

JAVIER GARCÍA-LUENGO MANCHADO  
*Universidad Isabel I*

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO  
*Universidad de Valladolid*

UNA VISTA INÉDITA DE EL PAULAR,  
DE GREGORIO PRIETO

JAVIER GARCÍA-LUENGO MANCHADO  
*Universidad Isabel I*  
javier.garcia.luengo@ui1.es

FRANCISCO EGAÑA CASARIEGO  
*Universidad de Valladolid*  
fecasa@arte.uva.es

### UNA VISTA INÉDITA DE EL PAULAR, DE GREGORIO PRIETO

**Resumen:** A propósito del cuadro titulado *Vista de El Paular*, de Gregorio Prieto (1897-1992), se contextualiza esta obra inédita en el ámbito artístico e histórico de las dos primeras promociones de la Residencia de Paisajistas de El Paular (1918-1919), momento en que fue realizado el referido óleo. Se analizan asimismo las principales características estilísticas que nos permiten catalogar esta creación dentro de la Escuela de El Paular, en general, y más concretamente en la primera etapa creativa de su autor.

**Palabras clave:** Gregorio Prieto, El Paular, Escuela de San Fernando, Paisaje

### AN UNPUBLISHED LANDSCAPE OF EL PAULAR, BY GREGORIO PRIETO

**Abstract:** With regard to the painting entitled *Vista de El Paular*, by Gregorio Prieto (1897-1992), this unpublished work is placed in the context of the artistic and historical environment of the first two graduating classes of the School of Landscape Architects of El Paular (1918-1919), at which time the aforementioned oil painting was created. It also analyses the main stylistic characteristics that allow us to catalogue this painting within the School of El Paular, in general, and more specifically in its author's first creative stage.

**Key words:** Gregorio Prieto, El Paular, Escuela de San Fernando, Landscape

*Fecha de recepción: 15/5/2020*

*Fecha de aceptación: 3/9/2020*

La obra titulada *Vista de El Paular*, de la colección María Albertos Gil (Segovia) (Figura 1), se inscribe en la primera etapa artística de Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992). Es este un periodo definido por su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de la que fuera alumno entre 1915 y 1921. Durante este tiempo Prieto despuntó como un notable paisajista y un excepcional colorista, no en vano, alcanzó las más altas calificaciones en la asignatura de Paisaje, cuya cátedra ocupaba Antonio Muñoz Degrain<sup>1</sup>.

De alguna manera, la modernidad en la Escuela de San Fernando, como se seguía conociendo a esta institución docente, venía de la mano de dicha asignatura pues a través de ella se promovían una serie de experiencias cercanas al impresionismo, fomentando los ejercicios pictóricos en la propia naturaleza, con el fin de que los alumnos pudieran captar los efectos atmosféricos y lumínicos en toda su instantaneidad.

Es precisamente en este contexto cuando surge la idea de crear una colonia de estudiantes vinculada a la Cátedra de Paisaje. Mariano Benlliure, Director General de Bellas Artes por entonces, impulsó la Real Orden de 22 de febrero de 1918<sup>2</sup> por la que se fundaba la Residencia de Paisajistas de El Paular<sup>3</sup>, cuyo objetivo principal consistía, según el propio Benlliure, en que fueran “a pasar cuatro meses anuales un determinado número de alumnos que hayan obtenido buenas notas en los concursos, y pasaran los meses de verano viviendo gratuitamente y dedicándose a pintar paisajes, que en el otoño se presentarán en una exposición y serán premiados los mejores”<sup>4</sup>.

---

1 Libro de registro de matrículas y asignaturas en las que han obtenido diplomas y premios, cursos 1912-1913 a 1922-1923. Archivo Histórico de la Facultad Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, C. 199.

2 Real Orden de 22 de febrero de 1918 por la que se creaba la Residencia de Paisajistas de El Paular, extraído de: ESTEBAN DRAKE 1991, 65.

3 GARCÍA-LUENGO 2012, 115-124.

4 Entrevista con Mariano Benlliure publicada en *La Crónica*, S. Sebastián, 27-II-1918, recogida en: QUEVEDO PESSANHA 1947, 409.



Figura 1. Gregorio Prieto: *Vista de El Paular* (1918-1919). Óleo sobre tabla, 20 x 25,5 cm. Colección María Albertos Gil (Segovia).

A pesar de que en alguna ocasión se ha apuntado que el primer año de este pensionado fue 1919, no volviéndose a reanudar la actividad hasta 1921, debido a la precaria organización inicial<sup>5</sup>. Sin embargo, como ya demostró García-Luengo, la fecha de inicio es anterior a la referida<sup>6</sup>. José Francés en su *Año Artístico* de 1918 habla de la constitución de esta Residencia, así como también reseña la primera exposición efectuada por los becarios de El Paular en noviembre de aquel mismo año<sup>7</sup>, como también lo haría Juan de la Encina en uno de sus artículos aparecido en el *Semanario de España*<sup>8</sup>. Por otra parte, existen varias críticas de prensa de 1919 donde se alude a la segunda promoción de El Paular<sup>9</sup>. Asimismo, tenemos

5 ESTEBAN DRAKE 1991, 79, 97 y ss.

6 GARCÍA-LUENGO 2012, 115-124; *Id.* 2016, 54.

7 FRANCÉS 1919, 355-366; *Id.* 1920, 382 y ss.

8 ENCINA 1918, 28/11.

9 Muchas de estas reseñas las encontramos en el Álbum de Prensa, 1913-1947 del Archivo de la Fundación Gregorio Prieto.

constancia del catálogo de la exposición realizada por los becarios de dicha Escuela en 1919, intitulado *Segunda Exposición de paisajistas de El Paular*<sup>10</sup>. Todo ello prueba, por tanto, que esta Residencia comenzó su andadura en el verano de 1918, llevándose a cabo su segunda edición en 1919.

El responsable de esta primera promoción de El Paular fue Francisco Pompey, pues si bien era el secretario de la Residencia tuvo que sustituir al director titular: Muñoz Degrain. Pompey se convertiría de esta guisa en el profesor y el gestor de esta colonia de jóvenes paisajistas<sup>11</sup>.

Por lo que a estudiantes se refiere, en las dos primeras ediciones de la Escuela de El Paular hallamos prácticamente a los mismos alumnos, entre los que sobresalen Timoteo Pérez Rubio, José Frau, Joaquín Valverde y Gregorio Prieto, discentes destacados en San Fernando, que ganaron por oposición la estancia en El Paular en sendas convocatorias. Se trataba de un grupo que, por otra parte, mantenía una estrecha relación personal y franca camaradería en los talleres y aulas de San Fernando, a los que les unía unas notables inquietudes en pro de la modernidad<sup>12</sup>. De los intereses humanos y artísticos comunes a todos ello dio buena cuenta Rosa Chacel, quien compartió con aquellos su primer curso en la Escuela Especial y quien más tarde se convertiría en la esposa de Pérez Rubio<sup>13</sup>. Estas influencias estéticas y, grosso modo, las características que nos permiten hablar de una auténtica escuela paisajística durante los últimos años diez y primeros veinte del siglo pasado vinculada a El Paular<sup>14</sup>, se singularizan por el toque rápido de pincel, la investigación de los efectos atmosféricos y los juegos lumínicos. De hecho, por la cohesión existente entre todos estos estudiantes y sus obras por entonces, Francisco Pompey, primero en historiar y teorizar sobre aquella colonia a partir de su propia experiencia, definió a los pintores ya citados como el “Primer grupo del Paular”<sup>15</sup>.

La serenidad, optimismo o melancolía que destila la producción de todos los jóvenes pintores citados durante los veranos pasados en El Paular, parecieran no dejar entrever las condiciones a las que tuvieron que hacer frente. Son muchas las anécdotas existentes a este respecto. Sabemos, por ejemplo, de la insalubridad de los cuartos y espacios habilitados para los pintores en el antiguo Monasterio: “paredes húmedas llenas de salitre y desconchadas, celdas apenas sin luz ni aire, comedor desmantelado,

10 SEGUNDA EXPOSICIÓN PAISAJES (*Segunda Exposición de paisajes por los Pensionados en la Residencia de Paisajistas de El Paular*, Palacio de la Biblioteca Nacional, Madrid, del 23 de noviembre al 8 de diciembre de 1919).

11 POMPEY 1918, 28/11.

12 GARCÍA-LUENGO 2013, 227-246.

13 CHACEL 1982, 11-12.

14 BONET 1996, 63, 80, 83 y 88-89.

15 POMPEY 1955, 26.

cocina negruzca, retretes sin agua corriente...”<sup>16</sup>. Tales circunstancias, ciertamente, no sufrirían notables cambios o transformaciones tiempo después.

Más allá de estas cuestiones, lo cierto es que aquella experiencia perseguía, al menos en estos momentos, cierto afán renovador en el seno de las enseñanzas artísticas en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. No debemos olvidar que el debate entre tradición y modernidad que se vivía por entonces en la referida institución estaba muy presente en los medios intelectuales y artísticos del momento<sup>17</sup>, inaugurándose, de este modo, una nueva vía en la investigación de sus métodos pedagógicos y estéticos.

Según testimonió la citada Rosa Chacel, al parecer ya el primer año en que se puso en marcha aquella colonia de artistas se concretaron algunos de los objetivos propuestos, siendo reconocida tal labor desde diferentes ámbitos: “En el curso 1917-1918 los trabajos realizados en El Paular tuvieron un éxito enorme. Eran, en verdad, testimonio del avance logrado, de lo que había podido hacer los destacados por aquella ayuda oficial, que tenían una frescura de ambiente, que tenían el encanto del ambiente que ponía el genio [...] Eran jóvenes, novicios artistas que, sin aquello habrían seguido en la oscuridad y con aquello entraban al mundo. Se hicieron exposiciones, se publicaron reproducciones en *La Esfera* y otras revistas ilustradas”<sup>18</sup>.

Efectivamente, revisando la obra de estos años de Pérez Rubio, Frau o Prieto, a los que también podemos añadir los nombres de otros pintores de las promociones inmediatamente posteriores a la que estudiamos, como Carlos Sainz de Tejada, Enrique Climent, Eduardo Santonja, Juan Esplandiú, Ricardo Segundo, Fernando Briones, Rafael Simonet o Joaquín Roca, lo cierto es que El Paular marcó en todos ellos, de alguna manera, su devenir artístico. Como también ha señalado el profesor Pérez Rojas, la Residencia de El Paular contribuyó a la renovación de las artes en Madrid y, en general, insufló nuevos bríos en el panorama artístico de la España de entonces<sup>19</sup>. El estilo de aquellos jóvenes creadores se contextualizaría en cierto regusto francés de clara progenie impresionista y postimpresionista. Junto a ello, son también detectables ciertos débitos con la pintura de, por ejemplo, Joaquín Mir o Darío de Regoyos<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Cita extraída de un informe de Rafael Pellicer, director de la Residencia desde 1932 a 1936, cfr. ESTEBAN DRAKE 1991, 70. Aunque muy posterior cronológicamente al periodo que tratamos, estas palabras se hacen perfectamente aplicables a la situación que debió vivir la primera promoción, es más, resulta lógico pensar que si en los años treinta las circunstancias materiales eran nefastas, en sus inicios tuvieron que ser aun peor.

<sup>17</sup> Sobre el debate en torno a la necesidad de renovación, véanse, por citar sólo algunos ejemplos: GINER DE LOS RÍOS 1923, 123; o ENCINA 1923, 13/X.

<sup>18</sup> CHACEL 1982, 19-20.

<sup>19</sup> PÉREZ ROJAS 1990, 387 y ss.; PÉREZ ROJAS – GARCÍA CASTEJÓN 1994, 108

<sup>20</sup> PÉREZ ROJAS 1999, 234-245.

En el caso de Gregorio Prieto, El Paular se convertiría no sólo en una experiencia artística, sino también personal. A propósito de su primer curso allí, afirmó: “... qué cinco meses me pasé allí. Trabajando con una ilusión tremenda. A esa época de El Paular debo la salud, la fama y ese dinero que tantos me atribuyen. [...] Éramos los religiosos del arte. Pinté muchísimo y con mucha alegría; paisajes que desde el primer momento se impusieron por su ingenuidad y alegría de color”<sup>21</sup>.

No en vano, el Museo de la Fundación Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real) conserva un abundante número de óleos pertenecientes a este periodo. Entre ellos encontramos, obviamente, diferentes cuadros dedicados a El Paular, como *Río de El Paular* (Figura 3) o *Iglesia de El Paular* (Figura 2), ambas de 1919 (Fundación Gregorio Prieto), pero también podemos disfrutar de otras pinturas de diversos formatos consagradas a distintos parajes cercanos al Monasterio, pues sabido es que durante aquellos veranos los pensionados hacían pequeñas excursiones por los alrededores, con el fin de recrear los variopintos enclaves y emplazamientos de una zona tan sugerente para la práctica pictórica como es la Sierra de Guadarrama. Hallamos así múltiples obras de Prieto que recrean las inmediaciones de Rascafría o Buitrago de Lozoya.

Desde la experiencia de El Paular, podemos definir la producción de Gregorio Prieto entre 1918 y 1921, aproximadamente,



Figura 2. Gregorio Prieto: *Iglesia de El Paular* (1919). Óleo sobre lienzo, 102 x 92 cm. Fundación Gregorio Prieto.

<sup>21</sup> GÓMEZ-SANTOS 1962, 21/IV.



Figura 3. Gregorio Prieto: *Río de El Paular* (1919). Óleo sobre lienzo, 95 x 101 cm. Fundación Gregorio Prieto.

a partir de tres rasgos característicos: el descubrimiento del color, el divisionismo en la pincelada y la atracción por la luz y sus efectos atmosféricos. Por lo que a iconografía respecta, el creador veintisetista tiende a plasmar rincones íntimos, éstos, además de servir como pretexto para volcar todas sus inquietudes técnicas, buscan generar ciertas intenciones poéticas como la serenidad, la soledad y en cierto modo también la melancolía. Prieto huye de los ampulosos paisajes con alardes de perspectiva, por el contrario prefiere cuadros de pequeño y mediano formato, donde se reproducen vistas de motivos y elementos cercanos, lugares acogedores que invitan a la meditación.

Esta tendencia lírica en la pintura del autor manchego arranca precisamente durante estos años y acabaría por convertirse en elemento constitutivo de su arte.

Recordemos a este respecto su relación con la Generación del 27, de la que sería uno de sus pintores más representativos, no sólo por su amistad entrañable con García Lorca, Cernuda, Alberti o Aleixandre, sino por compartir con éstos los mismos postulados estéticos. Cabe destacar, de igual modo, su ulterior vinculación con el Postismo, movimiento artístico y poético tan significativo en la vanguardia de la posguerra española.

El propio pintor afirmó hasta qué punto en la analogía de su pintura con la poesía fue esencial el encuentro que precisamente en El Paular tuvieron los estudiantes de su promoción con Enrique de Mesa. Según Prieto, este poeta fue quien en muchos casos sugirió los nombres de las obras que realizó durante el primer año de su pensionado en la Residencia de El Paular: “Los títulos poéticos que llevaron mis primeros cuadros, que aquí pinté [en El Paular], fueron invención de Enrique de Mesa, justo él y yo fuimos bautizando uno a uno: *El corral hidalgo*, se llamaba uno de ellos. *La hora rosa*, *La última nieve*, *Azul de la sierra lejana*, *Noche clara... Arco de las campanillas* y a tantos y tantos más que aquí nacieron y por el poeta fueron tomando nombre”<sup>22</sup>.

Las características formales, iconográficas y estilísticas enunciadas anteriormente a tenor del periodo artístico de Prieto en esos momentos, son claramente identificables en *Vista de El Paular*, donde se emplea una gama cromática semejante al de otras obras de esta misma etapa, protagonizada por los tonos malvas, verdes suaves y azules tenues. La preocupación que Prieto muestra en estos momentos por los efectos atmosféricos se materializan en su gusto por el estudio de los matices de la bruma y los esfumados, que se convierten no solo en un reto técnico, sino que también otorgan a estas creaciones un aspecto poético y sugerente no lejano a cierta influencia simbolista. Tal inquietud es perceptible en otros óleos que el pintor veintisetista dedica durante esta época a la noche, según apreciamos, por ejemplo, en *Paisaje nocturno. El Paular* (h. 1920, Fundación Gregorio Prieto) (Figura 4).

Tales efectos los hallamos de igual manera en este pequeño cuadro. Los atractivos artificios lumínicos se ven matizados no sólo por la hora del día elegida —el atardecer—, sino por la hoguera que vislumbramos en primer término, cuya humareda contribuye a generar esas delicadas neblinas. De este modo, Prieto muestra todo su virtuosismo a la hora de jugar con los matices cromáticos pero también líricos, tan propios todos ellos de esta etapa del creador manchego.

La presente *Vista de El Paular*, en definitiva, supone un ejemplo representativo del primer periodo creativo de Gregorio Prieto, vinculado esencialmente, según hemos visto, a sus dos estancias como pensionado en la Residencia de Paisajistas de El Paular, en 1918 y 1919. Por tanto, este óleo se contextualiza no sólo en las características singulares del pintor manchego por entonces, sino en lo que son las

<sup>22</sup> Texto mecanografiado por Gregorio Prieto titulado: *Enlace de El Paular con Enrique de Mesa*. Archivo de la Fundación Gregorio Prieto, 22/8.



Figura 4. Gregorio Prieto: *Paisaje nocturno. El Paular* (1919-1921). Óleo sobre lienzo, 95 x 100 cm. Fundación Gregorio Prieto.

referencias estilísticas y formales de los autores que conforman las dos primeras promociones de la Escuela de El Paular; una experiencia docente y artística que, a tenor de lo argüido en las páginas precedentes, ha de seguir siendo considerada como fundamental en la regeneración de la modernidad en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, pero también en la renovación del panorama artístico de la España de este periodo.

## Bibliografía

- BONET, J. M. (1996): “Tras los primeros pasos de Timoteo Pérez Rubio”, [en] J. Bonet et alii, *Timoteo Pérez Rubio*, Badajoz, 80-89.
- CHACEL, R. (1982): *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos de Jardín*, Madrid, 11-20.
- ENCINA, J. DE LA (1923): “La Escuela Nacional celebra estos días oposiciones para cubrir la plaza del Profesor Sorolla”, *La Voz* 13/XI.
- ENCINA, J. DE LA (1918): “La semana artística: Residencia de paisajistas en El Paular”, *Semanario España* 28/IX.
- ESTEBAN DRAKE, M.<sup>a</sup> L. (1991): *De El Paular a Segovia, 1919-1991*, Segovia.
- FRANCÉS, J. (1919): *El Año Artístico. 1918*, Madrid.  
– (1920): *El Año Artístico. 1919*, Madrid.
- GARCÍA-LUENGO, J. (2012): “La primera promoción de la Residencia de Paisajistas de El Paular”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid* 47, 115-124.  
– (2013): “La promoción de 1915 en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid: una visión Global”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Arte* 79, 227-246.  
– (2016): *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)*, Madrid.
- GINER DE LOS RÍOS, F. (1923): “Estética con especial aplicación a las Bellas Artes”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 58, 123.
- GÓMEZ-SANTOS, M. (1962): “Gregorio Prieto habla de su vida III”, *Pueblo*, 21/IV.
- PÉREZ ROJAS, F. J. (1999): *Tipos y Paisajes (1890-1930)*, Valencia.
- PÉREZ ROJAS, J. (1990): *Art Dèco en España*, Madrid.
- PÉREZ ROJAS, J. – GARCÍA CASTELLÓN, M. (1994): *El siglo XX. Persistencias y rupturas*, Madrid.
- POMPEY, F. (1918): “Residencia de Paisajistas de El Paular”, *Blanco y Negro* 28/XI.
- POMPEY, F. (1955): *El paisaje español en la pintura, II*, Madrid.
- QUEVEDO PESSANHA, C. (1947): *Vida artística de Mariano Benlliure*, Madrid.
- SEGUNDA EXPOSICIÓN PAISAJES = *Segunda Exposición de paisajes por los Pensionados en la Residencia de Paisajistas de El Paular*, Palacio de la Biblioteca Nacional, Madrid, del 23 de Noviembre al 8 de Diciembre de 1919.