para cualquier individuo, ya que la exigua beca que la Diputación de Córdoba le tenía asignada, de 2.000 pesetas anuales, no daba para mucho durante el largo año académico, y a duras penas alcanzaba a cubrir sus gastos de residencia y manutención.

Aunque ya había concluido los estudios regulares exigibles, según el Plan vigente, el joven artista consideró que no había finalizado ni mucho menos para él su etapa de formación; el nuevo Reglamento proyectaba ampliar en dos años más estos estudios y, aunque para él no constituía ninguna exigencia académica esta prolongación del aprendizaje, decidió, no obstante, matricularse de nuevo el curso 1933-34. De esta forma podría seguir conservando su beca de la Diputación cordobesa y continuar en Madrid, ciudad que había colmado sus aspiraciones por las posibilidades que le ofrecía, en nada comparables con las que encontraría si hubiera tomado la determinación de regresar a su entorno de provincias. Y sin embargo, muchos compañeros y amigos habían dejado ya el centro una vez finalizado su cuarto curso; entre ellos, el santanderino Juan José Cobo Barquera, Natividad Gómez Moreno, hija del famoso historiador, o José Luis López-Sánchez Ruiz, madrileño y quizás el que mantenía con Pedro una más entrañable amistad; también Rafael Zabaleta había permanecido un año extra en el centro, pero en el curso 1932-33 no llegó a matricularse, considerando en este año

14 Acta de la Sesión Ordinaria celebrada el día 2 de octubre de 1933, A.B.A.S.F., Actas de Juntas Generales, Archivo de la R.A.B.A.S.F., documento 3/114, pág. 274

15 Comunicado del Secretario General de la Academia enviado al Director de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de fecha 12 de julio de 1934, Archivo de la R.A.B.A.S.F., documento 3/114



Desnudo (h. 1988), óleo / tablex, 35 x 26 cm.



completados sus estudios en la Escuela. Pedro Bueno, que era extremadamente responsable y aplicado, recogía con su disposición de continuar voluntariamente en el centro las aspiraciones del profesorado, en la línea de conseguir una exten-

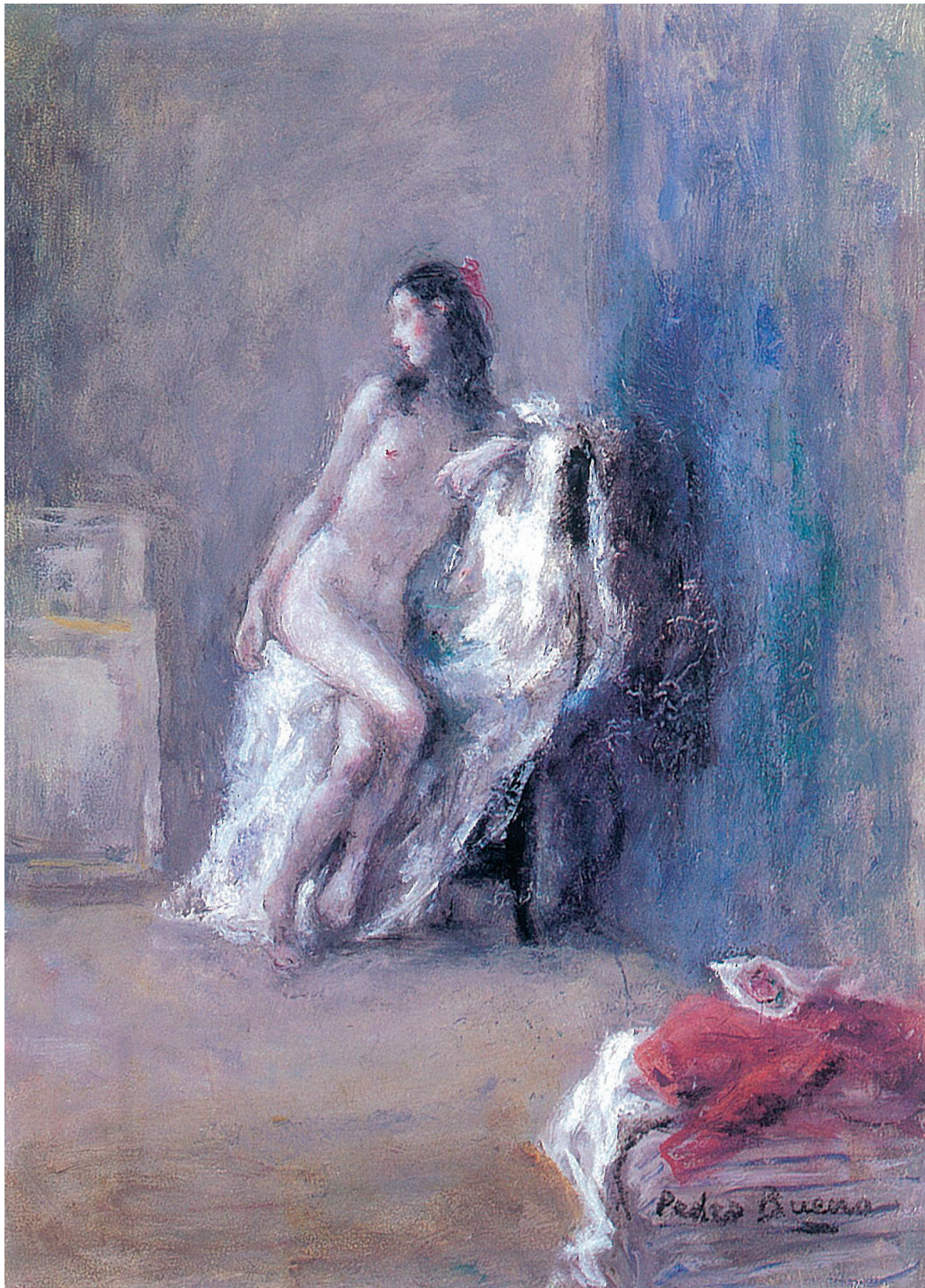
sión de los cursos regulares en dos años más. Los comunicados de la Dirección de la Escuela son bastante explícitos en este sentido y numerosas las demandas de ampliación del periodo de formación para estas disciplinas:

“(...) moralmente sentimos [el Claustro de Profesores] que hemos de estar siempre atentos a las necesidades de nuestros discípulos, para auxiliarles, alentarles en todo momento y procurarles cuanto les sea necesario para que consigan una formación artística suficiente con la que dando días de gloria a nuestra patria hallen también los medios precisos para su vivir cotidiano.

Las Bellas Artes exigen un trabajo intenso y extenso, y la preparación no puede lograrse en poco tiempo; todos sabemos que en tres o cuatro años de escolaridad no puede conseguirse una preparación adecuada por muy bien dotado que esté el joven artista, y por grande que sea su capacidad de trabajo, cosas ambas que felizmente no escasean; en cambio, sí que es escaso el tiempo que pueden dedicar a sus estudios la mayoría de nuestros discípulos, singularmente los que proceden de lugares ajenos a Madrid (...)”

“(...) El Claustro de Profesores de esta Escuela Superior ha estudiado cuidadosamente el caso que vamos comentando y el resultado de este estudio ha sido una propuesta al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública de un plan de estudios que sabemos que ha de ser muy eficaz, por el que se obligará a los estudiantes a permanecer en las Aulas seis años por lo menos, que entendemos que es hasta ridículo pensar que en un curso se aprenda a pintar y con dos cursos de dibujo del natural sea suficiente para formar un artista”¹⁶.

16 Comunicado de D. Manuel Menéndez, Director de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, en representación del Claustro de Profesores, de fecha 6 de junio de 1936, dirigido al Director General de Bellas Artes, Archivo de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, carpeta núm. 196



Posando en el estudio (h. 1980), óleo / tablex, 33 x 24 cm.

Es cierto que Pedro Bueno contaba con la posibilidad de ampliar por dos años más el tiempo de disfrute de su beca, ya que al habersele otorgado ésta en tercero, sólo había consumido dos años de la misma. Pero esto era algo coyuntural, ya que con ayuda oficial o sin ella el joven cordobés hubiera proseguido esos estudios tras los cuatro años preceptivos, pues su pasión por la pintura era algo consustancial a su propia persona y ya le había costado lo suyo conseguir llegar a donde estaba en ese momento: había luchado titánicamente durante esos *cortos* cuatro años y ahora la Escuela era la más importante justificación para su vida, puesto que le había posibilitado los conocimientos necesarios para continuar su singladura en el camino del arte. Su apego a este centro artístico fue tal que permaneció durante siete años matriculado en el mismo, y hubiera continuado en él a no ser por el imperativo de la Guerra Civil, para la que fue inmediatamente movilizado. ¡Tremenda paradoja para el artista contemplar impotente y asombrado cómo se le sustituía, entre sus manos, el pincel por el fusil, y cómo su actividad de creador plástico quedaba ahora metamorfoseada por la antagónica de combatiente, obligado a anular existencias de forma inevitable, para poder preservar la propia! Pero dejemos a un lado esta crónica de la discordia y volvamos a esos años anteriores al conflicto: en septiembre de 1933 encontramos un Pedro Bueno comprometido con los postulados renovadores de la Escuela, dispuesto a ejemplarizar con su comportamiento y actitud los planteamientos ideales del profesorado; además, sus circunstancias personales parecen aflorar en los numerosos informes que, desde el Centro, recogen el sentir colectivo del Claustro para acreditar sus propuestas de reforma:

“El estudiante que sus familiares radican en la capital, con más o menos dificultades puede acudir a los Centros de Enseñanza los años que le son convenientes para su mejor formación; en cambio, aquellos otros que tienen sus familias en Provincias y que logran venir a estudiar gracias a alguna beca que les proporcionan Diputaciones o Ayuntamientos, ven cortados bruscamente sus estudios el mismo día que termina la beca, lo que ocurre siempre en el momento en que el alumno ha empezado a desenvolverse y a conseguir los mejores frutos del estudio.

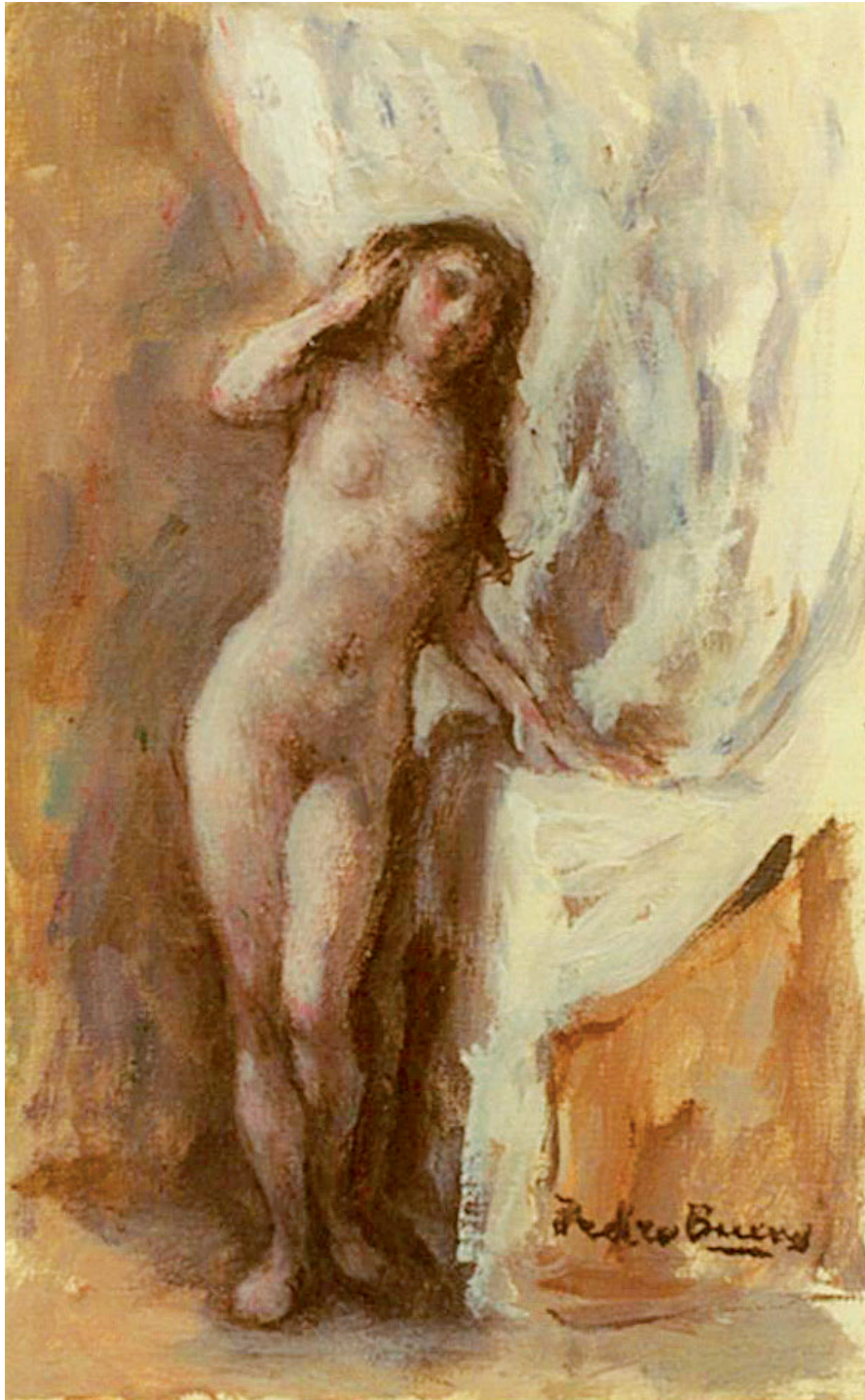
Constantemente se les estimula a que sigan más tiempo, a fin de que no trunquen sus estudios precisamente en el mejor momento, para terminarlos con eficacia, más siempre obtenemos la misma contestación: «es imposible, termina nuestra pensión y nuestros padres no pueden sufragar los gastos, hoy muy crecidos, para seguir los estudios».

Creemos que fuera mejor no animar a hacer estudios que cortarán en ocasión la más propicia para terminarlos debidamente, pues restituidos estos jóvenes a sus hogares, lejos del medio propicio para el desenvolvimiento armónico e intenso de sus facultades, se agostan lentamente sin que se logren los frutos legítimamente esperados”.¹⁷

Pero estos comunicados del Claustro de Profesores no constituían únicamente meras intenciones de revisión, pues con idéntica finalidad eran activadas acciones puntuales para presionar a los organismos involucrados en este tema, con el fin de modificar y perfeccionar estos factores que constreñían de forma tan negativa las posibilidades del alumnado:

“(…) el Claustro de Profesores acordó por unanimidad que esta Dirección se dirigiera a los Sres.

17 Ibidem.



Desnudo (h. 1982), óleo / tablez, 24 x 19 cm.



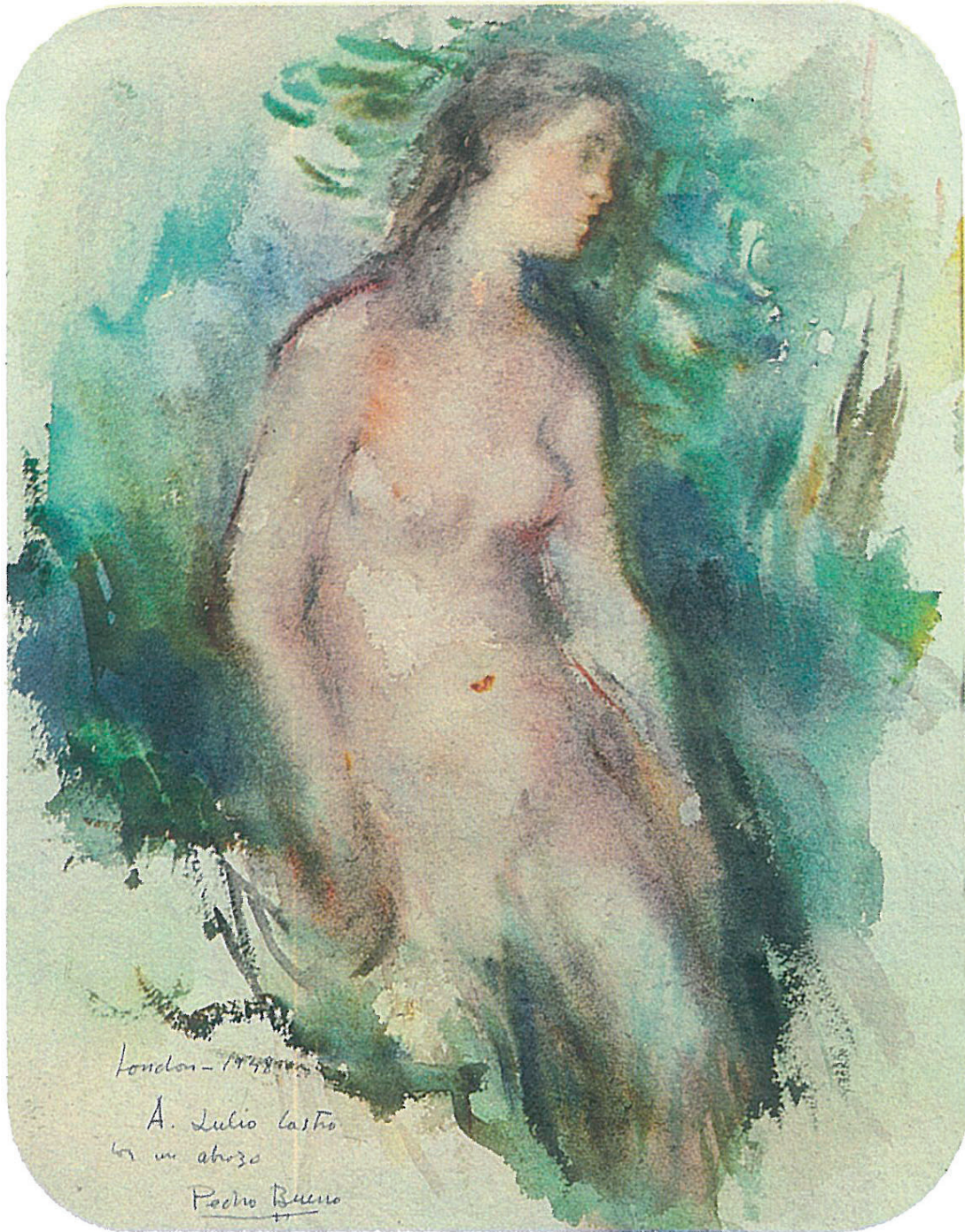
Clase de *Colorido y Composición*, pintando el modelo *del natural*, Escuela Superior de Pintura, Madrid, curso 1931-32

Presidentes de las Diputaciones y Ayuntamientos que sostienen becados para que estudien los hijos de sus regiones las Bellas Artes en estas Escuelas Superiores, recomendándoles que las pensiones para estos fines duren cuando menos seis años para la formación de los futuros artistas en estas Escuelas Superiores, y después de esto, los mejor dotados, los que por sus factores sobresalientes y amor al estudio así lo aconseje, se les facilitará los medios adecuados para terminar su completa educación artística en Italia y París, en cuyos lugares tanto aprenderían estudiando las obras

*de los grandes maestros del Renacimiento y [del] movimiento actual del arte en otras culturas (...)*¹⁸

En 1934 le fue otorgado el más prestigioso galardón que adjudicaba el centro, a través de la Academia de Bellas Artes de San Fernando: otra modalidad del Premio “Molina Higuera”, que recompensaba con mil quinientas pesetas —tras su correspondiente oposición entre distintos candidatos que habían concluido de forma destacada sus estudios regulares— al que mejor aprovecha-

18 Ibidem.



Desnudo (London, 1948), acuarela / papel Canson, 35 x 30 cm.

miento confirmara con su trabajo. Esta distinción le fue concedida mediante concurso, al que concurrió como alumno de la clase de *Colorido y Composición*, materia en la que había conseguido en su día una Matrícula de Honor.

Manuel Menéndez, que era entonces Director de la Escuela, fue el encargado de entregarle el premio. Había sido su profesor de *Anatomía* en el primer curso, aquel año en el que Pedro no había podido asistir a clase desde un principio, por las circunstancias que antes hemos mencionado, y era conocedor de las dificultades que el joven tuvo que solventar año tras año, con inquebrantable voluntad y enorme tesón, para secuenciar su formación artística, sin otra ayuda económica que estos premios en metálico y la pensión de estudios de la Diputación cordobesa.

El galardón incluía la adjudicación de un estudio propio en la Escuela, para utilizarlo por espacio de dos años; el usufructuario sólo podía utilizarlo durante las horas del día, debiendo quedar “abandonado completamente” al anochecer; las tareas de limpieza y de mantenimiento corrían igualmente por cuenta del alumno. En un primer borrador del “*Reglamento para el disfrute de los estudios de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado*”, se contemplaba un “Artículo adicional” en el que se incluían dotaciones de luz eléctrica, agua y calefacción, pero todo este párrafo está tachado, por lo que deducimos que las buenas intenciones previas se vieron imposibilitadas por las estrecheces económicas que se vivían en aquellos tiempos.¹⁹

En el verano de 1934 el joven fue honrado con una nueva distinción: obtuvo mediante oposición una de las plazas de pensionado para concurrir durante dos meses a la Residencia de Pintores Paisajistas de El Paular (Rascafría, Madrid). Para conseguir la estancia tuvo que concursar, junto a todos los demás candidatos, en un ejercicio práctico que se desarrolló en la madrileña Casa de Campo. Verificada la prueba, se cumplimentó la correspondiente propuesta, que fue inmediatamente remitida al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, para que procediera al oportuno nombramiento de los candidatos: cinco alumnos, B. Orga Marqués, J. López Padial, A. Cañada Valle, F. Gimeno Barón, Pedro Bueno, y una alumna, Purificación Searle. El profesor que actuaba como orientador artístico era Rafael Pellicer Galeote, que fue designado por la Dirección General de Bellas Artes en junio de 1934. A cada pensionado se le entregaba un vale por un importe de 500 pesetas, para que adquiriera el material necesario para sus prácticas. Estos estudios de paisaje podían dilatarse durante tres meses, dedicándose al menos uno de ellos a desarrollar los trabajos en el entorno del Monasterio. Una vez consumidos los primeros treinta días de estancia, los concurrentes presentaban lo realizado a un Tribunal designado al efecto, el cual determinaba si se habían cumplido los propósitos iniciales de la convocatoria. Este requisito era imprescindible para poder continuar disfrutando de la beca durante los otros dos meses restantes. Quienes superaban esta verificación de los ejercicios podían elegir entre continuar en El Paular hasta consumir el periodo completo de prácticas, o viajar a otros

19 “*Los estudios serán dotados de luz eléctrica, agua y calefacción. Para esto último, los usufructuarios recibirán mensualmente las cantidades de carbón que a tal efecto fije el Claustro de Profesores*”. Artículo Adicional del Reglamento para el disfrute de los estudios de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. Archivo de la Facultad de Bellas Artes, Madrid, Signatura 193



Dulce sueño (h. 1986), óleo / lienzo, 18 x 31 cm.

lugares donde proseguir los estudios de paisaje con cargo a la administración. También en este segundo supuesto estaban obligados a mantener frecuente correspondencia con la dirección de la Escuela, para informar acerca de la marcha de los ejercicios y para acreditar —mediante certificados de alcaldía— su presencia en el lugar establecido como destino. Una vez finalizado el ciclo trimestral programado, los pensionados tenían que presentar todo lo elaborado durante este tiempo en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, en cuyos locales se procedía a organizar una exposición con los trabajos. Seguidamente actuaba de nuevo el Tribunal, para verificar el grado de aplicación de los alumnos involucrados en la actividad, que, en caso de ser estimada insatisfactoria, perdían toda nueva opción para presentarse a otros premios o pensiones que ofertaba la institución docente. Cuando Pedro Bueno concurrió a la Residencia de Paisajistas de El Pualar, la gran mayoría de los

edificios que integraban este antiguo Monasterio estaban en ruinas, y en este estado iban a continuar aún por algún tiempo. Entre 1921 y 1923 se acometieron importantes obras de restauración de este conjunto, bajo la dirección del arquitecto Pedro Muguruza, habilitándose la antigua celda prioral para acoger a los pensionados de paisaje de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo despliegue se mantuvo hasta 1936, fecha en que se iniciaron gestiones para convertir todo el conjunto en una universidad de verano, proyecto que no se llevó a efecto a causa del estallido de la Guerra Civil. La residencia que se facilitaba a los jóvenes becarios no era, precisamente, un dechado de comodidades; antes bien, se profesaba allí, cumplidamente, la regla esencial de toda orden monástica: vivir una vida de austeridad —no voluntaria en este caso, con total escasez de dotaciones y recursos—, inmersos en la plenitud y hermosura del entorno. La doctrina que se pretendía inculcar a los pensionados mediante estas

prácticas estivales, enmarcadas por semejantes parajes, de aguas delicadas, pastos abundantes y aires puros, no era otra que introducir y acrecentar en sus fogosos espíritus una noción del concepto de belleza, de carácter monacal. De la misma forma que ésta era eficaz para los monjes habría de serlo, igualmente, para los pintores, como bien reconocía en su correspondencia epistolar Rafael Pellicer: “(...) *Y la belleza tiene también una amplia eficacia misional. Somos humanos, y los conceptos nos entran primeramente por los sentidos*”.²⁰

Todas estas vivencias, tan íntima y sutilmente asimiladas, irán forjando el sustrato anímico del futuro artista, y constituirán el fundamento ulterior de su obra de madurez.

Entre los años 1934 y 1936 el pintor continuará vinculado a la Escuela Superior de Pintura, en primera instancia adscrito a las distintas asignaturas que había que superar para obtener el título de *Profesorado de Dibujo*, y después cursando estudios de especialización en Grabado. De todos aquellos años guarda la Diputación de Córdoba los preceptivos envíos a que estaba obligado todo becario de esta institución. Este conjunto de obras se vería acrecentado con el paso del tiempo, por medio de sucesivas donaciones que como reconocimiento al apoyo de la Corporación y como muestra de su extrema gratitud, fue realizando el pintor. Pedro Bueno quería que las distintas fases de su producción —y las diferentes temáticas por él consideradas— estuviesen bien representadas en el Palacio de La Merced, y deseaba que se creara una sala de exhibición permanente de su obra en este edificio, que acogiera la totalidad de su legado, para disfrute del pueblo de Córdoba.

En estos dos años previos al conflicto la relación del joven artista con la Escuela Superior era ya de mayor sosiego: continuaba disfrutando de un estudio propio en el centro, como consecuencia de la obtención del Premio “Molina Higuera”, de 1934, y su trayectoria formativa era reconocida, como ejemplar, entre el profesorado, y también ensalzada y admirada por sus propios compañeros. En realidad esta Escuela era para el joven Bueno su razón de vida, puesto que le había posibilitado los conocimientos necesarios para proseguir su singladura en el camino del arte; su interés por conseguir una formación sólida le llevó a permanecer durante siete años matriculado, y se hubiera mantenido ligado a esta Escuela Superior de Pintura de no ser por el imperativo de la Guerra Civil, para la que sería inmediatamente movilizado.

En 1936 había sido pensionado por la *Junta de Ampliación de Estudios* para viajar a Italia, pero el estallido de la Guerra Civil tirará por tierra todas estas nuevas y apasionantes expectativas de promoción, abatiendo todas sus ilusiones y proyectos. Es movilizado por el ejército de la República y enviado al frente de batalla, donde será herido en una pierna. Tras ser intervenido quirúrgicamente, pasará su convalecencia en Barcelona, donde permanecerá en la reserva hasta el término de la guerra.

Tras la finalización de la contienda se instala de nuevo en Madrid, reiniciando su actividad artística, ahora sin ayuda institucional alguna. En aquellos difíciles años comienza a pintar retratos por encargo y a colaborar con sus ilustraciones en la prensa de la época, especialmente en suplementos culturales, en revistas literarias —*Escorial*,

20 Correspondencia epistolar de Rafael Pellicer, dirigida al director de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, D. Manuel Menéndez, 1933, Archivo / Facultad de Bellas Artes, Madrid.



Apunte tomado del natural (h. 1956), lápiz de grafito / papel, 50 x 35 cm.

Revista de Cultura y Letras, Garcilaso, Juventud Creadora...—, y en diversos proyectos editoriales.

Desde 1941 comienza a participar en las consecutivas ediciones de la Exposición Nacional de Bellas Artes, en las que obtendrá, de manera escalonada, sus distintos galardones: «Medalla de Tercera Clase» en la convocatoria de 1943, por su obra *Retrato de la poetisa Dolores Catarineu*; «Medalla de Segunda Clase» en el concurso de 1952, por su cuadro *Mujer con abanico* y, finalmente, la prestigiosa «Medalla de Primera Clase» en 1954, que se otorgó al artista con todo merecimiento por su extraordinario *Retrato de Mercedes Gal*, esposa del pintor Álvaro Delgado. Aún sería de nuevo galardonado el pintor en la edición de 1957, por su *Retrato de Pilar Cañada*, con el Premio Especial que aportó en esa fecha la Diputación Provincial de Córdoba al Certamen Nacional.

Estuvo Pedro Bueno vinculado a la *Academia Breve de Crítica de Arte* y a los “*Salones de los Once*”, activados por Eugenio d’Ors en la posguerra, como iniciativa para recuperar la idea de vanguardia, que constituyeron el germen de lo que fue en su día el Museo Español de Arte

Contemporáneo, posteriormente reconvertido en el MNCA “Reina Sofía”. Se integró en el grupo plástico de carácter innovador que surgió en los años cuarenta del pasado siglo conocido como *Escuela de Madrid*. La pintura de este artista cordobés constituye una excepcional síntesis entre los más genuinos valores del arte sempiterno y las más consistentes esencias de la modernidad. Su concepto estético, rigurosamente cimentado a través del estudio y de la práctica pictórica, supo situarse al margen de las modas efímeras que caracterizaron al arte del siglo XX, de las que, no obstante, el artista era un inquieto y reflexivo conocedor. Pedro Bueno supo configurar una obra intensa, profunda, infiltrada de una extrema sensibilidad, que sólo era seguidora de su propio norte. La crítica de arte consideró al artista como uno de los más reconocidos intérpretes del género del retrato en nuestro país, pero es preciso subrayar que su producción en este ámbito supuso una auténtica regeneración para este programa temático, con cuyo despliegue supo entroncar con la más cualificada estirpe de maestros hispanos.



Sala «Pedro Bueno», Palacio de Viana, Córdoba (otoño de 1992)



Autorretrato (1974), óleo / lienzo, 61 x 46 cm.



PREMIOS Y DISTINCIONES



ETAPA FORMATIVA

- 1930 / 31: Premio «Molina Higuera», Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 1930: Premio «Madrigal», R. A. B. A. S. F.
- 1934: Premio «Molina Higuera» al alumno más aplicado en sus estudios, R. A. B. A. S. F.
- Fue pensionado en la «Residencia de Pintores de El Paular» (Rascafría, Madrid), R. A. B. A. S. F.

ETAPA DE PROGRESIÓN

- 1943: «Medalla de Tercera Clase», en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.
- 1947 / 48: obtuvo una de las ocho becas que ofertaba la «Fundación Conde de Cartagena», que adjudicaba y gestionaba la R.A.B.A.S.F. para ampliar estudios en el extranjero. Pedro Bueno viajó a Londres, con objeto de estudiar el retrato inglés.
- 1950: es nombrado «Hijo Predilecto de Villa del Río», por la corporación municipal de su pueblo natal.
- 1952: «Medalla de Segunda Clase», en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid. Primer Premio «Arte y Hogar», de pintura.

FASE DE MADUREZ

- 1954: «Medalla de Primera Clase», en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.
- 1957: Primer Premio en el «II Gran Certamen Nacional de Pintura de Córdoba». Gran Premio de la Diputación Provincial de Córdoba en la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid. Gran Premio «José Antonio Primo de Rivera». Medalla de Oro en el VI Concurso Nacional de Pintura de Alicante.
- 1974: es nombrado *Académico Correspondiente* de la «Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba».
- 1975: Trofeo «Arcángel de Oro», otorgado en el II Festival *Córdoba Joven*.
- 1976: se le concede el IX Premio «Zahira de Oro».
- 1979: «Medalla de Honor», de la Ciudad de Córdoba.
- 1982: se le otorga la «Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo», por resolución del Consejo de Ministros.
- 1983: se convoca en Villa del Río un premio de pintura con el nombre del artista, que tendrá continuidad para lo sucesivo mediante periódicas convocatorias..
- 1985: Premio «Máster de Popularidad».
- 1987: Premio «Barón de Forna», R. A. B. A. S. F.
- 1988: es elegido «Cordobés del Año», en la selección anual de celebridades que coordina el diario *Córdoba*.
- 1993: en abril, tres meses después de la muerte del pintor, se inauguran oficialmente en el Palacio de Viana, de Córdoba, dos salas de exposición permanente de su obra como homenaje póstumo al artista, que recogen gran parte de la donación de óleos realizada por el pintor en octubre de 1982 y en 1992, para que se conformase un Museo con su legado.

EXPOSICIONES CELEBRADAS

CURSO 1984/85

- GRABADORES BRASILEÑOS
- ANTONIO SUAREZ
- JOAQUIN MORALES PALOMINO
- RUFINO MARTOS
- GUSTAV KLIMT Y EGON SCHIELE
- ALBERTO DURERO
- VICENTE VELA
- J. HIDALGO DEL MORAL

CURSO 1985/86

- PEREZ AGUILERA
- CERAMICAS
- VIOLA
- ANTONIO JIMENEZ
- DANIEL MERINO
- CAYETANO PORTELLANO
- JOSE VENTO
- VENANCIO BLANCO
- JULIAN SANTAMARIA
- CUEROS ARTISTICOS

CURSO 1986/87

- FAUSTO OLIVARES
- MARIA MUÑOZ
- GRABADOS JAPONESES
- NAIF ALEMANES
- RAFAEL NAVARRO
- GARCIA COURTOY
- MODELADO

CURSO 1987/88

- RITA RUTKOWSKI
- ROMANTICISMO ALEMAN
- JERZY PAZDANOWSKI
- ANTONIO GALLARDO
- JUAN A. CORREDOR
- LA XILOGRAFIA ALEMANA DURANTE SEIS SIGLOS

CURSO 1988/89

- HERBERT BAYER
- RUFINO MARTOS
- MANUEL BALAGUER
- EDUARDA APARICIO
- ARTE ALEMAN ACTUAL
- GARRAMIOLA-OCANA-SALIDO-TAGUAS
- SERIGRAFIAS

CURSO 1989/90

- JOSEF ALBERS
- A. RODIN
- CHARGESHEIMER
- C. BARRIONUEVO, R. CABALLO, A. CAÑAS, A. GONZALEZ, F. GUTIERREZ, J. L. RICHARTE
- FOTOGRAFIAS
- BERLINER TAGEBUCH

CURSO 1990/91

- CONCURSO DE CARTEL «JORNADAS DE CAPRINOTECNIA Y OVINOTECNIA»
- CONCURSO MAQUETACION. REVISTA ARCHIVO DE ZOOTECNIA
- CONCURSO JOYACOR

CURSO 1991/92

- VACIADO
- RAFAEL CERDA
- RAFAEL CABRERA
- F. SALIDO / J. P. ORELLANA. RETROSPECTIVA

CURSO 1992/93

- TALLERES
- ENCUENTRO. ARTE DE IBEROAMERICA Y ESPAÑA
- JOSE CARLOS NIEVAS. ALMAS EN JUEGO
- HIERRO Y FUEGO, CUATRO INTERPRETES DEL ARTE DE LA FORJA
- MORENO ANGUIA. CARPINTERIA
- PEDRO BUENO. DIBUJOS

CURSO 1993/94

- MANUEL VELA. ESCULTURAS
- ANTONIO BUJALANCE. EN TORNO AL PAISAJE
- COLECCION LUCIEN CLERGUE. EL MUNDO AL DESNUDO
- CINCO ESCULTORES: BARRANCO, CORREDOR, FUENTES, MORENO, Y RIVAS
- ARNE HAUGEN SØRENSEN. OBRA SOBRE PAPEL
- F. ESPADAS/B.VALDERAS. SPECTRUM CROMATICO
- RAFAEL CERDA. ESCULTURAS
- HISAE YANASE. ALICERES

CURSO 1994/95

- ANGEL SARDINA. PERIFERIA
- ANTONIO ESPADAS. AUSENCIAS
- J. M. GARCIA VILLA. CHIAPAS
- PILAR GARCIA AGÜERA. GRABADOS
- DECORACION. TRABAJOS DE TALLER
- BAJO EL SIGNO DE MATEO INURRIA
- CORDOBA PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. VISTA POR SUS PINTORES
- PABLO ORELLANA. DIARIO DEL NATURAL

CURSO 1995/96

- RUFINO MARTOS. PAISAJES
- JOSE LUIS MUÑOZ. PAN Y CIRCO
- CARLOS BALANZA. BESTIARIO ANDALUZ
- ANDRÉS TALAVERO. MOSCÓFORO
- JAVIER HERMIDA. PINTURA Y ESCULTURA
- ANTONIO GONZÁLEZ PEDRAZA. ANIMAL DE CABEZA/CABEZA DE ANIMAL
- OBRA HERMANA. SEIS PINTORES
- PEDRO BUENO EN VILLA DEL RIO. RETRATOS

CURSO 1996/97

- SÉNECA Y LA CORDOBA ROMANA
- RITA RUTKOWSKI. MIRADAS Y VISIONES
- INTERIOR/EXTERIOR. AUTO RETRATOS DE ANTONIO J. GONZÁLEZ
- BEPPO, FULGOR DE BOHEMIA
- PIEDRAVIVA. BUSCANDO SENDAS (EL CICLO INÉDITO)
- I. JURADO / R. AGUILERA. TRAPECIO DE COLOR
- GARCÍA PARODY. AL PIE DE LA LETRA
- DIMITRI PAPAGUEORGUIU. HUELLAS AL ESPEJO PARA DESPEDIR EL SIGLO

CURSO 1997/98

- MANOLETE. LA IMAGEN DEL MITO
- A. CAMPRUBÍ. PAISAJE INTERIOR
- J. L. PIÑERA. SE PINTA LO QUE SE AMA
- ESTRUCTURAS DE FUEGO

CURSO 1998/99

- AVERROES (IBN RUSHD) Y LA CORDOBA DE SU ÉPOCA
- GALLOMAQUIA. TOMÁS EGEA/ CARLOS LUCA DE TENA
- I CONCURSO *DISEÑO DE ALMANAQUE DE EFEMÉRIDES MEDIOAMBIENTALES*
- JUAN NOTARIO. PRESENTE SUR
- FRANCISCO SALIDO. EL COLOR DEL PONIENTE

CURSO 1999/2000

- JANNA DEKKER. ESPEJO DEL ALMA
- II CONCURSO *ALMANAQUE DE EFEMÉRIDES MEDIOAMBIENTALES*
- T. MARAÑÓN - K. MARTÍNEZ. DE EXPLORACIONES Y HABITÁCULOS
- R. CARMONA. SERIES DE COLOR
- ARTESANÍA EN CUERO

CURSO 2000/01

- J. L. ANAYA. UN DÍA
- MIGUEL DEL MORAL. PINTOR DE CORDOBA
- KWON SANG IN, VIGOR Y TRADICIÓN
- ANDRÉS GONZÁLEZ LEIVA, BICHOS RAROS
- RICARDO MORENO, VITAE ET MORTIS

CURSO 2001/02

- AUGUSTO ARANA, UNA DÉCADA DE FORMAS
- ÁNGEL SARDINA, VIAJE AL ORIGEN
- ROGER F. BALLEEN. OUTLAND

CURSO 2002/03

- OUKA LELE, *EL CANTAR DE LOS CANTARES DEL REY SALOMÓN*.
- JUAN MANUEL BRAZÁM, *TRANSICIÓN DEL 93*

CURSO 2003/04

- ANTONIO POVEDANO, *A TRAVÉS DEL PAISAJE*
- MANUEL MÉNDEZ, OBRA RECIENTE
- JUAN ANTONIO CORREDOR, ESCULTURA Y PINTURA

CURSO 2004/05

- *FROM ART TO NATURE*, P. ALMENGLO, C. CALVO, J. FONTCUBERTA, M. NAVARRRO, R. MUÑOZ, A. ÁNGEL, IX BIENAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CORDOBA.
- TRABAJOS DE ALUMNOS, EXPOSICIÓN FINAL DE CURSO

CURSO 2005/06

- SELECCIÓN DE PROYECTOS / OBRAS FINALES, CICLOS FORMATIVOS DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO
- *CIUDAD DE CORDOBA - FOTOGRAFIAS*, DEPARTAMENTO DE DISEÑO GRÁFICO
- PROYECTOS FINALES, C. F. G. S. DE FOTOGRAFIA

CURSO 2006/07

- LOLA ARAQUE, *INVENTARIOS*, X BIENAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CORDOBA
- SELECCIÓN DE PROYECTOS / OBRAS FINALES, CICLOS FORMATIVOS DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

CURSO 2007/08

- MONSERRAT DEL VALLE, PINTURAS
- A. ZARCO, W. SHYANG GUO, R. CERDÁ, C. CHIA YU, J. MATEU, CHIEH-YI CHEN, P. GARCÍA ABRIL, SHU-CHUAN LEE, F. RODRÍGUEZ, YEIN SHYANG LEE: *MIRADAS PARALELAS*
- GRABADO CHILENO, COLECCIÓN PINACOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN, CHILE

CURSO 2008/09

- JOAQUÍN JULIÁ, *GENTE*, XI BIENAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CORDOBA
- SELECCIÓN DE TRABAJOS, TYPE DIRECTORS CLUB, NEW YORK
- TRABAJOS DE ALUMNOS, C.C. FF. DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO / BACHILLERATO DE ARTE

CURSO 2009/10

- EXPOSICIÓN DE *DISEÑOS SOBRE DONACIÓN DE SANGRE*, EN COLABORACIÓN CON EL C.R.T.S. DEL SERVICIO ANDALUZ DE SALUD
- IMAGEN DE GÓNGORA
- MOHAMMED EL-MORABET, PAISAJES
- *LA VIDA DESATENTA*, LIBROS DE ARTISTA E ILUSTRADOS EN HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ - #PROYECTOMH-
- SOPHIE LEGRÓS, *ITINERARIO*
- *DESDE EL PUENTE*, CONCURSO DE PINTURA RÁPIDA DE LA ESCUELA DE ARTE DE CORDOBA

ÚLTIMAS EXPOSICIONES

CURSO 2010/2011

- SELECCION DE DISEÑOS, *TYPE DIRECTOR CLUB DE NUEVA YORK*
- JOSÉ JULIÁN OCHOA, *EL TERCER OJO*, XII BIENAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE CÓRDOBA
- *GENERARTE –VISIONES DE GÉNERO–*, COLECTIVA DE DISEÑO GRÁFICO
- LIÉBANA Y DALÍ, DIÁLOGOS EN EL SURREALISMO
- EL ESCRITOR Y SU IMAGEN, EN LOS CENTENARIOS DE JUAN DE MENA Y JUAN BERNIER
- OTRAS MIRADAS, I CONCURSO DE FOTOGRAFÍA «PUERTA DE ALMODÓVAR»

CURSO 2011/2012

- RAFAEL BARRIOS / MANUEL LAMA, «EL SUR DE MARRUECOS»
- MARÍA DOLORES J. VALIENTE, «...Y LA NATURALEZA DIO VIDA A LA HISTORIA»
- CONCURSO: DISEÑO DE IMAGEN DE MARCA “PICUDA DE BAENA”
- GÉNERO, TRABAJOS DE ILUSTRACIÓN, DISEÑO GRÁFICO Y FOTOGRAFÍA
- JUAN CARLOS ESPEJO FERIA, “ATHENEA 2008-12”
- TO BE CONTINUED... CARTELES QUE SALVAN VIDAS
- IDENTIDADES, GÉNEROS FOTOGRAFICOS
- TRABAJOS DE ALUMNOS. EXPOSICIÓN FIN DE CURSO

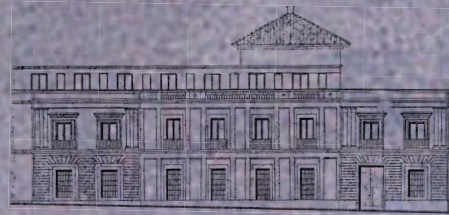
CURSO 2012/2013

- OTRAS MIRADAS, II CONCURSO DE FOTOGRAFÍA “PUERTA DE ALMODÓVAR”
- EPICRÍTICA, VIOLETA CEJAS
- FACTORÍA DEL HUMOR GRÁFICO, TALLER DE CARICATURA Y CÓMICS DE LA CASA DE LA JUVENTUD DE CÓRDOBA
- LA HUELLA DEL POEMA, OCHO GRABADORES ANTE OCHO POETAS
- JULIO SILVA. SEGÚN SU SER. PINTURAS&DIBUJOS
- SOL LOSADA, CAJITA DE MÚSICA
- LOCUS AMOENUS. DONDE CADA INDIVIDUO SE EXPANDE, PERMANECE Y PERVIVE, COLECTIVA AFOCO.
XIII BIENAL FOTOGRAFÍA DE CÓRDOBA
- “UN TYPO CON CARÁCTER”, SELECCIÓN DE TRABAJOS DEL TYPE DIRECTOR CLUB DE NUEVA YORK
- JAIRO PINO RÍOS, FOTOGRAFÍAS
- “PERSONA”, TRABAJOS DE ALUMNOS DEL CICLO DE FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA
- OTRAS MIRADAS, III CONCURSO DE FOTOGRAFÍA «PUERTA DE ALMODÓVAR»

CURSO 2013-14

- TRANSLÚCIDOS, ENCUADERNACIÓN Y CERÁMICA ARTÍSTICA, ESCUELA DE ARTE “DIONISIO ORTIZ”
- ANDRÉS G. LEIVA, COMICS, II JORNADAS DE CÓMIC E ILUSTRACIÓN
- WOZA, MUJERES DE ZIMBABWE EN PIE
- LA MUJER DE TU VIDA, COLECTIVA DE FOTOGRAFÍA
- ENRIQUE ACOSTA, TIEMPO Y ESPACIO EN EL DISEÑO
- PROYECTO TENTACIONES, COLECTIVA DE FOTOGRAFÍA
- PEDRO BUENO. FIGURAS AL DESNUDO

PALACIO
«DUQUE DE HORNACHUELOS»



SALA «MATEO INURRIA»
PLAZA DE LA TRINIDAD, 1 • CÓRDOBA

ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»

JUNIO 2014



UCOPress
Editorial Universidad
de Córdoba



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

COLABORA:

