

Pedro Flores en Praga, en 1946

PAVEL ŠTĚPÁNEK

SUMMARY

This paper concerns the presence of the Murcian painter Pedro Flores in Czecho-Slovakia together with the group of Spanish painters of the School of Paris, at the end of the Second World War, in order to hold in 1946 an exhibition, called Art in Republican Spain. The celebration of this display was possible because of the sympathy that country showed the republican cause which definitely gave rise to a lively cultural interchange supported by the prosperous Spanish-Czechoslovak relationship. As a result of this atmosphere there appeared a whole artistic literature based on Spanish themes. The 1946 exhibition (Pedro Flores' work of which is stressed) was joyfully greeted because it served as a starting point for a number of active artists exiled from their native country, and on account of the interest the collection of their work offered as an example of the artistic vanguard and the special capture of French atmosphere and influence.

The basic nucleus of this paper focuses on the figure of the Murcian Pedro Flores and on the reproduction of his paintings kept in Prague. The description of his appearance and Spanish ways, made by the critics, are fundamental data for understanding an aspect, which has been quite forgotten, of his paintings.

1. LOS ESPAÑOLES DE PARÍS EN PRAGA

El pintor murciano de fama universal Pedro Flores formaba parte, un largo tiempo, del grupo de los españoles de París, exiliados por varios y diversos motivos artísticos, políticos y personales o todo en conjunto, en la capital francesa. Es natural que siguiera destinos y rumbos de este grupo.

entre cuyos avatares más trascendentales puede considerarse la exposición y la visita personal de varios representantes del mismo en Checoslovaquia en 1946, apenas terminada la Segunda Guerra Mundial, cuando se reinicia la vida artística de Checoslovaquia a nivel internacional.

Resultó curioso observar que la primera exposición de arte extranjero traído directamente desde la metrópoli mundial de arte de entonces, París, fuera la de los españoles de París. Este contacto checo-español acompañado de numerosas muestras de amistad no encuentra analogías en ningún país europeo. Francia excluida, pues es de ahí de donde vinieron.

La explicación habrá que buscarla fuera del campo del arte, en lo político: la Checoslovaquia prebélica-capitalista seguía, curiosamente, incluso a nivel oficial, con muchas simpatías la evolución republicana en España, y como único de los países de Centroeuropa, si no de todo el continente —URSS aparte—. respaldaba el bando republicano en la guerra civil no sólo por permitir la formación de miembros de las brigadas internacionales —éstas se forman en varios países y por decisión propia de los participantes—, sino también con envíos de armas y otros equipamientos. Esta fue, entre otras cosas, una reacción a la ayuda alemana al bando nacionalista, pues la mayor amenaza para Checoslovaquia era, entonces, Alemania. Otro móvil fue sin duda el recién establecido sistema republicano en el país. Los años treinta significaron, en general, un auge en las relaciones checo-españolas también en el campo cultural. Las simpatías pro-españolas encontraban reflejos, aparte de actividades estrictamente políticas en varias publicaciones ¹, en las que unían sus esfuerzos autores de todos los matices ideológicos para demostrar su adhesión a la República española. Muchos pintores checos se inspiran en los trágicos acontecimientos ².

¹ Así, por ejemplo, un almanaque titulado «Španělsku» (A España), publicado por el «Comité de ayuda a la España democrática», en marzo de 1937. Entre los autores figuran por ejemplo los hermanos Karel y Josef Čapek, el poeta František Halas, los historiadores de arte Antonín Matějček, Vincenc Kramář, Jaromír Petírka, etc. Entre ensayos de autores checos hay que mencionar a GUSTAV WINTER: Don Quijote nu rozcestí (Don Quijote en la *encrucijada*), Praga, 1935; Kurt KONRAD: *Španělská revoluce* (Las revoluciones españolas), Praga, 1938; JAROSLAV KRATOCHVIL: Barcelona-Valencia-Madrid. Praga. 1937. Entre los novelistas, a ZDENĚK NĚMEČEK: *Ďábel mluví španělsky* (El diablo *habla* español). Praga, 1939.

² Entre los pintores, es ante todo el parisiense Josef Šíma quien en los años 30 se inspira en los acontecimientos españoles. La más famosa obra suya en este sentido es. La revolución en España (llamada también nada), y otra titulada España, ambas de 1937. También Vladimír Sychra pinta en 1937 un rapto de las Sabinas, y Almena, motivo de la guerra civil española, más «La Guerra» fechado en 1936 y el telón del teatro (D-37), con los mismos motivos.

El pintor Zdeněk Pfibyl participa en los combates de las Brigadas Internacionales y más tarde, en 1960 publica un libro de recuerdos titulado «La Corrida (recuerdos de un pintor checo en la guerra civil española)». No sorprende entonces, que Šíma y Pfibyl figuren con los auténticos organizadores de la exposición de 1946, y que una fotografía colectiva de la acogida de los españoles en Praga fuera captada en el taller de Sychra. A su vez, Vojtěch Tittelbach hizo todo un ciclo de cuadros «La Patria de Goya», publicado en reproducciones. Recuerdos de España y de la guerra civil en España, de 1937, František Janoušek pintó «Los muros españoles» en 1938 y «España», en 1936. Jindřich Štýrský «In memoriam de F. G. Lorca», 1937. Así podríamos continuar enumerando más y más pintores. Ladislav Guderna pinta un Guernica al mismo tiempo

Claro está que después de la guerra estas simpatías y relaciones no pudieron desaparecer de golpe, fomentados antes que nada por la gran expectación frente a la próxima evolución política de la España postbélica. Así por ejemplo, los periódicos checos de la época, están repletos de titulares anunciando, claro que con demasiado voluntarismo o falso optimismo de su parte, la próxima retirada o caída del general Franco, lo cual refleja fielmente el estado de ánimo y el ambiente ávido de cambios en la Europa postbélica y en Checoslovaquia en especial³.

En este marco se inserta, entonces, la gran exposición de artistas españoles residentes en París que, bajo auspicios gubernamentales, comenzó otras exposiciones que tuvieron lugar más tarde. La primera y decisiva para nuestro caso se celebró del 30 de enero al 23 de febrero de 1946 con el título de «Arte en la España Republicana», y el subtítulo que, con el tiempo, llegaría a ser una noción definidora: «Artistas españoles de París,». En el catálogo, introducido por textos de Federic Delanglade, poemas de Paul Eduard, Jeún Cassou y Tristan Tzara, es decir, las primeras firmas de la época, figuran obras de los siguientes artistas: Francisco Bores, Oscar Domínguez. Antonio Clavé, Honorio García Condoy, Apeles Fenosa, Mateo Hernández, Luis Fernández, Pedro Flores. Balbino Giner, Roberto González. Julio González, Paltazar Lobo, Manuel Aduara (seudónimo de Viola), Ginés Parra, José Palmeiro. Joaquín Peinado, Pablo Picasso, Ismael González de la Serna y Hernando Viñes. En total se presentaron 244 obras, la gran parte de las cuales ha quedado en Checoslovaquia⁴. Flores expuso 12 cuadros.

Las razones de la exposición quedaron resumidas de la mejor manera en el diario Rudé Právo, de 30 de enero de 1946:... «Para nosotros, la exposición, inaugurada en presencia de la mayoría de los autores..., constituye un acontecimiento importante. y por varias razones: primero, abogamos como el primer país europeo. en forma de una aproximación espiritual, por la España democrática..., la segunda razón es artística: observamos por nuestros propios

que Picasso. Jaroslav Král pinta «La Madre Española», František Hudeček «El fantasma de la Guerra Civil». en 1937. Cyprian Majerník, «Motivo español». en 1937. y finalmente. los caricaturistas: Pela, «La señorita Franco.. de 1939: Bidlo, «El Madrid destruido», también data de 1939. Ján Želivský trabaja en el Comité de Ayuda a la España democrática. cuyo presidente era el pintor Jakub Obrovský.

3 Tres semanas antes de inaugurarse la exposición, el diario Mladá Fronta —8-I-1946— publica un «Mensaje de la España libre» en el cual «la Unión de Intelectuales Libres de España. exhorta a organizar un boicot del franquismo». Esta petición encuentra. en efecto, un eco como vemos en el diario Svobodné slovo que informa el 2 de marzo de 1946, sobre un mitin celebrado bajo la consigna Za demokratické Španělsko —Por la España democrática—. en el cual intervinieron el ministro checo David. el embajador de la República española en Praga, P. Azcárate y el poeta checo František Huláš.

4 La mayor parte está hoy en tres galerías: la Galena Nacional de Praga, la Galería Provincial de Ostrava y en la Morava de Brno, así como en colecciones privadas de varias ciudades checas y Bratislava. Además. han quedado aquí varias obras regaladas por los artistas a sus amigos checos.

ojos, por la primera vez desde comienzos de la guerra. cómo se desarrollaba el arte fuera del área aislada. Tendremos entre nosotros un arte de pintores y escultores españoles i-esidentes ya desde hace dos decenios fuera de su patria y adaptados al ambiente francés que sin duda alguna habrá ejercido una no pequeña influencia. Esta es la tercera razón, por la cual apreciamos la exposición: podemos averiguar qué original fuerza nacional puede mantener el artista en un ambiente ajeno»⁵.

Siguieron después. en el espacio de ti-es años, las exposiciones colectivas e individuales de algunos artistas —Domínguez, Julio González, de la Serna, Condoy...—. dos de los cuales viven unas temporadas en Checoslovaquia: Domínguez y Condoy. Como no hubo ninguna individual de Flores, habrá que contentai-se con resumir los juicios críticos que aparecieron en la crítica dentio de los *resúmenes* colectivos. Sólo hay que añadir que en 1965, veinte años después de la primera exposición, la Galería Nacional preparó una exposición recordatoria, en la cual reunía cuadros tanto de su propiedad como de colecciones particulares⁶. Esto motivó nuevos ecos y nuevas reconsideraciones de la crítica.

Habrà que recordar antes, que esta admiración artística hacia los españoles data en Praga desde los primeros años del cubismo. A Picasso, Gris, Miró y Bores. por ejemplo, se les conocía a través de mayor o menor número de obras presentadas en diferentes exposiciones en esta capital, sin contar con numerosas reproducciones de sus obras que aparecían antes de la segunda guerra en revistas checas. Así, Picasso era conocido por medio de sus obras ya desde 1912 (exposición individual, en 1922), Miró y Gris desde los años veinte. Otros, aparecían integrados a grupos de artistas franceses hasta tal punto que pasan por tales y no se menciona su nacionalidad.

2. PEDRO FLORES VISTO POR LA CRITICA

El mejor testimonio acerca de los españoles de París en general y de Floies en particular nos lo ha dejado el crítico Miloslav Mífko quien lo visitó aún en París y mandó una colaboración a Praga⁷. «En su taller —comienza su

5 Opiniones similares pueden verse en los artículos de Ota Míza: Umění republikánského Španělska (Arte de la España republicana), Svět u Obrazech, 1946. número 4. Jan Škvára: K výstavě Španělů pařížské Skoly (Comentario de la Escuela de París. a la exposición de los españoles), Průboj, 9-XII-1965; y Luboš Hlaváček: Dědictví Goyovi (Los herederos de Goya); Kulturní tvorba, III, 2 de febrero de 1965, número 6. p. 13. etcétera.

6 Exposición Španělští mytíři pařížské Skoly — Pintores españoles de la Escuela de París—. Galería Nacional de Praga. del 19 de enero al 19 de marzo de 1965, preparada por Marie Hovorková.

7 M. Mífko, Dopis o pařížských Španělech —Carta sobre los españoles de París—, en el libro titulado Člověk u umělci (El hombre en el artista), Praga. 1962. pp. 207 y ss. Originalmente publicada en la revista Kytice de Praga, I, 1946. número 4. Las referencias a Flores en la página 213.

sugestivo informe— estoy rodeado de aquel desorden pintoresco que domina también la obra de Flores, *el más español de los españoles de París* - e l subrayado es mío—. Más bien de baja estatura, con una negra melena erizada, tiene algo de rebelde y algo de inerme, de fanfarrón en ropas menores, aventurero en babuchas. En sus cuadros aparecen toreros engalanados, con sus guapas, y el citado doble sentido del énfasis heroico y de la coqueterin resuena también de su naturaleza muerta: todo es un poco barroco, bastante agudo en el colorido, como algo erizado, pintado con una prisa impaciente. Preferiría yo su grabado antes que sus cuadros. Me muestra una serie de aguafuertes con temas de la corrida —tema goyesco que supo captar a lo suyo—. Se sumerge en recuerdos de los cuales está repleto, escenas animadas de la plaza de toros, los momentos de demora y de la tensión culminante de la lucha: una línea veloz esboza la silueta del torero, sombras tejadas de las telarañas más finas que se fusionan con colores vivos de feria popular; tenéis la impresión de que el pintor se identifica con sus personajes y esgrime con su buril como picador»... Es interesante comparar esta visión con la que nos da un cuarto de siglo más tarde el crítico Caya Nuño⁸, quien expresa casi lo mismo con palabras diferentes, sin que, naturalmente, haya podido leer jamás el texto checo.

También otros críticos checos de la época tuvieron a la vista el aspecto goyesco de la obra de Flores: entre ellos, Jiří Kotalík⁹ dice: «Los lienzos de Pedro Flores nacen del anhelo de parafrasear todo lo que en su país dejó la historia, así como el temperamento imputable de sus habitantes. El caballero pintor, quien a través del velo del pasado está mirando también el paisaje o la vida callejera de París, se contenta a veces con dar énfasis a la factura externa de sus imágenes». El último testimonio del año 1946 nos lo ofrece el periodista y crítico Pecháček¹⁰ que, refiriéndose anteriormente a Boreš, Palmeiro, Peinado, Parra y González de la Serna, que salen del primario cubismo picasiano, lo caracteriza de manera siguiente: «En bases similares construye también Pedro Flores, quien, sin embargo, utiliza solo la estilización exterior cubista para sus composiciones temáticamente abigarradas y agitadas, interesantes por su dibujo violentamente vibrante y a la vez duro, recordando xilografías».

En oportunidad de la exposición del año 1965 aparecieron otra vez interesantes opiniones: Así, según evidencia Luboš Hlaváček¹¹ sigue persistiendo el problema de lo goyesco en su obra: «A Flores le llamaron certeramente hijo natural de Goya, o el más español de todo el grupo. Es por el carácter

8 GAYA NUÑO, J. A.: *Pintura española del siglo XX*, Madrid, 1970, en el capítulo «La Escuela de París», pp. 348-9.

9 KOTALÍK, J.: *Svobodomyslní umělci Španělska (Artistas españoles amantes de libertad)*, Páče (Praga), 5 de febrero de 1946.

10 PCHČ: *Umění republikánského Španělska (Arte de la España republicana)*, Národní osvobození (Praga), 9 de febrero de 1946.

11 HLAVÁČEK: *Op. cit.*, véase nota número 5.

peculiar de sus temas y su tratamiento, en el cual la habilidad de la improvisación suma la nerviosidad del temperamento casi indisciplinado)). El crítico anónimo del diario *Večerní Praha* ¹² se fija en su aspecto colonístico señalando que «Flores y Boreas dan una idea de la pintura española expresándose con colores ardientes de la tierra española». A su vez, Josef Škvára ¹³ señala que «La pintura de Pedro Flores es, en comparación con Clavé, de distinta clase: febril, contrastante. Las naturalezas muertas que representan objetos cotidianos se convierten en una visión dramática». Finalmente, la obra de Flores merece atención del crítico TR ¹⁴ que comentando los aspectos técnicos y expresivos, subraya: «Sus lienzos - de Flores— son, en sustancia, una pasta de color de pintura expresionista que subraya el dinamismo de la personalidad ~ Y la personalidad es lo que jamás podrá serle negado al murciano de fama universal, Pedro Flores.

3. OBRAS DE PEDRO FLORES EXPUESTAS EN CHECOSLOVAQUIA

1946 Curiosamente, el catálogo *Umění republikánského Španělska, Španělští umělci. Pařížské školy / Arte de la España republicana. Artistas españolas de la escuela de París—*, Manes, Praga 1946, no reproduce ninguna obra de Flores, aunque figuran 12 obras suyas, probablemente todas pinturas ¹⁵.

88. Banda, 116 × 81

89. Naturaleza muerta, 92 × 73

90. Naturaleza muerta con gato, 81 × 60

91. Naturaleza muerta con lámpara, 81 × 54

92. Concierto, 81 × 65

93. Homenaje a Cervantes, 100 × 81

94. La calle Galande de París, 55 × 46

95. Naturaleza muerta, 55 × 46

96. Arlequín, 35 × 24

97. Arlequín, 35 × 24

98. Españolas románticas, 92 × 73

99. Naturaleza muerta

1947 Catálogo *Kresby malířů demokratického Španělska (Dibujos de pintores de la España democrática)*, organizado por el Club de Amigos del Arte en Brno y Prostějov, octubre-diciembre 1947 ¹⁶.

12 —la—, *Španěle v nírodni galérii, Večerní Praha —Praga—*, 18-11-65.

13 Škvára, op. cit. —véase nota 5—.

14 TR: *Španěle pařížské školy Soběslavi (Españoles de la Escuela de París en Soběslav)*, Jihočeská pravda —České Budějovice—, 15-V-1966.

15 En este catálogo respeto en lo posible los respectivos títulos de cada catálogo, así como sus indicaciones de medidas, precios, etc., aunque aparezcan obras idénticas bajo otro nombre. Las identificaciones las hago en caso de tener comprobante (fotografías, dimensiones o técnicas).

16 Hago aparte esta lista por ser numerosa e inédita en gran parte.



Figura 1. Aguafuerte.



Figura 2. Aguafuerte.

Pedro Flores:

16. 36 × 45. Payaso, temple, precio: 4.300 coronas checoslovacas

17. 36 × 45. Naturaleza muerta con gato, dibujo y acuarela: 3.000.

18. 36 × 45. Mosqueteros, lápiz: 2.000.

19. 42 × 50. Torero, sanguina: 2.200.

20. 36 × 45. Dama en el palco. Pintura al temple: 2.800.

1948 Catálogo Španěle pařížské školy — Españoles de la escuela de París —, organizado por la Asociación de Artistas Grabadores checos, Hollar, Praga. Enero 1948, reproducida una obra (véase figura 1), identificada como aguafuerte.

Pedro Flores:

50. Monotipo

51. Monotipo

51(a). Aguafuerte

de 52 a 61. Todos aguafuertes (figuras 1-3).

1963 Catálogo Francouzská Kresba 19 a 20, stol, z Cs, sbírek. Francouzi a Pařížská Skola. Kresby, akvarely, kvaše.

Dibujo francés de los s. 19 y 20. De colecciones checoslovacas, francesas y la Escuela de París.

Dibujos. acuarelas, aguadas.

Galena Nacional de Praga. junio-julio de 1963.



Figura 3. Aguafuerte.

Pedro Floi-es:

288. Naturaleza muerta. Dibujo con tiza negra colorada. 24'9 × 31'9 cms. Firmado a la derecha «Flores» (en el reverso), dibujo a pluma. Galería Nacional de Praga, número K-11.488.

Conseguido en 1948 de la colección de Fr. Venera, de Brno

289. Pierrot y Colombina. Dibujo a lápiz. 29'5 × 21, firmado a la izquierda (arriba), «Flores». Colección privada en Praga (idéntico con el número 2 de los dibujos de Ostrava, véase cap. 4)

290. Muchacha en traje popular. Aguada. 40'2 × 30'5, firmado en el centro (a la izquierda), «Flores». Colección privada en Praga.

1965 Catálogo Španělští malíři pařížské školy — Pintores españoles de la Escuela de París—, Praga. Galería Nacional. enero-febrero de 1965.

Pedro Flores:

31. Naturaleza muerta, óleo sobi-e madera. 22 × 16. Firmado abajo (a la izquierda), «Flores». Colecciones particulares, Praga.

32. Una española. Oleo sobre tela, 55 × 38, firmado a la izquierda (abajo). «Flores». Colección particular.

33. Arlequín (figura 5). Abajo: óleo sobi-e masonito. 33 × 24'2. firmado a la derecha (abajo), «Flores». Galería Nacional de Praga, DO-2660 —idéntico en el número 96 ó 97 de la exposición de 1946—



Figuru 4. Arlequín.

34. Naturaleza muerta. Oleo sobre masonito. 55 x 46. Firmado a la izquierda (abajo), «Flores». Galería Nacional de Praga DO-2659, idéntico al número 95 de la exposición de 1946. Apareció en la instalación de la Galería Nacional de Praga de 1947 —sin catálogo—.

35. Ciudad (¿París?). Oleo sobre madera, 49 x 58. A la derecha dedicatoria y firma, «Flores-48~Colección privada»

36. Muchacha en el traje popular folklórico. Aguada, papel 40'5 x 30'5. Arriba. «Flores». Expuesto en 1963, número 290.

1966/167 Mistři 20. Století — Maestros del siglo XX—. Galena Nacional de Praga y la Unión de Artistas Plásticos, Praga. Galena Špéla, diciembre de 1966 a enero de 1967.

Pedro Flores:

18. Naturaleza muerta. Oleo sobre masonito, 55 x 46, firmado a la izquierda (abajo). Galería Nacional. número DO-2659 (véase el número 34 del catálogo de 1965).

19. Arlequín. Oleo sobre masonito, 33 x 24'2, firmado a la derecha (abajo), «Flores». Galena Nacional, número DO-2660 — idéntico con el número 33 de la exposición de 1965.

1985 Španělští umělci pařížské školy — Artistas españoles de la Escuela de París—. Brno, Galena Morava, noviembre-diciembre de 1985, fuera de catálogo:

Pierrot. Esbozo, de 30 x 25 —apareciendo—, colección particular. Firmado: «Flores 48».

4. CATALOGO (COMENTADO) DE DIBUJOS EXISTENTES EN LA GALERIA DE OSTRAVA

1. La bailarina de Slovácko (figura 6). Aguada y temple, 450 x 365 mm. G-4475. Firmado abajo a la izquierda, «Flores». Se caracteriza por el fondo violeta, flores verdes con centros blancos y el traje bordado de líneas amarillas y rojas

2. Colombina y Arlequín (figura 7). Lápiz. 295 x 210 mm, G-2766, firmado arriba a la izquierda, «Flores». El Arlequín, tocando el contrabajo (véase el catálogo de 1963, número 289)

3. Dúo — Torero y bailarina — Sanguina, 270 x 208. G-3823. firmado abajo. «A Petak, Flores», (figura 8) dedicatoria a su amigo Peták

4. Arlequín con guitarra (figura 9). Lápiz, 298 x 212. G-6054, firmado arriba. «Flores»

5. Arlequín con guitarra (figura 10). Lápiz. 297 x 217, G-3822, firmado a la derecha (abajo), «Flores» —de los dibujos más depurados del tema—

6. Busto del torero (figura 11). Lápiz. 290 x 217. G-4964, firmado a la izquierda, «Flores». Un boceto rápido. de trazas superpuestas, directas y rápidas



Figura 5. Arlequín.



Figura 6. Bailarina de Slovákco.



Figura 7. Colombina y Arlequín.



Figura 8. Dúo: Torero y bailarina.



Figura 9. Arlequín con guitarra.



Figura 10. Arlequín con guitarra.



Figura 11. Busto de torero.

FRÉDÉRIC DELANGLADE.



Figura 12. Dos gatos.

7. Dos gatos (figura 12). Pluma, tinta y acuarela. 120 x 143 (página cortada del catálogo del año 1946), G-4526. Arriba, el nombre impreso de Frédéric Delanglade, quien firma la introducción. Firmado abajo (a la derecha), «Flores». Típica muestra de su dibujo en líneas barroquizantes.

**5. UN RETRATO DE PEDRO FLORES, POR ANTONI CLAVE:
(FIGURA 13)**

La Galería Morava de Brno, antigua capital de Moravia, posee un cuadro de Antoni Clavé, titulado «Hombre con el gallo» —óleo sobre tela. 65'4 x 54 cms, número A-1.141—, que fue publicado por primera vez en el boletín «Moravská galerie v Brně» (Galena Morava de Brno), en 1974, número 18. p. 63, y expuesto recientemente a finales del año 1985 (véase parte 3 de este trabajo), cuando fue reproducido también en la portada del catálogo y figura bajo el número 3. El director de la Galería Hří Hlušička lo califica como «la adquisición más feliz de la colección española de la Galería». Subraya que el

cuadro a primera vista atraerá por su inmediatez expresiva que manifiesta la avidez del pintor de captar y resubstanciar la insistencia sensual de la exposición y expresar asimismo su dinamismo global. Su soberbia expresión pictórica por cierto no niega la lección francesa —P. Bonnard—, pero por su propia sustancia, especialmente por el lenguaje pictórico, es obra de un temperamento del todo español). Estas líneas válidas, sólo dan a conocer la forma. Lo último y lo más importante para nuestro caso hay que agregarlo: los rasgos del personaje son con toda evidencia los de Pedro Flores, con su ancha nariz, ojos grandes, ceñas fuertes y frente alta, coronada por su pelo largo, entre bohemio y rizado. Será fruto de uno de esos contactos amistosos entre los artistas españoles del grupo parisiense, y de la apreciación que tuvo Clavé de Pedro Flores.