

Obras y
recuerdos
de un
artista en
París

Pedro Flores

Las costumbres murcianas

Obras y
recuerdos
de un
artista en
París

Pedro Flores

Las costumbres murcianas

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Fernando López Miras

Presidente

María Isabel Campuzano Martínez

Consejera de Educación y Cultura

María Luisa López Ruiz

Secretaría General de la Consejería de Educación y Cultura

Exposición y catálogo

Pedro Flores. Obras y recuerdos de un artista en París.

Las costumbres murcianas

Museo de Bellas Artes de Murcia
23 del abril al 25 de julio del 2021

Organiza y promueve

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

Colabora

El Pozo Alimentación
Nueva Cocina Mediterránea

Edita por

Editorial Tres Fronteras
Dirección General de Bienes Culturales
Museo de Bellas Artes de Murcia

Comisario

Darío Viguera Marín-Baldo

Dirección y conservación

Juan García Sandoval

Coordinación

Elisa Franco Céspedes

Textos

Pedro Ayala Martínez
Ricardo Montes Bernárdez
Carmen M^a Pujante Segura
Juan B. Sanz García
Darío Viguera Marín-Baldo

Administración

Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM

Diseño

La Cholepa

Impresión del Catálogo

Libecrom S.A.

Reproducción de obra

Joaquín Zamora

Montaje y traslado de obras

Expomed

Seguro

HISCOX

Vinilos

Comunique

Depósito Legal: MU 237-2021

ISBN: 978-84-7564-774-6

© de los textos: los autores

© de las fotografías: los autores

© de la presente edición: Comunidad

Autónoma de la Región de Murcia.

Consejería de Educación y Cultura.

Dirección General de Bienes

Culturales. Museo de Bellas Artes de

Murcia. Editorial Tres Fronteras.

Agradecimientos

Joaquín Andreu Espinosa

Angie Meca

Pedro Ayala Martínez

María Barceló Vázquez

Javier Bernal Casanova

José Luís Cáceres Hernández-Ros

Carlos de Andrés Vázquez

José Luis de la Rocha

El Pozo Alimentación

Luís Miguel García de Andrés

José Antonio García García

Ariel García López

Sergio García Llopez

Manuel Gómez Alarcón

Mariano González Beltrán

Sandra González Picón

Alfonso Hernández Espín

José Antonio López Gallego

Fuensanta López Rosagro

(Restauración)

Familia Meroño-Ros

Eugenio Pedreño Sánchez

Alberto Pérez Doménech

Museo Ramón Gaya de Murcia

Enrique Riquelme Hernández

Antonio Rodríguez López

Marian Segura Navarro

José Sánchez Serrano

Índice

- 8 María Isabel Campuzano Martínez
- 8 **Pedro Flores y las Costumbres Murcianas**
Darío Viguera Marín-Baldo
- 20 **Pedro Flores: el pregón barroco, pasión y emoción**
Juan B. Sanz García
- 26 **Carta de Luis Garay a Pedro Flores**
- 32 **Pedro Flores, reseña histórica y el Santuario de la Fuensanta**
Pedro Ayala Martínez
- 38 **Impresiones / Expresiones**
Carmen M. Pujante Segura
- 42 **Costumbres Murcianas**
José Ródenas Moreno
- 46 **Obras / Costumbres Murcianas**
Ricardo Montes Bernárdez
- 86 **Obras**
- 144 **Biografía Pedro Flores**

Organiza



Colabora



Desde siempre la crítica ha sido unánime y ha considerado al pintor Pedro Flores uno de nuestros grandes artistas del siglo XX en la plasmación de sus obras de colores intensos, de enorme fuerza y vigor. Su obra nos remite a la geometría de formas y planos, realizando gruesos trazos para delimitar la figura y reforzar la composición, la concreción de la imagen en el espacio, con anécdotas visuales de París, ciudad de adopción, o de su Murcia natal.

Pedro Flores García (Murcia, 1897 - París, 1967) es de esos pintores que entronca con la denominada Escuela española de París y la Generación del 27. Pintor prolijo en su producción, además de pinturas en distintos soportes, cultiva el grabado, el diseño de tapices y las escenografías. Conocidos son sus paisajes de naturalezas muertas, entre otros géneros, unidos a sus arquetipos formados por arlequines, músicos callejeros o los de raigambre hispana, con sus Quijotes, Sanchos, toreros y majas, entre otros.

En la exposición Pedro Flores. Obras y recuerdos de un artista en París, se muestran más de cien obras, entre ellas, la serie de Las costumbres murcianas de principio de siglo, una selección de los fondos documentales compuesta por cartas manuscritas, bocetos a lápiz, fotografías y grabados del Legado de Pedro Flores del MUBAM, así como un número importante de obra inédita que ofrece una perspectiva de las contribuciones pictóricas de Pedro Flores.

Agradecemos la generosidad que han demostrado todos los propietarios de las obras al prestarnos sus piezas, así como las aportaciones del comisario y la implicación del Museo de Bellas Artes de Murcia, por hacer posible este proyecto impulsado por la Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia.

María Isabel Campuzano Martínez
Consejera de Educación y Cultura

Pedro Flores y las Costumbres Murcianas

Correspondencia entre Pedro Flores y José Ródenas

Darío Viguera Marín-Baldo

Comisario de la exposición

Leídos y revisados los más de mil documentos que componen el archivo que la familia de Pedro Flores entregó al Museo de Bellas Artes de Murcia, son muchas las historias, anécdotas y cuestiones personales que te encuentras en las cartas que se escribieron entre Pedro Flores, y sus amigos y conocidos de la cultura; correspondencia que ha quedado guardada y registrada para que en un futuro pueda consultarse y conocer un poco más de como era este gran artista en su vida diaria.

Magníficas son las respuestas de Luis Garay (1893 – 1956) en las cartas que se cruza con su amigo Pedro Flores, así como las de José Planes (1891-1974) o Ruiz-Funes, por citar algunos de los personajes y artistas que son reconocidos en la ciudad de Murcia y con los que Pedro Flores mantuvo una correspondencia asidua. Pero por encima de todos ellos y englobando el grueso de este epistolario depositado en el MUBAM, está la correspondencia que recibió de José Ródenas, “Pepe” para los amigos, ese “Murciano de Caracas” como lo definió Carlos Ruiz-Funes en una de las cartas que escribe a Pedro Flores.

Sin duda la figura de José Ródenas, gran amigo y mecenas del arte fue una pieza clave en la vida y obra de Pedro Flores, y un eslabón importante para la realización de la cúpula y el coro del Santuario de la Fuensanta y como no, para que hoy en día tengamos en Murcia esa colección de 40 obras, (ahora 39 al haber desaparecido una de ellas), que Pedro Flores realizó, evocando las antiguas Costumbres Murcianas. Pero lo más asombroso, es que consultados diversos catálogos de Pedro Flores en donde se recogen sus obras y textos sobre su vida, en ninguno de los que ha caído en mis manos se cita a este murciano nacido en el Huerto Manú, ingeniero de caminos que trabajó durante la II República para el Ministerio de Obras Públicas, y que una vez finalizada la Guerra Civil se vio obligado al exilio afincándose en Sudamérica y más tarde en Madrid. Este murciano nunca dejó de visitar su tierra y de evocar sus recuerdos, como veremos más adelante, pues a veces es necesario irse de Murcia para desear volver a ella.

“José Ródenas, gran amigo y mecenas del arte fue una pieza clave en la vida y obra de Pedro Flores”

La Murcia costumbrista

Retratar la Murcia costumbrista es algo que varios pintores del siglo XIX han realizado con gran acierto, pues desde Adolfo Rubio (1841 – 1867), que empieza a dejar constancia de esas costumbres arraigadas en la huerta de Murcia, con sus dos magníficas obras *“Partida de Manilla”* y *“Juego de Bolos”*, otros pintores fueron cogiendo el relevo, y encontramos en José María Sobejano (1852-1918),



Partida de Manilla, 1867. Adolfo Rubio. Colección MUBAM.

otro gran exponente de esa pintura costumbrista, con obras tan interesantes como *“Mientras rule no es chamba”* o *“Pelando la pava”*, obras que junto con las anteriormente citadas se pueden contemplar en el Museo de Bellas Artes de Murcia. Pero la necesidad de reflejar esa Murcia huertana se fue contagiando, y en mayor o menor medida, han sido varios los pintores que en algún momento



Mientras rule no es chamba, 1875. José María Sobejano. Colección MUBAM.

han querido perpetuar en el tiempo la manera de vivir de sus coetáneos, y dejar en su producción, referencia a las costumbres que con el tiempo se han ido perdiendo en una lógica evolución. Gil Montejano (1850 -1912), Ruiperez (1832-1867), Atalaya (1851-1914), Marín-Baldo (1865-1923) o Manuel Picolo (1851-1912), nos han dejado obras que los arraigan a Murcia, algo inevitable



El viático en la huerta, 1876. Gil Montejano. Colección MUBAM.

para estos pintores nacidos en esta ciudad o que en ella pasaron su juventud, pero que realizaron en muchos casos, el grueso de su obra fuera de la tierra que los vio nacer, como fue el caso de Atalaya, Marín-Baldo o Ruiperez, que se asentaron en París.

Pero sin duda el pintor de esta generación del XIX, que más recordó su tierra y nos dejó cuadros de gran belleza, fue el archenero Inocencio Medina Vera (1877-1916). Pintor que afincado en Argentina durante algún tiempo junto a su primo el insigne poeta murciano Vicente Medina, no dejó de evocar a Murcia con sus pinturas, posiblemente por esa extraña atracción que se siente al estar fuera de la tierra natal, y nos mostró como era *“Un día más”*, cuadro que refleja el ir y venir de un día cualquiera de trabajo, o *“El Bautizo en la Huerta”*, excepcional obra que fue premiada con una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906, y más recientemente tuvimos la suerte de localizar un cuadro titulado *“La Boda”*, otra de esas obras que nos muestran algunas de las costumbres huertanas que han ido forjando nuestra historia, y de las que tenemos que enorgullecernos.

Pero indudablemente el tiempo pasa y la manera de expresarse de los artistas cambia, la pintura costumbrista se queda en algunos casos estancada en el siglo pasado y son pocos los pintores que la recuperan y en la mayoría de los casos, cuando se deciden a hacerlo saben que es una labor arriesgada, labor que está fuera de las directrices que va marcando la evolución en el mercado del arte.



La Boda, circa 1910. Inocencio Medina Vera. Colección particular.

Algo debió de ocurrir en la cabeza de Pedro Flores, un pintor que surge con lo que podíamos denominar *“el rompimiento”*, y que definiríamos como la acción de alejarse de la pintura tradicional decimonónica y meterse de lleno en esas nuevas vanguardias que están surgiendo, pues como decíamos, algo debió de ocurrir en esa gran cabeza suya para que de repente, desde su casa en el número 147 de la Rue Leon Maurice Nordman de París, Pedro Flores se pusiera a evocar esas tradiciones y costumbres perdidas, y empezara con este proceso de aglutinar las viejas costumbres por él vividas de joven, y quién sabe si algunas relatadas por sus padres.

Según las cartas cruzadas con sus amigos, fue en el año 1957 cuando Pedro Flores le describe a Carlos Ruiz-Funes unos cuadros que está pintando y este le responde: *“Releyendo la descripción de tus cuadros, he acordado aquel librito de Rodolfo Carles, escritor murciano festivo del pasado siglo, que se titulaba “Doce murcianos importantes” y que también retrato a aquellos personajes populares como el Animero, el Aguador, el Mindango, el Sereno, etc.”* También le habla más concretamente del cuadro titulado *“El café Oriental”*, obra que se engloba dentro de esas 40 pinturas que configuraron las Costumbres Murcianas y Ruiz-Funes le responde a Pedro Flores: *“Tu cuadro del café Oriental es fantástico y nos gustará mucho. Todos hemos vivido inolvidables ratos del café oriental, y las gentes que lo llevaban, tan pintorescas, ya desaparecieron.”* (Carta del 6 de septiembre de 1957).

Pedro Flores destapa la caja de Pandora de los recuerdos de su tierra, una tierra de la que se encuentra distanciado casi 20 años, pues fue en 1939 cuando sailó de España para instalarse con muchas dificultades en París. Alejado de la Murcia que él conoció, la melancolía tiene que devorarlo. Flores va cumpliendo años y los recuerdos de su infancia se le van cruzando por la memoria, seguramente irá recogiendo en papeles y libretas esas escenas que de repente le asaltan y, rápidamente las traslada en bocetos que va configurando a la espera de encontrar el tiempo necesario para

“Pedro Flores destapa la caja de Pandora de los recuerdos de su tierra”

sentarse delante de un lienzo en blanco, y empezar a dejar constancia de esas Costumbres Murcianas de las que ahora no puede disfrutar.

Está claro que es durante su estancia veraniega en Normandía y Bretaña cuando Flores empieza a realizar este proyecto, tiene tiempo, está alejado de la capital francesa y puede evocar más detenidamente cada uno de esos recuerdos y completarlos en todos sus detalles, está empezando a parir los cuadros de las Costumbres Murcianas.

Tuvo que pasar casi un año para tener la certeza de que el proyecto estaba en marcha y bastante avanzado, pues en otra carta enviada al pintor por Carlos Ruiz-Funes el 8 de julio de 1958 este le comenta: *“Un gran contento nos ha producido tu cariñosa y optimista carta con las fotos de tus cuadros de asuntos murcianos. Estas pinturas deben ser maravillosas, no ya solo por los asuntos, sino también por el colorido, ese mágico colorido tuyo que ningún pintor podrá igualar jamás.”* (8 julio de 1958). En esta misma carta Ruiz-Funes también nos detalla otros hechos significativos, su preocupación por el incendio acaecido en el taller de Pedro Flores donde se destruyen algunas de sus obras, y nos menciona de una forma muy peculiar al señor Ródenas comentando lo siguiente: *“Las fotos ofrecidas ya me las darás cuando nos veamos. También tendremos la feliz ocasión de ver los cuadros, privilegio que todavía no habrá tenido ningún murciano, excepto el señor Ródenas, ese murciano de Caracas, gran admirador tuyo y compadre de Planes.”* Este pequeño párrafo nos puede dar una idea de la relación que unió a Pedro Flores y Pepe Ródenas, algo que era

sabido y reconocido hasta por los amigos más cercanos del pintor, y tal y como cuenta Ruiz-Funes, solo Ródenas había sido el murciano que vio y conoció de primera mano ese proyecto que se dio en llamar “Costumbres Murcianas”.

Fue tal la buena relación que unió a estas dos personas que a finales de 1958, Ródenas le escribe a Pedro Flores agradeciéndole el maravilloso regalo que le ha realizado el pintor: “No tengo para que decirte —porque lo considero obvio— la gran alegría que recibí al ver esos preciosos dibujos. Naturalmente que quiero que me los firmes cuando vengas y no sé, por ahora, que es lo que voy a hacer con ellos: si un álbum o una serie de recuadritos. Pero de todos modos les daré la gran importancia, que tienen y, sobre todo, su valor sentimental. No te digo sino que ¡Dios te lo pague!” (21 de diciembre de 1958)

Estos dibujos o mejor dicho “gouachitos” tienen una gran importancia, pues debemos considerarlos como los bocetos definitivos que Flores realiza de esta serie de “Costumbres Murcianas”, bocetos que como iremos viendo van incrementándose y dando lugar por lo tanto, a aumentar también el número original de las obras de “Costumbres Murcianas” que en un primer momento realizó Flores. Pero no nos adelantemos y sigamos el proceso de cómo se llegó a tal número de 40, pues el interés que despiertan estos gouaches en Ródenas, es el inicio de la pequeña historia que tiene como final la colección de Costumbres Murcianas, tal y como la conocemos hoy.

“Ródenas había sido el murciano que vio y conoció de primera mano ese proyecto que se dio en llamar *Costumbres Murcianas*.”

El regalo de los gouaches que Pedro Flores realiza a Ródenas, desata el interés de este último por hacer con ellos algo importante como ya hemos visto, y pasados unos días Ródenas le contesta: “Sobre los “gouachitos”, creo que aceptaré tu idea (realizar un álbum con ellos), si es que no se me ocurre otra cosa en la decoración de la casa al objeto de que luzcan mejor. Veremos a ver. Desde luego aquí se encontrará algún repujador que haga eso bien.....” (19 de enero de 1959).

Unos meses después, Ródenas vuelve a mencionar a Pedro Flores los bocetos y le dice en una de las cartas: “Dándole vueltas al asunto de los “gouachitos” murcianos que tuviste la gentileza de regalarme y que tanto te he agradecido, y te agradezco, encontré para ellos un uso muy adecuado y que creo que te ha de gustar. Y es ponerles unos marquitos a cada uno y cuajar toda una pared de mi alcoba con todos ellos. Si todavía te queda alguno más de esa serie, te ruego que me los traigas todos los que tengas. Cuando vengas, también quiero que me los firmes. Mientras tanto irán haciendo los marquitos.” (6 de marzo de 1959).

El tiempo va transcurriendo y el asunto de los gouaches sigue mencionándose en las sucesivas cartas que se van escribiendo, hasta que en diciembre de 1959, casi un año después de que Flores se los regalase, Ródenas decide crear un álbum con ellos, algo que al parecer es lo que le sugirió Pedro Flores al principio. Con tal fin Ródenas le escribe lo siguiente: “También quisiera que me trajeras un diseño de cubierta para cuero, con el objeto de encuadernarlos en un volumen, o dos, todos los bocetos de los cuadros de las Costumbres Murcianas que, tan amablemente, me regalaste. He tenido que recurrir a la idea que me diste porque, después de haberlos enmarcado y muy bien enmarcados en Casa Macarrón por Juliana, y después de haberlos colocado en mi alcoba, los hemos tenido que retirar porque “decorativamente” van muy mal con el ambiente y, lo que es peor, no se ven ni se aprecian como es debido. Por eso me parece muchísimo mejor encuadernarlos en un álbum.....” (5 de diciembre de 1959).

A estas alturas lo que tenemos claro es que estos bocetos que Flores regala a Ródenas deben ser los que sirvieron para realizar las Costumbres

Murcianas, pero de momento ni se nombran sus títulos en estas cartas, ni su número, habrá que esperar hasta abril de 1960, cuando Ródenas le comunica a Flores un pequeño descuadre en el número de obras y le pide la realización de algún boceto más; Ródenas le escribe a Pedro Flores lo siguiente: “Desde luego, los cuadritos que me entrego Juliana cuando se montaron, fueron 35, los mismos que salieron de casa y le fueron entregados a ella, y los mismos que ahora, me acaban de entregar. Te mando la relación de todos sus títulos y la numeración correlativa que tienen. He de decirte que los números de orden que van en los respaldos de cada lamina, los pusiste tú mismo, delante de mí, en casa Macarrón. Toda la numeración va correlativa y no falta ninguna de ellas del 1 al 35. Es decir, que de faltar uno, sería el que señalaras con el número 36..... Ahora bien, como tú dices que no te importa hacerme uno más sino aunque sean cuarenta, ¿Por qué no te animas y

me haces, cinco más? Así tendríamos un número redondo en la cuenta y los álbumes constarían de veinte cada uno” (21 de abril de 1960).

Viendo esta primera lista de los gouaches regalados por Pedro Flores a Ródenas, nos damos cuenta de que algunos de ellos,

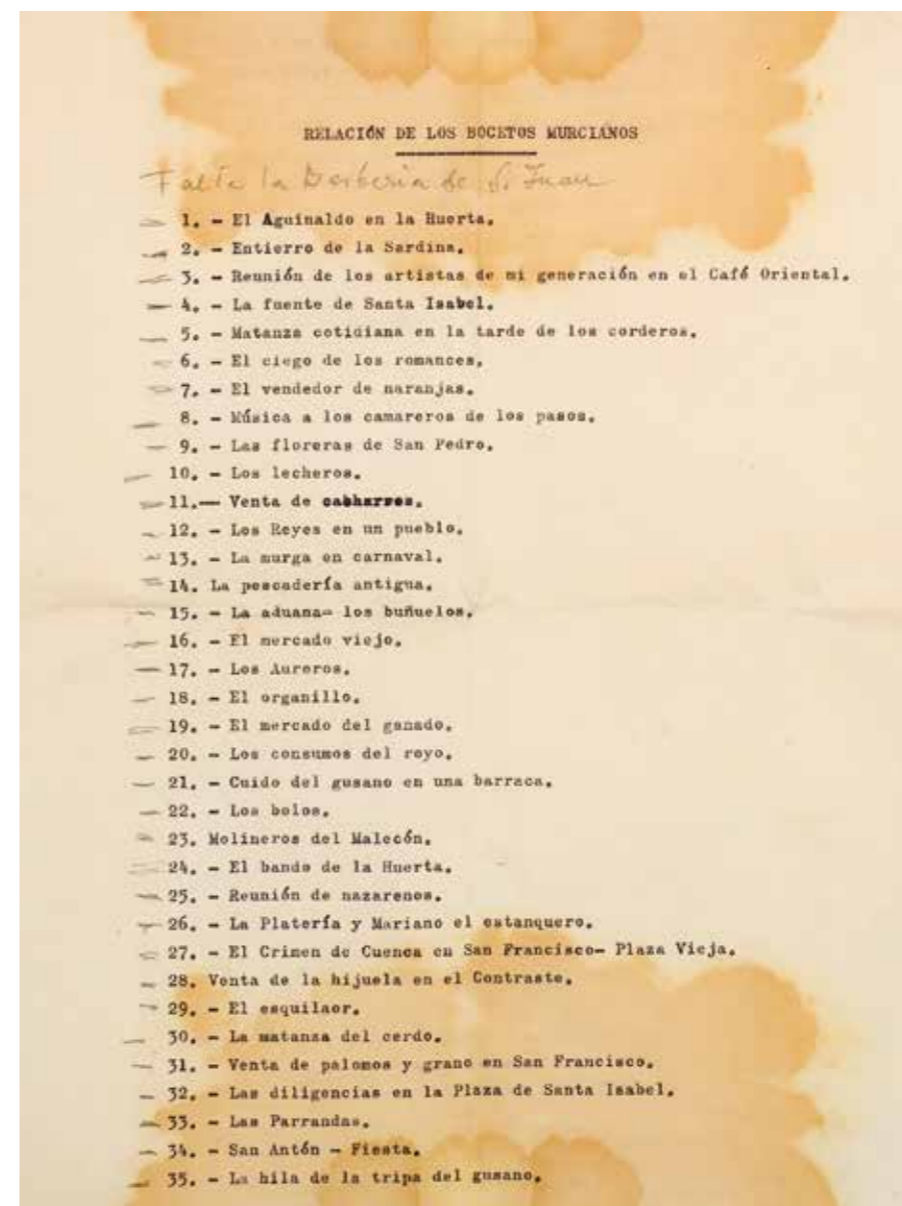
“estos bocetos que Flores regala a Ródenas deben ser los que sirvieron para realizar las Costumbres Murcianas”

Reproducción de la relación de los primeros 35 gouaches de las Costumbres Murcianas. Legado Pedro Flores, MUBAM.

más concretamente “La Platería y Mariano el estanquero”, “Los Lecheros” y “San Antón”, no forman parte de la colección de las 40 obras que llegaron a Murcia bajo el título de “Costumbres Murcianas”.

También es importante mencionar que en estas mismas fechas y atendiendo a lo que se cuentan en estas cartas, se empieza a gestar la posibilidad de que Pedro Flores realice la cúpula del Santuario de La Fuensanta, pues así se menciona en ellas, y no en vano, la adquisición en un futuro de estos cuadros por la Comisaría de La Fuensanta, está estrechamente relacionada con el proyecto que se estaba fraguando.

Sin duda, la realización de estos cuadros mantiene muy entretenido a Flores y disfruta con lo que está haciendo, pues solo un mes más tarde Ródenas contesta a Pedro Flores con estas palabras a una carta recibida: “Te agradezco mucho que la estampa del Basurero te la haya inspirado yo y que lo hayas recogido en honor a mí. ¡Y que bien me voy a ver yo en ella y con qué



gozo voy a recordar aquellos días inolvidables. A todo aquel que mire el álbum le diré con orgullo: "Ese era yo". Vuelvo a decirte que te lo agradezco mucho. Me parece de perlas que hayas aumentado la cosa a 22 por álbum, o sea 44. Quedamos, pues en incorporar El Desperfollo, los Inocentes, La Ñora y el trueque en las Verónicas. La cosa va a quedar como Dios. Será una obra sensacional" (15 de mayo 1960).

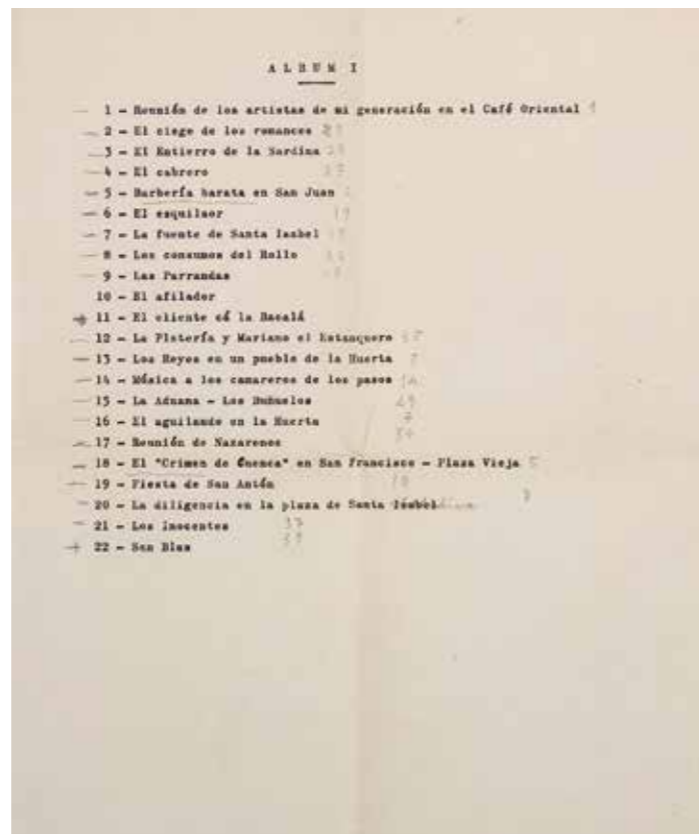
De esta relación de 44 gouaches de la que nos informa Ródenas, solo cuarenta fueron los oleos que se entregaron en la colección de Costumbres Murcianas, los de "La Platería y Mariano el estanquero", "El Basurero", "El afilador", "El cliente ca la Bacala" y "Los higos de pala por la noche en el plano" nunca se realizaron al óleo. Aunque en suce-

"cuarenta fueron los oleos que se entregaron en la colección de Costumbres Murcianas"

sivas misivas José Ródenas incide en la posibilidad de realizar esas otras cuatro obras que faltaban, pero Pedro Flores dio por concluida esta colección y no sumo ninguna obra más a ella.

Quizás esta idea que comenzó en esa magnífica cabeza de Pedro Flores, también caló muy profundamente en el otro murciano que igualmente vivió muchos años alejado de Murcia, y lo que se inició como una evocación de Flores por sus recuerdos, se contagia a la figura de Ródenas, que también evoca esa juventud vivida en el huerto Manú y uno apoyándose en el otro y viceversa, van configurando esos álbumes de recuerdos que tanta ilusión les hace a los dos.

Las cartas se van cruzando entre Madrid y Paris, cartas cargadas de nostalgia entre los dos murcianos



Listado para álbumes de los bocetos de Costumbres Murcianas. Legado Pedro Flores, MUBAM.

que van recordando escenas de su infancia y juventud, cartas en donde dos amigos se van contando sus distintos avatares, hablan de libros, de pintores, de exposiciones y de todo lo humano y lo divino. Ródenas le va relatando a Flores sus viajes a Murcia, sus estancias en el Mar Menor, sus visitas a la capital, y le comenta la posibilidad de verse pronto en Murcia. En la lectura de estas epístolas se aprecia esa cercanía que había entre ellos y esa necesidad de contarse todo aquello que creen digno de relatarse. Son dos personas que se sienten unidas por una amistad, surgida quizás, en un principio, por una admiración de Ródenas hacia la pintura de Flores y una necesidad de Flores por vender su obra, pero llegados a este punto esas primeras necesidades no son sino algo superfluo, y el vínculo que los une se apoya ahora en convicciones éticas y morales, sin duda Ródenas supo entender a Pedro Flores y Pedro Flores supo tratar a Ródenas. La figura de José Ródenas se convierte en la vida de Pedro Flores, en ese amigo al que contarle sus problemas, al que recurrir cuando necesita consejo, es la persona con la que se encuentra más cercana y sin duda Ródenas corresponde en todo lo que puede.

A mediados de 1960 se finiquita todo este asunto de las Costumbres Murcianas, Flores y Ródenas han disfrutado con este asunto casi dos años, y en una carta dirigida a Flores, Ródenas le dice: "Ayer recibí los gouaches que me enviaste por correo certificado, los cuales son: El Desperfollo, El trueque en las Verónicas, Los Inocentes y San Blas en Santa Enlalia. También los dos de la Ñora y la portada y contraportada. Con los dichos, creo que se puede completar la serie de "Costumbres Murcianas" que estaría compuesta por cuarenta y cuatro laminas, en dos álbumes de a veintidós cada uno. Pero alguna vez hay que terminar. Tu verás..." (7 junio de 1960).

El tiempo va transcurriendo y cerrada la puerta de esos álbumes que ya se han terminado, ahora se abre otra.

Estamos en 1963 y aprovechando la cercanía de Pedro Flores con las personas que integran la junta

para la reforma del Santuario de la Fuensanta, ya que ha sido Pedro Flores el elegido para la decoración de la Cúpula y el Coro del Santuario, hace el ofrecimiento, apoyado posiblemente en los consejos de Pepe Ródenas, de los cuadros de las "Costumbres Murcianas" a la Comisaría de la Fuensanta y Don Juan de Dios Balibrea, Deán de la Catedral de Murcia y Vicario General del obispado de Cartagena, accede a la adquisición de los mismos por un precio fijado por Flores, precio que es considerado por Ródenas casi como una donación.

"cartas cargadas de nostalgia entre los dos murcianos que van recordando escenas de su infancia y juventud"

El acuerdo de adquisición de las obras es motivo de una gran alegría por parte de Don Juan de Dios Balibrea y así se lo hace saber Ródenas en una de las cartas que escribe a Pedro Flores: "Con mucho entusiasmo y gran alegría me participó el acuerdo que habían tomado de comprarte la serie de cuadros de las Costumbres Murcianas. "Quiero que esto sea una especie de museo de Pedro Flores", me dijo con mucha satisfacción varias veces. Siente grandes impaciencias por tenerlos allí.....y ahora bien esto plantea un problema de carácter inmediato. Y es que como los bocetos de los cuadros son cuarenta y cuatro, tendrás que completar los que faltan....." (30 de agosto de 1963).

La impaciencia como vemos es grande, pero en estos años las cosas llevan otro ritmo y por medio están las obras del Santuario de la Fuensanta. Es en febrero de 1964 cuando se pide el permiso de importación de las obras, obras que se envían como "donación" de Pedro Flores al Santuario de la Fuensanta, posiblemente para evitar el pago de impuestos en la aduana.

En este momento Pepe Ródenas toma el mando de la operación y él se encargará personalmente de ir a Irún a recoger las obras, ya que unos problemas burocráticos las mantienen retenidas allí: *“El viernes pasado, día 6, tuve que salir de “estampía” para Irún a fin de deshacer el gran embrollo que armó la agencia de París con esto. Afortunadamente tuve la previsión de llevarme unos certificados de Don Juan de Dios, el libro tuyo que publicaste hace unos años, unos recortes de periódicos de Murcia hablando de tus cuadros destinados a la Fuensanta y hasta cartas tuyas dirigidas a mí. Con todo esto, mi presencia allí y la gran bondad del jefe de Aduanas, se aclaró todo y los despacharon enseguida sin pagar derechos de ninguna especie”* (13 de marzo 1964).

El tiempo apremia pues además está prevista una exposición para mostrar las obras en la Caja de Ahorros del Sureste (antiguo Edificio de la CAM) en Murcia, y Pepe Ródenas tiene que encargarse en tiempo record de preparar un pequeño catálogo en Madrid y el montaje de los cuadros en la sala de exposiciones.

La inauguración se tiene prevista para el 22 de marzo y en estos momentos las cartas entre Pepe Ródenas y Pedro Flores se cruzan con mucha rapidez. Pedro Flores no puede asistir al acto de inauguración por problemas de salud y como es normal quiere estar informado de todo lo que acontece, pero por otra parte es mucho lo que aún queda por hacer y poco el tiempo para llevarlo a cabo.

Según nos cuenta Pepe Ródenas en una de las cartas que en estos días se cruza con Pedro Flores, Don Juan de Dios quiere darle al acto una importancia trascendental con la presencia del Señor Obispo, autoridades, prensa escrita y radio.

Solo unos días antes de la inauguración, Pepe Ródenas desde Madrid le escribe la siguiente carta a Flores: *“Unas líneas tan solo porque salgo ahora para Murcia. He querido que recibas enseguida un catálogo. Como ves, no han quedado tan mal. Todos los cuadros llegaron a Murcia el sábado al mediodía. Don Juan de Dios está que no cabe de gozo. Para darle más altura a*

la inauguración, viene a Murcia Salvador Pérez Valiente para dar en ese acto, y con motivo del mismo, un recital de poesías de temas murcianos que son muy buenas...” (18 de marzo 1964).

La inauguración de la exposición con los cuadros de las “Costumbres Murcianas” se realizó el 22 de marzo de 1964 en la Caja de Ahorros del Sureste y el acto tuvo el éxito esperado, son varias las personas que le escriben a Pedro Flores días después indicándole como se desarrolló la exposición.

Fotos de la inauguración de la exposición de Costumbres Murcianas en la Caja de Ahorros del Sureste. 1964. Legado Pedro Flores, MUBAM.



Teniendo en cuenta que el salón donde se realizó el evento no es de grandes dimensiones, Ródenas calcula que para el momento de la inauguración habría unas 150 personas, pero durante todo el tiempo que duró la exposición la sala siempre estuvo bastante concurrida.

D. José Ródenas, fue el gran artífice de este evento, él estuvo en todo momento pendiente de que todo saliera de la forma deseada. Se encargó de resolver los problemas en la frontera de Irún para que las obras llegasen a tiempo, de realizar un “librillo” en el cual dejó escrito un pequeño texto, texto que hemos tenido el detalle de volver a publicar a modo de homenaje en este catálogo, también estuvo encargado de supervisar el montaje de la obra en la sala expositiva y, por supuesto, de subsanar todos aquellos inconvenientes que pudieran ir surgiendo.

Acabada la exposición en la Caja de Ahorros los cuadros fueron reubicados, a instancia de José Ródenas, en un salón del Palacio Episcopal y de allí fueron finalmente trasladados al Santuario de la Fuensanta, en el edificio de la Comisaría anexo al templo.

Varios años estuvieron allí contemplándose por aquellos visitantes que se acercaban al Santuario y decidían entrar en el edificio anexo, o por aquellos murcianos amantes del arte, que conocedores del lugar donde estas magníficas obras se exponían, se acercaban a disfrutarlas detenidamente.

En principio las obras deberían haberse quedado allí por tiempo indefinido, ya que pertenecientes a la Comisaría de la Fuensanta, era de suponer que estaban a buen recaudo.

Pero en el año 1975, una llamada de Antonio Martínez Cerezo escritor y crítico de arte, al joven galerista Juan Bautista Sanz, hace saltar las alarmas, pues en dicha llamada Martínez Cerezo que por entonces ya estaba en Santander, le deja caer a Juan Bautista la posibilidad de que dichas obras se podían haber vendido a un particular.

“los recuerdos de un insigne pintor murciano que se marchó de su patria en 1939 y la ilusión de otro murciano que también dejó su tierra muy joven.”

Ni corto ni perezoso, Juan Bautista se dirige a la Fuensanta y comprueba que efectivamente las obras ya no estaban allí expuestas y empieza a preguntar por ellas y por su posible paradero.

No me corresponde a mí contar esta historia, la cual ya relató Juan Bautista Sanz, artífice de que esas obras volvieran a aparecer, de una manera muy escueta y clara en sus artículos en prensa, y también quedó recogido este suceso en su libro “Olvido y Memoria”, lo que sí puedo yo predecir o suponer, a raíz de lo que me contó personalmente Juan Bautista y por el tiempo que he dedicado a leer las cartas que Don José Ródenas dirige a Pedro Flores, cartas que, como es lógico, van descubriendo a la persona que las escribe, sus valores, sus pensamientos y su manera de actuar, es que, si hoy en día estas obras pertenecen a la Comunidad Autónoma de Murcia, es decir, a todos los murcianos y podemos contemplarlas en esta exposición, es en buena parte, y como digo, esto solo lo puedo suponer, por el empeño entre otros de José Ródenas, pues creo que haciéndole justicia a Pedro flores, el cual había fallecido en 1967, no le hubiera gustado que dichas obras se quedaran encerradas en un domicilio particular, pues creo que tanto Ródenas como Flores deseaban que la colección de “Costumbres Murcianas”, de la que ambos tanto disfrutaron, fuera una colección lo más accesible posible a los murcianos, pues van en ella los recuerdos de un insigne pintor murciano que se marchó de su patria en 1939, y la ilusión de otro murciano que también dejó su tierra muy joven.

Hoy, dicha colección de 39 obras, pues una de ellas, “El aguilando en la Huerta” desapareció misteriosamente del edificio de la Comisaría de la Fuensanta, se expone en el Salón Pedro Flores en el palacio de San Esteban y allí sabemos que sí están a buen recaudo.

Por último quiero romper una lanza personal en favor de Don José Ródenas, ese murciano que aglutinó una gran colección de arte, pero que por encima de todo estaba su amor a su tierra, pues aunque afincado en Madrid, nunca dejó de interesarse por Murcia, de visitarla y de intentar guardar en su memoria los recuerdos de su infancia, y para ello se valió de su amigo y pintor Pedro Flores, que no solo realizó para Ródenas los dos álbumes de las Costumbres Murcianas, sino, que a instancias suyas también completó otros con recuerdos del huerto Manú y dos más con rincones de Murcia.

Ródenas nunca dejó de escribir a Pedro Flores, su relación durante todo el tiempo que se conocieron fue constante, pues las cartas se iban cruzando de una manera asidua, tal es el caso, que la última misiva recogida de José Ródenas en este epistolario depositado en el Museo de Bellas Artes de Murcia, data del día 7 de octubre de 1967 carta que desgraciadamente nunca llegó a leer Pedro Flores, pues la muerte sorprendió a Pedro Flores un día después, el 8 de octubre.

Acabemos este texto con las últimas palabras que Ródenas dejó escritas para su buen amigo Pedro Flores: “Y nada más por hoy sino que deseamos a los dos mucha salud. Recibid muchos y apretados abrazos de vuestro amigo Pepe”. (7 de octubre de 1967)



Pedro Flores: el pregón barroco, pasión y emoción

Juan B. Sanz García

En Murcia, cercana o distante, se madura enrojeciendo, por reflejo frontal de nuestras mejillas al calor de la mejor floración, cuaja pronto la herencia barroca; escribo todavía en febrero cuando estallan los almendros como fuegos artificiales en contraste con las almagras, que hacen de la noche protagonismo. Pedro Flores García (Murcia, 1897-París 1967), pintor auténtico, también sucumbió a lo largo de su existencia al proceso de maduración de su tierra, la nuestra. Perdónenme que escriba en primera persona, todo lo del artista me atañe histórica y muy cercanamente. En la pensión de su hermana Isabel, en la murciana calle Alfaro, descubrimos sus primeras obras colgadas. “Son de un hermano mío que vive en Francia”, decía la patrona no sin orgullo.

Es una historia, un argumento, admirado y palpado, de los más populares, por su temperamento y sus vivencias que le hicieron artista conocido y reconocido, extrañado en su exilio voluntario del París moderno del siglo XX, donde residió durante décadas –más de media vida-, donde murió invadido por sus recuerdos infantiles y juveniles; los de su barrio y sus amigos y colegas artistas de la generación de los años 20, en Murcia. Garay, Joaquín, Planes, Gaya, Garrigós etc..su origen y raíz; la razón de gran parte de su personalidad. Lo han contado bien por extenso y escrito quiénes mejor le conocieron, de viva voz y hasta pintado. Sin novelar demasiado aunque existe un precedente, con realidad encendida y literaria. “Pedro Flores, en París vivía mal, bebía bien; trabajaba mucho y vendía poco”, dejó por escrito el maestro César González-Ruano, además de describirle con sumo detalle en su novela “Manuel de Montparnasse” que trata de la bohemia parisina del barrio, donde el murciano interpreta el personaje de Rosas, un juego del escritor, con su propio apellido. Flores fue el motivo y razón de charlas y conferencias sobre el pintor murciano, al que admiraba. Alguna de ellas publicada en la revista “Monteagudo” y entregadas en palabras hermosas en persona, a un público en Madrid, interesado.

“En la pensión de su hermana Isabel, en la murciana calle Alfaro, descubrimos sus primeras obras colgadas. *Son de un hermano mío que vive en Francia*”

Sin deterioro alguno, el pintor, en los últimos años, se rindió a su murcianía intacta, que se iniciara en la calle de Bodegonas, en las postrimerías del siglo XIX, como un verso de aquí –que los hay-; cedió abrazando su barroquismo estudiado, su generosa participación decorando Cúpula y Coro del Santuario de la Fuensanta de Murcia, en 1960. Flores volvió luego, algunos años más tarde, pocos, definitivamente y para siempre. No sin una última escena de desvelo fúnebre.

Esta exposición en la que ha de incluirse este texto, en el MUBAM, es imprescindible, a pesar del magnífico precedente de las exposiciones celebradas, en 1997, con motivo de su Centenario. El recordado arquitecto José María Hervás Avilés, vinculado familiarmente al pintor Pedro Flores, realizó un trabajo espléndido, brillante y espectacular, incluyendo además una edición casi definitiva; en ese “casi” se encuentra la necesaria evocación actual de uno de los pintores más singulares de nuestra tierra; a pesar de su larga, larguísima estancia en Francia y su vinculación artística a la Escuela Española en París, donde muchos grandes fueron huidos y bien acogidos en lo personal y profesional. Quiero recordar la figura protectora del diplomático murciano, don Ramón Martínez Artero, coleccionista a mayor envergadura, que escribía en las paredes del París ocupado por los nazis, de los estudios de los artistas españoles, “Propiedad Española” para que fuesen respetadas las vidas y las obras de los artistas, amedrentados por los responsables de la Segunda Guerra

Mundial. Martínez Artero, gran bibliófilo, había conseguido de Pedro Flores un libro con cientos de ilustraciones únicas, dibujadas o aguadas a la acuarela, en todos los espacios en blancos y cortesías de la edición literaria elegida por el propio pintor. Una joya valiosísima de la que desconozco su paradero. La colección Martínez Artero fue una pérdida absurda para el patrimonio de Murcia.

“Las pintó el artista de memoria, con perspectivas imposibles, con gran añoranza y durante los veranos pasados en Bretaña de los años 1958 y 59”

La presente exposición presenta una muy buena parte de la obra de Flores, en muchos casos inédita, dada la gran producción del artista. Y entre estas piezas nunca expuestas están los bocetos de la famosa colección “Costumbres murcianas de principios de siglo”, conservados admirablemente por la familia del que fuera mecenas y amigo del artista, don José Ródenas Moreno que fue quién le adquirió aquella obra al tiempo que financiaban, junto a otras personalidades, con excelente imaginación plástica, las obras del Santuario de la Fuensanta. Y fue todo a buen precio en esta ocasión, porque Flores siempre fue reacto a la ganga y el bajo precio, mal del que hubo que defenderse de por vida, para mantener su cotización de maestro de Montparnasse.

De las Costumbres murcianas pintadas por Pedro Flores podría escribirse una enciclopedia; daremos unos datos imprescindibles. Las pintó el artista de memoria, con perspectivas imposibles, con gran añoranza y durante los veranos pasados en Bretaña de los años 1958 y 59. A partir de los bocetos y de sus recuerdos. Retina de la Murcia que llevaba dentro. Costumbres y fiestas. Cuarenta obras del 10 Paisaje, según la costumbre afrancesada de las

medidas universales de bastidor de 38 x 55 cm. Después de su compraventa se expusieron en su conjunto en 1964 en la antigua CASE, después CAM (hoy me pierdo). La colección se colgó en el frustrado Hostal anexo al Santuario, en el comedor. De allí, desgraciadamente, desapareció una pieza. Estamos hablando de 39 restantes y una de mayor tamaño con la ofrenda de Flores a la Virgen y un pequeño autorretrato. En la primavera de 1975 hubo un intento cierto por parte del Deán de la Catedral don Juan de Dios Balibrea, de vender la colección a un arquitecto en un chanchullo que quedó al descubierto y que pudo abortarse gracias al empeño de los diarios “La Verdad” y “Línea”, del Semanario “Hoja del Lunes”. Salieron al paso, codo con codo, contra esta operación, el periodista Juan Francisco Sardaña Fabiani, recientemente fallecido; Miguel Fernández Aguilar, de entrañable memoria y entonces Diputado Provincial; Pepe Belmar o el recordado Tomás Lorente, que aportó la fotografía clave y demostrativa de aquel despropósito. La colección fue adquirida por la extinta Diputación Provincial en 4,5 millones de pesetas y se realizó una exposición en el Patio de Luces con los cuadros temporalmente perdidos. Para quienes quieran saber mucho más pueden consultar la hemeroteca actualizada digitalmente de la prensa a partir del 1 de junio de 1975; se llevarán grandes sorpresas de lo acontecido. La voz de alarma la dio desde Santander el escritor murciano Antonio Martínez Cerezo y fui yo mismo quién recogió el guante y actuó contra el abuso e intento de deshecho de nuestro patrimonio.

Es cierto que la influencia de Picasso y del cubismo en Pedro Flores se hace evidente; se demuestra en la exposición origen de su estancia en París: la realizada con Garay y Gaya, en junio de 1928, en la Galería Quatre Chemins presentada por el magnífico texto de Juan Ramón Jiménez, “Invención” (Memoria y Olvido) y para la que Flores, vehementemente, llegó a preparar hasta cincuenta cuadros que había pintado con pasión y raza española —la de Goya— pero también con la naturalidad solanesca que siempre influyó al artista; heredando un barroco inconsciente que termina por encender su

pregón de tal orden. Pinta Flores como los clásicos de adentro afuera, de las tinieblas y sombras, de los planos lejanos, al colorista grafismo de los primeros. Sus figuras y sus naturalezas muertas se hacen plausibles a la mirada afectiva de su tiempo y en la reserva de la geografía de su origen. Ganan en personalidad todos los elementos de la representación. Sus Quijotes, sus arlequines y músicos, los gatos compañeros de estudio, los quinqués de luz amarilla ajenos a los voltios, sus toreros con monteras del XVIII del brazo de majas, las ilustraciones, los grabados —algunos de ellos coloreados que la moda francesa llamaba monotipos—; todo ello asido por el talle original de sus modos; los pies representados en forma de punta de flecha le son absolutamente característicos.

En el pintor, el claroscuro es una constante clásica en su obra; un recurso que utiliza para apuntalar la bravía españolidad que le dignifica y que se manifiesta, además, con un soplo afrancesado; esas líneas y grafismo al que le hemos concedido gracia y consistencia, ágil manejo del dibujo, estilismo creativo y consecuente. Se ordena así toda fatiga plástica debida al pasado y se universaliza su modernidad contemporánea; se hace artista de nuestro tiempo; eterno ya, siempre.

Flores es un artista completo, un ilustrador brillante para la inmortalidad de la palabra escrita, un excelente grabador al aguafuerte y a la punta seca (paisajes urbanos, tauromaquia, los mismos temas que en pintura) Y llena su personalidad dejándose caer en la bohemia que le revitaliza en la noche de París; en la añoranza de España y en la “murria” de su patria chica. Flores intenta escribir y es autor de unas breves memorias muy aclaratorias, manuscritas, que conocimos por primera vez de la mano del periodista Ismael Galiana y luego, más tarde, de la mano nuevamente de Hervás Aviles, con la autorización de los herederos del pintor y gracias, entre otros, al Colegio de Arquitectos de Murcia. Un cuaderno emocionado e íntimo.

La ciudad, sus derribos, sus nieves, sus mansardas, rebosan vida cuando las pinta el murciano alegre que fue; el mar de la Bretaña, los cascos de las barcas sueñan velas mediterráneas en pinceladas de otoño, sin algarabía de playas; si acaso los limitados bordes del Sena. Flores aflora con su solidaridad con el orden del mundo, es insaciable de infinito en respuesta a una conciencia clara del arte; el pintor no conoce las puertas del infierno pero sí intuye sus antecámaras. Su infancia paupérrima en la Murcia polvorienta de principios de siglo, es decir, de su adolescencia, el dolor de la Guerra Civil, el exilio y la Gran Guerra; el breve tránsito en Barcelona donde ejerce de profesor en el Instituto Balmes; demasiado todo ello para una vida no en exceso larga llena a veces de ingratitudes pero también, es verdad, plena de acogedores seres humanos; colegas de oficio, artistas que compartían toda clase de vicisitudes, hasta que llegaba Picasso con su grandeza a pagar unas rondas o unos desvaríos en “el Catalán”, la casa de comidas al otro lado de los muelles del Sena.



Café Teatro
Gouache sobre papel
35 x 27 cm
Pedro Flores

Los años 20 que yo he soñado tantas veces. El hombre es un engranaje ni más ni menos esencial que el escarabajo o el agua de lluvia; ha de pasar casi una eternidad para entenderlo, para pintarlo con noble belleza como hace Pedro Flores instalado en la pureza de su lírica y conforme con todos los órdenes del mito para que pueda convertirse en la trampa y el espejo del color y su tiempo.

Pedro Flores, a partir de los trabajos en Murcia del 60, frecuenta la ciudad; deja un cuadro en el Ayuntamiento para que se lo compren en tres mil pesetas y se pasa por la tertulia del Bar Santos para insistir con el profesor Salas Ortíz, entonces Concejal, en el buen resultado de la operación, pero Flores, algo harto, se lleva el cuadro bajo el brazo; el otro es para Nita (María Françoise Saintilan), su mujer, porque el Deán Balibrea los

“Nunca pudo el París profundo ganarle del todo la vida al artista; la conquistó, sí, desde otras mil perspectivas del ser humano”

ha casado escandalizado por la situación conyugal de la pareja. Nita fue brava en defensa de Flores; contaba el pintor Agustín Úbeda, también de la última escuela de París, que la francesa, una noche, había roto una botella y amenazado con ella en la yugular del también pintor Luís García-Ochoa porque a este le habían dado un premio compartido con Flores y Nita no entendía “la osadía” de competir con el maestro.

Una vocación no puede cercenarse; y esto es lo que le ocurrió a Pedro Flores, desde el principio de aquellos oficios muy cercanos o, incluso, dentro de lo que hoy llamamos o incluimos como arte.

El pintor vivió todos sus tiempos en la misma tarea con una singularidad ejemplar y permanente, subiendo la escalera de caracol abrazada de vegetal de su estudio en París. No hubo desmayo aunque hubiese motivos para ello. La pintura de Flores se vuelve hacia nuestro interior más íntimo, se apega en nuestras raíces, nos recuerda lo luminosos que siempre fuimos, nos retrotrae a la fachada del sentimiento más profundo.

Fue juvenil, alegre, amigo de la chanza y la jarana, del romance zapateado y apasionado de carácter. Amigo de sus amigos; Esteban Vicente, que vino a La Alberca –un día tendremos que contar de los movimientos artísticos de la pedanía- de Pancho Bores, de Oscar Domínguez, de una tierra donde llueve horizontal, de Antoni Clavé que le retrata con humor en ocasiones de danza pictórica, de tantos otros. Nunca pudo el París profundo ganarle del todo la vida al artista; la conquistó, sí, desde otras mil perspectivas del ser humano. Porque siempre elegía un nuevo camino o color que le llamaba hacia el sur, hacia el barroco singular de sus objetos cotidianos, de los ropajes huertanos, de sus bordados de almendra.

Lo que ahora importa en este momento es el nuevo regreso de Pedro Flores con casi un centenar de obras a la vista, con las menos conocidas de los “amateurs” del arte, como él llamaba a los coleccionistas en un idioma adoptivo. Flores murió en París en un hospital de la capital, en octubre de 1967. La prensa de aquella ciudad tituló “que desaparecía el último de Montparnasse”. Su cadáver llegó a Murcia horas antes que su propia familia que se desplazaba en otro tren; en aquellas horas frías y marmóreas compartí silencio con su cuerpo sin vida. Esta exposición demuestra que no era su último aliento, que era solo una pausa como ocurre con quiénes dejan una obra eterna.

La Alberca. Febrero 2021

Carta de Luis Garay a Pedro Flores

Es indudable que en una extensa correspondencia entre Pedro Flores y sus amigos, encontramos determinadas cartas que te pueden emocionar, sorprender y sobre todo descubrir determinadas formas de ser de las personas que las escriben, y más aún cuando dichas personas fallecieron hace casi 70 años.

Pedro Flores, alejado de su tierra, reclama, implora y casi suplica, información y recuerdos de esos amigos que ha dejado atrás. Es a Luis Garay, compañero de juventud, a quien insta a ponerlo al día de todos los asuntos que se suceden en su círculo de amigos. Cartas que escritas por Garay, no solo versan sobre las amistades, también sobre los sentimientos y el arte.

No he podido evitar el transcribir esta maravillosa carta, que en respuesta a una misiva anterior de Flores, Garay le remite, y en ella habla en una primera parte de sus inquietudes artísticas, de su terrible “murcianía” que le impidió, seguramente, afincarse en París como Flores y por último del círculo de amigos que Flores dejó atrás y de los que no consigue olvidarse.

Amigo Perico. Con mucha alegría recibo tu carta. Estamos totalmente de acuerdo en que la composición es lo capital en la pintura, y la estricta individualidad también. En lo que pinto me atengo a que en el cuadro presidan equilibrio, expresión y lirismo; que la luz invada las zonas que me parezcan convenientes, estableciendo una lógica, estética, porque la otra suele ser contraproducente. A fin de cuentas la “Pintura” viene a expresar una intimidad, ser fiel a la expresión de nuestro ritmo interno. Dice Ortega y Gasset que “la pintura es la demostración de ser hombre”.

Pero al pintor le cuesta cara la fidelidad artística, y yo pago voluntariamente ese tributo como debe ser, porque no quiero pagarlo con mala pintura. Mi personalidad artística es reconocida y admirada, pero también es rechazada con frecuencia y en momentos decisivos materia para darle de lado, yo he de andar aceptando el destierro, porque para pintar de otra manera más asequible, sin mi convencimiento, dejaría la paleta. Económicamente vivo mal y no pongo ninguna voluntad en vivir bien.

Otra cosa que sorprende en provincias es encontrar gentes alabando los modos más extraños o nuevos de la pintura, pero si llegas a pintarles un cuadro confiado en que su dialéctica garantiza con comprensión a tu modo personal, te salen diciendo: “Verá Vd... yo quisiera cierta concesión, Vd. me entiende?...una cosa así...” total que lo que piden es una fotografía de lo más ramplón. ¿Luego en qué quedamos? Quedamos en que se hable de pintura, por quedar bien aparentemente, con poca sinceridad.

Pero mi constante estrechez económica y escasez, a veces, en que me desenvuelvo, ni el infortunio artístico, logran vencer mi entusiasmo de vivir en mi tierra, porque Murcia, con todos sus inconvenientes merece ser amada, y lo es por todo corazón que sea murciano. Ahora bien, que el artista debe saber que ha de aceptar la pobreza, como yo la acepto, como la acepta mi familia, que sufren lo que se presente y jamás me importunan, yo les agradezco esta colaboración espiritual.

Me considero millonario de entusiasmo con vivir en Murcia. Todo el perfil de las montañas entre brumas de luz es mío. Mis ojos son propietarios de todos los naranjales y limoneros. Todas las acequias y todos los huertos de “alarises” (que rizado y bonito es este vocablo popular que sustituye el más propio: alélies) están en mi alma.

Quiero recordar la siguiente cuarteta de un poeta murciano del siglo XVII; Yáñez se llama:

*“Para la vuelta, el jazmín
Rasillos blancos previene,
Mientras la murta da cuadros
En calles de álamos verdes.”*

Y esta otra:

*“Varias alcatifas visten
Amenos prados alegres;
Librea que les da mayo
Y desnudara diciembre”*

Y también estas que escribió Beltrán Hidalgo, también en el siglo XVII “A los ojos de una mujer”.

*“Espadachines les llaman
Porque rompen y derriban
De revés a quien desdeña
De tajo a quien acarician.
No hay alguacil que los prenda,
Que como en tu rostro habitan,
De la belleza el sagrado
Les respeta la justicia.”*

Estos poetas hombres de ingenio, con Polo de Medina y con los pintores Acebedo y Suarez tomaban la tertulia de los Marqueses de Espinardo”, aquellas “Academias de Jardín” que quedaron escritas por D. Salvador Jacinto Polo de Medina.

Soy hombre de gustos añejos, de vivir retrasado, y no cambio mi vida austera por ninguna otra por brillante y fácil que sea, si me veo privado de mi gusto sensitivo, de poder pintar o describir la esencia espesa del Barrio de San Juan, de las excursiones domingueras con Clemente, entre discusiones estéticas de acuerdo o en contra, también hombre de gustos retrasados como yo. Un aspecto, como ves, muy parcial y restringido es el que elegí para vivir, pero que yo considero de extensas dimensiones. Pero todo tiene su compensación y este retiro murciano ofrece la ventaja de poder pintar “Los Interpretes de Don Juan Tenorio”, por el título te podrás figurar lo que es el cuadro; un grupo de Pinedas, Martínez y demás pandilla de cómicos del Tenorio vistiéndose y pintándose para representarlo; cuando le haga fotografía te enviaré una.

Dedico mi pintura a los temas que rondaron mi juventud o a los que rodean mi otoño. “Barbería del Barrio de San Juan” es otro cuadro que pinté el año pasado. Don Luis el “Maera” el castizo “Maera”, “Juaniche el de la Milagros” y Leoncio el carpintero, son algunos de los personajes que esperan aburridos sentados en un diván mugriento que les toque el turno, mientras Pavía lee el periódico.

Muchos años faltas ya de Murcia y conservas el recuerdo de los amigos que dejaste como eran entonces. Los años han realizado transformaciones naturales, canas, arrugas, calvicie, gafas... quizás que Clemente y yo seamos los menos atacados por la edad, él como un ciquitraque, desperonando bigos secos con parsimonia antes de cenar y como sobrealimentación un poco de aceite mojando el pan con lentitud, y claro es que con esa alimentación no puede hacer nada de arte; él cree que está muy fuerte pero no se da cuenta que si pretendiese trabajar intensamente no podría. Sospecho que sus rarezas las produzca el celibato. Pero es un excelente amigo, el mejor de todos a quien trato, sencillo, verdadero y muy inteligente como siempre lo fue. Lástima que no haya querido emplear sus facultades en hacer obra artística, él tendrá sus razones, una de ellas, quizás, no vivir el calvario.

El Miceno es todo lo contrario, una pavesa encendida, viejo como un león en la pelecha y con más afición cada día, y como no sabe modelar le salen, a veces, esculturas con mucho interés artístico, una especie de Rosseau el aduanero, más incompleto porque es algo pillo. Desde que cometió aquella flaqueza que tuvo la consecuencia de un zagal furtivo rubio como las candelas, se ha separado de nosotros (de Clemente y de mi) no sé por qué, cuando a nosotros nos agrada verle; no me explico cómo ha podido prescindir de nuestra compañía y de nuestro afecto que le otorgamos sin tasa, es el más complejo de todos los amigos; cuando es ángel tiene alas esplendidas, y cuando es diablo se mete en los profundos abismos, yo me atengo a su personalidad excelsa solamente y a su aspecto como escultor bueno, lo otro no me importa, me refiero a sus devaneos amorosos.

A César lo veo poco. Ahora se reúne con diego el pintor y Fidel el torero en la taberna del “Tío Garrampón”. Sí que el vino de Jumilla es muy bueno, y yo, sino me hiciese mal bebería. Aunque nos vemos poco nuestra amistad sigue franca como siempre.

Antonio Carrión otro cèlibe empedernido, lleno de graciosas rarezas, siempre ánima en pena y cascarrabias con su familia, lleno de sabañones los inviernos y siempre quejándose de todo, cuando nos vemos me recuerda siempre: "Garay, ya vamos a cumplir sesenta, ¿te encuentras bien?". Mucho me agrada verle.

Joaquín vive en Barcelona. Estuvo en Murcia unos meses, tenemos muy buena amistad. Nos escribimos a menudo. Los años y la vida le han hecho volver a los antiguos afectos; y hoy vuelve a ser como antes. Si hubiese espacio te referiría sus anécdotas y te estarías riendo un año. Hace unos meses estuve en Barcelona, no pude hallar su domicilio y me fui a un café en donde va casi a diario y le dejé pagado una semana completa de cafés. Me escribió la carta más graciosa que puedas imaginar. Muy agradecida y con disgusto de no haberme visto. Pinta cosas muy buenas, siempre pequeñas de tamaño y sin acabar, pero esa es su personalidad.

Fuentes, se llama el sustituto del estudio por quien me preguntas, que no es tal sustituto, porque tú eres insustituible. No sé qué te puedo decir. Nos tratamos, por mí le estimo, él a mí también hasta donde es capaz de sentir estimación un ser hermético y especial; pero a cada cual hay que aceptarle como es y no exigirle lo que se puede exigir a ti, a Clemente, a Joaquín etc.

Victorio también lo veo mucho, esta cordial y es debido a lo que pongo de mi parte; en todo momento con él y con otros muchos procuro establecer concordia y no discordia. Nos tratamos con afecto, pero él se siente mejor entre amistades que nada tienen que ver con el arte.

Pavía está exactamente igual, más viejo, lo mismo de minuciosidades, dedicando dos horas largas a cepillarse los zapatos y a quitarse una mota del traje.

Miguel murió. Le acometió no sé qué enfermedad prostática y se le declaró un ataque de uremia y falleció. ¿Quién puede saber si la causa obedeció a lo mucho que bebía o si le hubiese pasado lo mismo con un régimen de agua clara!

Carlos el "Paisa" murió también hace dos años, estaba viejo pero buen amigo y gracioso como siempre, los amigos suyos que son muy numerosos lo han sentido.

No recuerdo si me preguntas por alguien más.

Te adjunto fotografías. La del autorretrato ha sacado muchos brillos del grano del lienzo que le restan fuerza y matices, pero para ti la foto no hace falta que sea mejor sabes darte cuenta exacta de la pintura ¡me gusta este retrato por su expresión romántica, su espíritu, el mío, y porque creo que está bien pintado! Dime tu opinión.

Luis Garay

2
¿Pion, Ud me entiende? ... Una cosa añi! ... total que lo que piden es una fotografía de lo más ramplón.
¿Luego en qué quedamos? quedamos en que se habla de pintura, por quedar bien aparentemente, con poca sinceridad.

Pero ni la constante estrechez económica y escasez a veces en que me desenvuelvo, ni el importunio artístico, logran vencer mi entusiasmo de vivir en mi tierra, porque Murcia, con todos sus inconvenientes merece ser amada, y lo es por todo corazón que sea murciano. Ahora bien, que el artista debe saber que ha de aceptar la pobreza, como yo la acepto, como la acepta mi familia, que sufren lo que se presente y jamás me importunan; yo les agradezco esta colaboración espiritual.

Me considero millonario de entusiasmo con vivir en Murcia. Todo el perfil de las montañas entre brumas de luz es mío. Mis ojos son propietarios de todos los marajales y limoneros. Todas las acequias y todos los huertos de "alarices" (que rizado y bonito es este vocablo popular que sustituye el más propio: alchies) están en mi alma.

Quiero recordar la siguiente cuarteta de un poeta murciano del siglo XVII; Janner, se llama:

... " Para la vuelta, el jarnin
vasillos blancos previene,
mientras la murta da cuadros
en calles de alamos verdes. "

Y esta otra:

" Varias alcatifas visten
amenos prados alegres;
librea que les da Mayo,
y desmoldará Diciembre "

Pedro Flores, reseña histórica y el Santuario de la Fuensanta

Pedro Ayala Martínez

El Murciano Pedro Flores García es uno de los pintores de mayor proyección internacional.

Nació el 29 de enero de 1897, en el número 12 de la calle Bodegones, en el seno de una familia humilde. Sus padres Mateo Flores Muelas y Antonia García Almagro, lo inscribieron en el registro civil el 5 de febrero, tomándose esta fecha erróneamente por muchos historiadores como el día de su nacimiento. Sus primeros años de estudio los llevaría con su hermano gemelo en una escuela de párvulos en la calle Madre de Dios, aprende sus primeras letras en un colegio de monjas en la calle Santa Teresa, posteriormente curso estudios en el antiguo colegio de los Maristas, en la calle del Trinquete. Su infancia transcurre por el centro de la ciudad, entre la plaza de las flores y San Pedro. Murcia por aquel entonces es una ciudad pequeña con las calles sin pavimentar, y los niños juegan tranquilamente en la calle.

El padre pierde su trabajo como cartero rural en Espinardo, por una disposición administrativa, que concede estos destinos a los veteranos de la guerra de Cuba, y se ven obligados a escolarizar a los dos hermanos en la escuela pública, donde Pedro acostumbrado al rigor de los Hermanos Maristas, lejos de seguir su formación retrocede olvidando lo aprendido. A la temprana edad de 10 años, el padre lo pone a trabajar para ayudar en casa, ingresó como aprendiz en un taller de pintura decorativa, donde tendría su primer contacto en el mundo del arte, colaborando en la realización de la decoración del teatro Circo Villar y en los cafés moderno y el Sol.

Debido al talento innato que tenía, con 11 años ingresa en la academia de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País y posteriormente en el Círculo de Bellas Artes.

Junto a su amigo el también pintor Luis Garay entran a trabajar en un taller litográfico, este aprendizaje le servirá para desenvolverse en su faceta como grabador.

“formaría parte de la denominada escuela de París, junto a Picasso, Bore, Antoni Clave, Modigliani, Juan Gris, Julio González, Gines Parra, Marc Chagall, etc”

Su primer contacto con las vanguardias le viene de la mano de su amigo el pintor Jan Gordon, el cual les regala a Flores y Luis Garay un ejemplar de su libro publicado en Francia “Antología de la pintura moderna”. El cual les ponía al corriente de todas las novedades pictóricas, que tanto anhelaban conocer.

En 1928 recibe una beca para estudiar en París, permanecerá durante cinco años en la capital del Sena, se gana la vida haciendo grabados de los sitios más emblemáticos para vendérselos a los turistas, se sumerge en el mundo del cubismo con algunas obras, pero no se siente cómodo y pronto lo abandonará para empezar a pintar escenas urbanas de París, así como algún retrato que realiza por encargo. Regresa a Madrid en 1933, donde pasará un corto periodo de tiempo, realiza algunos cuadros del barrio de los Austrias, y de algunas plazas famosas. Se traslada a Barcelona donde impartiría clases de dibujo en el Instituto Balmes.

Viaja a París frecuentemente, donde realizará varias exposiciones. Acabada la Guerra Civil española se instala definitivamente en la capital francesa, donde formaría parte de la denominada escuela de París, junto a Picasso, Bore, Antoni Clavé, Modigliani, Juan Gris, Julio González, Ginés Parra, Marc Chagall, etc. La exposición del 27 de abril de 1940 en la famosa galería Castelucho Diana, marcaría un antes y un después en su trayectoria artística, donde Picasso le compro el cuadro titulado la conversación.

Participó junto con otros 18 artistas en la exposición, “Arte de la España Republicana. Artistas españoles de París” en Praga, el 21 de enero de 1946, con doce obras, entre ellos se encontraban el gouache *Paisaje de París*, los óleos *Bodegón con sobera*, *Naturaleza muerta con quinqué*, *Arlequín*, *Don Quijote acuchillando los pellejos del vino*, *Banda*, *Naturaleza muerta*, *Homenaje a Cervantes*, *Naturaleza muerta con lámpara*, otro arlequín, el dibujo en carboncillo con acuarela titulado *Naturaleza muerta con gato*, el aguafuerte coloreado *Españoles románticos – La maja y el torero*, pero sin duda el que más llamo el interés del público, fue el titulado *Concierto* y conocido popularmente como *Músicos picassianos*. El interés de la exposición, seguramente promovido con la presencia de dieciséis obras de Picasso, propicio la gran afluencia de

No tardarían en acumularse las exposiciones, Madrid, Barcelona, San Sebastián, Berlín, París, Suiza

público que abarrotó la galería Manes el día de la inauguración, junto a los artistas que alcanzarían fama internacional Pablo Picasso (no pudo asistir a la inauguración), Oscar Domínguez, Julio González, Ginés Parra, Antoni Clavé, Joaquín Peinado, Luis Fernández, Francisco Bores, García Condoy, Apelles Fenosa, Roberta González, Baltasar Lobo, Mateo Hernández, José Palmeiro, Ismael González De la Serna, Luis Fernández, Balbino Giner, Manuel Viola y Hernando Viñes, compañeros de Pedro Flores en esta exposición, al cual siempre consideraron el artífice y gestor de dicho proyecto en la galería Manes de Praga por la amistad que le unía al checo residente en París desde 1928 Zdenek Pribyl, el cual con otros cuatro checos entusiastas del arte español

organizaron y seleccionaron las obras de la muestra en un tiempo récord.

No tardarían en acumularse las exposiciones, Madrid, Barcelona, San Sebastián, Berlín, París, Suiza, la segunda y tercera bienales hispanoamericanas de arte, etc. Así como los premios y reconocimientos. Hasta el punto de recibir el encargo para realizar la escenografía y vestuario para varias obras de teatro, entre ellos la reposición del *Sombrero de tres picos* que se estrenaría el 1 de abril de 1949, reto importarte para Flores. A diferencia de los anteriores trabajos para otras obras teatrales, aquí la comparación con su amigo Picasso, que realizó el mismo encargo en 1919, le ponía el listón muy alto. La crítica elogió su obra y pasó con nota la comparativa con la obra inicial del maestro malagueño.

En la década de los 50 realizó varios cuadros de temática religiosas, entre ellos el óleo del Calvario con las figuras de Cristo, San Juan y La Virgen María, conservado en la sacristía del Santuario de la Patrona de Murcia.

Nunca olvida su patria chica y de vez en cuando realiza alguna obra de costumbres murcianas. Como la famosa serie de 40 oleos que lleva ese título, pintados durante los veranos de 1958 y 1959 en la costa francesa de Bretaña, con títulos tan populares como *San Blas en Santa Eulalia*, *El Bando de la Huerta*, *El desperfollo*, *Fiesta de San Antón*, *La matanza del cerdo*, *Reunión de nazarenos*, *Las floreras de San Pedro*, *Los molineros*, *Los Inocentes*, *Limpiabotas en Trapería*, *El organillero*, *La diligencia de Santa Catalina*, etc. Serie que fue inaugurada el 22 marzo de 1964, en los locales de la CASE (precedente de la CAM), en la calle Salzillo, todas de igual formato 38x55 cm. La cual vendió por debajo de su cotización de mercado, a la Comisaría del Santuario de la Fuensanta, para que quedara en la que sería la nueva hospedería “Casa de la Virgen” (hoy monasterio de Benedictinas). Como museo de aquella Murcia que se fue. Actualmente se pueden contemplar en el palacio

de San Esteban, en el salón que lleva el nombre del pintor. Al pasar a ser desde marzo de 1976 patrimonio de la antigua Diputación Provincial, actualmente Comunidad Autónoma, al ser adquiridos por un importe de 4.500.000 pesetas. De las muchas obras populares, se conserva en la Catedral de Murcia, un óleo de la Virgen de la Fuensanta sobre una mesa, dentro de una casa huertana, con un huertano y una huertana a cada lado de la Virgen, ofreciéndole sendos ramos de flores, con el título de ofrenda floral y que también iba destino a la casa de la Virgen, en ese idílico museo costumbrista. La Federación de Peñas Huertanas, le ofreció el proyecto de hacer 6 pañuelos de seda, con motivos típicos de Murcia. Una escena huertana en una barraca, el Sagrado Corazón de Jesús, la puerta del palacio de Almodóvar, la Virgen de la Arrixaca, La Virgen de la Fuensanta y la Virgen de los Peligros, encargo que por desgracia no se llevó a fin y del que solo se conservan los bocetos en papel seda, en una colección particular.

Pero sin duda, su obra más ambiciosa, y la que le dará fama entre los murcianos que no conocían su obra, son las pinturas murales para el Santuario de la Fuensanta. La cual, en el proyecto inicial, del que se conservan los dibujos que Bañón y Palacios preparó para la renovación del destruido templo, era mucho más ambiciosa, cubriendo los muros del crucero, sobre las puertas de las sacristías, los arcos de separación de naves, el coro y la cúpula. Al final tan ambicioso proyecto no se ejecutó. Quedando limitado a la ejecución de la cúpula y el muro del coro. Lo cual nos privó de la magna obra que hubiera ejecutado Pedro Flores, al cual el proyecto ya le llegó depurado en 1959 cuando recibió el encargo.

En 1960 regresa a Murcia y comienza las pinturas murales para la cúpula y el coro del Santuario de la Fuensanta. Donde mezclara el expresionismo con el tradicionalismo.

Boceto de la cúpula de la Fuensanta. Pedro Flores. Legado Pedro Flores, MUBAM.

“su obra más ambiciosa, y la que le dará fama entre los murcianos que no conocían su obra, son las pinturas murales para el Santuario de la Fuensanta”

Para este encargo, el más grande llevado a fin en su carrera. Realiza varios bocetos en papel, donde modifica la disposición de los personajes, así como juega con los colores, hasta encontrar la composición idónea. Utiliza planos con marcado contaste de color, unifica las figuras en distintos planos, consiguiendo así sensación de distintas



profundidades. Como es habitual en su obra, remarca de color más oscuro los contornos de aquellas, que quiere conseguir un refuerzo visual.

Muy acertada la idea, de darle todo el protagonismo a la patrona la Virgen de la Fuensanta, y no seguir con las escenas marianas que tan bellamente esculpió Juan González Moreno.

Con algunas variaciones de personajes sobre el proyecto final, se pueden contemplar dos bocetos coloreados originales en papel, del coro y la cúpula, así como una simulación final de la misma en escayola, que forman parte de la colección permanente en el Museo de la Ciudad de Murcia.

En la cúpula del Santuario de forma circular, con unas dimensiones de 8 mts y 3,35 mts de radio, representó una Romería de la Patrona de Murcia, idílica e imaginativa, que nunca ocurrió pero que junta en una misma obra todo signo identificativo de Murcia. En primer plano la Virgen de la Fuensanta en su trono con un palmeral a su espalda, frente a ella un grupo de niños arrodillados rezando, a la derecha del espectador, grupos de huertanos que hacen el camino unos andando y otros en carro o sobre burro, detrás de ellos un grupo de estantes de distintas Cofradías, azules, blancos, negros, morados y colorados tocando los siguientes instrumentos musicales, carros bocina de la burla, tambores, tuba y un violín, todos ellos dirigidos por un estante colorado que ejerce batuta en mano de director de orquesta. De figuras históricas se encuentran, los cuatro Santos de Cartagena, el Rey Alfonso X “El Sabio”, Baltasara “la Cómica”, Villacís, el Cardenal Belluga, el Conde de Floridablanca, Francisco Salzillo, Saavedra Fajardo, y el licenciado Cascales. A la izquierda del espectador y junto a la Virgen se representa el Clero y los Canónicos, un grupo de auroros cantando, los insignes pintores Pedro de Orrente y Nicolas de Villacís. El pintor se inmortaliza representado entre el grupo de labradores. Todo el conjunto se enmarca, con la huerta de

Murcia al fondo, el Santuario con sus dos torres y la Torre de la Catedral como vigía de la escena. Rematando el conjunto con un cielo azul intenso rodeado de nubes blancas y rosadas.

Para el coro, realiza una representación acorde a lo acontecido en 1927. La coronación canónica de la Patrona de Murcia.

A diferencia de la cúpula, la superficie semicircular del coro, le daba menos plano pictórico, teniendo que adaptarse a la superficie, creando un efecto de país de abanico, esta obra es de más vivos colores. La Virgen en primer plano, llama la atención del espectador, presidiendo la escena sobre el altar que se montó en el puente de los Peligros, engalanado de flores, ataviada con el manto de terciopelo grana bordado en oro, regalo de su entonces Camarera D^a María Codorniú de la Cierva. A espaldas de la Patrona el Nuncio Apostólico de su Santidad el Papa Pío XI, venido desde Roma, Monseñor Federico Tedeschini, en el momento de ponerle la Corona a la Virgen, tras él se encuentra el deán de la catedral D. Julio López Maimón, un personaje no identificado y de tonos más pálidos sujeta la capa pluvial del Nuncio. A la derecha de la composición los cuatro obispos que se dieron cita para tal histórico día, el de Murcia, Orihuela, Oviedo y Salamanca, con el resto de Clero que ven la escena en primer plano, acompañados de las Damas y Caballeros de la Fuensanta y varias monjas, a continuación, el pueblo y en ese lateral una tribuna con el Infante Fernando de Baviera en representación de su majestad el Rey D. Alfonso XIII, el ministro D. José Calvo Sotelo y el alcalde de la ciudad de Murcia D. Francisco Martínez García con el resto de autoridades civiles. El conjunto se remata con una composición idealizada, de un cielo de intenso color azul, un grupo de palomas revoloteando alrededor del aro de luz que emerge de la Virgen y un grupo de ángeles tocando instrumentos musicales, quizás en alusión al repique de todas las campanas de las iglesias de la ciudad que tocaron al ser coronada.

Para el coro el pintor también realizó varios bocetos en papel, algunos en colecciones privadas modificando la composición de la obra. En estos a la derecha quizás llama más la atención tres monjas de una misma orden religiosa, que en el original se verá reducida a una de esta orden y otra distinta, (quizás hermana de la orden Justiniana), el pueblo no está representando, así como los ángeles músicos cambia los colores, y el cielo lo hace más azul celeste, a diferencia del fresco que lo hace más morado con toques rosados.

El 20 de abril de 1961, se consagró el nuevo Santuario siguiendo las prescripciones del rito romano por el prelado D. Ramon Sanahuja y Marcé. Inaugurándose por el prelado y las autoridades de Murcia, el domingo 30 de abril de 1961. Murcia veía por primera vez el templo renovado y terminado por dentro, cuyas obras habían durado 15 años. Los murales de González Moreno y las vidrieras de Juan Antonio Molina Sánchez, causaron admiración, no así las pinturas de Pedro Flores, que crearon división de opiniones, para unos, desentonaban con el resto del templo por la modernidad de las mismas, para otros aportaban un toque de color, necesario para el templo, incluso hubo quien se aventuró a decir que era la única obra de la que se hablaría en el tiempo. El mural del coro no lo terminaría hasta el año 1962.

Años más tarde regresaría a París donde permaneció hasta su muerte en 1967.

La obra de Pedro Flores, aunque en su mayoría en colecciones privadas, se puede contemplar en la Fundación Telefónica, Museo Nacional de Praga, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo de Bellas Artes de Puerto Rico, Museo de Arte Moderno de Niza, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Centro Georges Pompidou de París, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, Museo de Arte Moderno de Céret (Francia), Museo Ramón Gaya y Museo de Bellas Artes de Murcia.

Impresiones Expresiones

Carmen M. Pujante Segura

Profesora de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Universidad de Murcia

La puerta está abierta, hace tiempo que la abrieron griegos y romanos para contemplar frente a frente la pintura y la literatura y, también, los puentes tendidos entre ambas por el propio pensamiento en torno a las artes, al Arte. Como en una puerta en abismo (tan pictórica como literaria), al traspasar esa puerta podemos entreabrir otra para ver la relación de pintores y poetas, si no de pintores/poetas y poetas/pintores. Pero entonces hallamos otra puerta más, que permite contemplar la relación entre Ramón Gaya y Pedro Flores, unidos, a su vez, por la vocación pintora, por la tierra murciana y, también, por la literatura, como volverán a estarlo con motivo de nuevas muestras en los museos. Por los resquicios de esas mismas puertas, a tientas y de puntillas, sin interrumpir esas escenas o cuadros, inicio el regreso hacia la salida.

La mirada se posará en primer lugar en Pedro Flores. Sobre sus aproximaciones al mundo de la literatura se hallan pinceladas, desperdigadas en diversos trabajos, especialmente en la referencia inexcusable de José M.^a Hervás (1997), *Pedro Flores entre la Generación del 27 y la Escuela de París*. En Murcia por entonces Jorge Guillén estaba impartiendo clase en la Universidad de Murcia, y desde Murcia Pedro Flores se escapaba de vez en cuando a Madrid para asistir a las tertulias que en el Pombo encendía Ramón Gómez de la Serna, todo ello antes de conseguir en 1928 la escasa pensión a cargo de la Diputación Provincial que le llevaría a instalarse (para siempre) en París. Jean Cassou dijo que Pedro Flores era a la pintura moderna española lo que a la poesía moderna española sería Federico García Lorca, en uno de cuyos homenajes no dudaría en participar nuestro pintor. Es más, Flores tendría un trasunto literario en el retrato que tras el personaje de un pintor hizo de él el escritor González-Ruano, a su vez retratado por el pincel de Flores; además, su amigo González-Ruano dictaría una conferencia en 1965, que sería publicada en la revista *Monteagudo* en 1967, justamente el año en el que fallecía. Podrían recordarse también las palabras con las que el profesor de la Universidad de Murcia Francisco Flores Arroyuelo describía

“Pedro Flores era a la pintura moderna española lo que a la poesía moderna española sería Federico García Lorca”

al pintor dentro del catálogo de Contraparada 12 Arte en Murcia: “A lo largo de los años, el recuerdo de Murcia, dentro de lo español, retornó una y otra vez en cuadros costumbristas que decían de las campanas de auroras, de la extracción de la hijuela de la seda (...) y estampas de Don Quijote y Sancho Panza”. Pasada la Guerra Civil española y con la Segunda Guerra Mundial de fondo, como señalaba Hervás, se puede hablar de una escuela de pintura y de un buen momento artístico en París (antes del traspaso a Nueva York), especialmente en torno a Picasso, gracias al cual se hizo habitual la colaboración en escenografías teatrales y operísticas por parte de pintores. Es entonces cuando Flores recibe encargos como el de ilustrar el *Don Juan de Molière* para la Compañía Francesa de Artes Gráficas, así como la obra *Chants d'ombre* de Senghor, poeta de la negritud (que se convertiría en jefe del estado de Senegal después). Además, diseñaría la escenografía y el vestuario para *La zapatera prodigiosa* de García Lorca, que se representaría en el Teatro Nacional de Bruselas, antes de hacerlo también para *El sombrero de tres picos*, pero se destacará su participación en el ballet de *Le chevalier errant*, estrenado en la Ópera de París y basado en el Quijote.

Ahora los ojos observan a Ramón Gaya, ese pintor que escribe, según sus propias palabras. De la misma Murcia literaria viajó al mismo París en el mismo año que Pedro Flores. A su relación con la escritura y los escritores uno se puede asomar gracias a su *Obra completa* (Pretextos, 2010, a cargo de I. Verdejo y N. Dennis) y a no pocos estudios, entre ellos, los de Laura Mariateresa Durante, que

profundizaba en la presencia del Quijote tanto en la reflexión como en la pintura de Ramón Gaya (2016). Y es que no solo dibujó su triste figura, sino que llegó a escribir un ensayo sobre ello, titulado “Portalón de par en par” y publicado en 1947 en México, que posteriormente sería incluido en *El sentimiento de la pintura*. Como nota la estudiosa, sus escritos y citas son recurrentes aunque se concentren en la etapa del exilio mexicano, mientras que los dibujos llegarán en la última década del siglo XX, a excepción de uno del año 1951 y de otro del año 1937, el realizado para el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Ante todo, concluye Durante, en ello se aprecia impregnado un sentimiento de nostalgia, hacia España y, en especial, hacia su ciudad natal.

“dos pintores cuya mirada y cuyo pincel, puestos sobre el mismo objeto, dieron lugar a frutos muy diversos.”

Aparte de volver a *encontrarse* con motivo de la exposición en la que se enmarcan estas líneas, podemos poner el acento en el punto de encuentro o nexos que entre Gaya y Flores traza el *Quijote*. A él, junto con Sancho Panza, así como a su “padrastró” (aunque parezca padre), Miguel de Cervantes, volverán sin cesar escritores españoles exiliados desde 1939, esos “moradores de Sansueña” (idílico lugar cernudiano) que realizaban lecturas cervantinas, siguiendo el título del ensayo del destacado historiador de la literatura española José-Carlos Mainer (2006). Pedro Flores desde París y Ramón Gaya en su itinerancia desde una España en guerra y países hermanos como México e Italia pasando por ciudades europeas como la capital francesa hasta el regreso maduro a su país, son inspirados por ese otro viajero loco que es el Caballero de la Triste Figura y

por la nostalgia. De hecho, una de las cinco muestras de obras de Pedro Flores en el Museo Ramón Gaya, como se puede aún disfrutar en el catálogo correspondiente, de 2006, no era otra que “Pedro Flores y El Quijote”.

Ya antes habían coincidido en calles y talleres, pero también en obras literarias. La modernidad entonces era la de la década de los 20, ya fuera en Murcia con “Verso y prosa”, el suplemento de La Verdad promovido por Juan Guerrero y Jorge Guillén, ya fuera en París, epicentro del arte y la literatura. Son esos años retratados, por ejemplo, en la obra *Hércules jugando a los dados* de E. Giménez Caballero (publicada en 1928 en la madrileña editorial de La Nave), en la que Flores y Gaya incluían sendas reproducciones de obras suyas, junto a otras, por ejemplo, de Maruja Mallo. Así describía el escritor aquella época en las páginas 13 y 14 de la citada obra:

Porque nuestra época es eso: atletismo, cinema, cornete de dados.

Nuestra época eso: juego, velocidad, luz, cubilete y geometría.

Nuestra época: restauración de Hércules, bajo el signo triangular.

¡Hércules!

En esa escena en la que se ponían frente a frente Flores y Gaya quedaba al fondo un mismo paisaje, el de la Murcia natal. De la misma tierra, de semillas similares, plantadas en temporadas próximas, nacieron dos pintores cuya mirada y cuyo pincel, puestos sobre el mismo objeto, dieron lugar a frutos muy diversos. Un año, 1927, y una ciudad, París, no otras podían ser las coordenadas para un cambio de rumbo: en esa fecha, indisolublemente impregnada de la literatura, tenía lugar la exposición en la Galería Dalmau de Barcelona en la que ambos coincidirían junto con Luis Garay, tras lo cual los tres se harían con una ayuda para pintar en la ciudad soñada. A partir de ese punto, sobre el abono cultural

y artístico de aquellos bellos años 20, las vidas de un Pedro Flores que rayaba en la treintena y de un Ramón Gaya que se despedía de los años adolescentes se ramifican y toman direcciones diferentes, plasmadas con trazos y colores distintos.

Se ha hablado de tiempos y espacios, coincidentes pero también diferentes. En las primeras escenas mencionadas se hablaba de pintores/poetas y también de pensadores de las correspondencias entre pintura y literatura. Uno de estos podría ser Kibédi-Varga quien, entre los criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen, incluía la figura del *doppelbegabung*, ese artista tan pintor como poeta. Otros teóricos que han intentado explicar las relaciones con la pintura desde la literatura han sido Steiner, Markiewicz, Laude, Krieger, Riffaterre, Gilman o Mitchell, con textos excelentemente compilados por Monegal (Arco Libros, 2000). En su introducción en torno al diálogo y la comparación entre las artes, A. Monegal no puede evitar remontarse al *Laocoonte* de Lessing y a esa adscripción de la pintura al espacio y de la literatura al tiempo, pero tampoco puede olvidarse de Horacio con aquel azaroso *ut pictura poesis*, ni de Aristóteles o Platón a propósito de la mimesis, ni de Simónides de Ceos con esa idea de que “la poesía es pintura que habla y la pintura es poesía muda”.

Así, salimos de estos cuadros incluidos en el cuadro, tras unas tenues pinceladas que han permitido aproximar desde otra visión a Pedro Flores y a Ramón Gaya y, con ellos, asomarse a las correspondencias entre pintura y literatura. Valgan estas expresiones/impressiones de una observadora que se ha atrevido a esbozar unas líneas desde su pensamiento de la literatura.

Costumbres Murcianas

José Ródenas Moreno

Reproducción del texto que escribió con motivo de la inauguración el 22 de marzo de 1964 de la exposición de “Costumbres Murcianas” en la Caja de Ahorros del Sureste.

No puede ser esta una ocasión propicia para hacer un análisis del arte de Pedro Flores. Ha sido ya hecho numerosas veces por eminentes críticos españoles y extranjeros, especialmente franceses, por serles más conocidos, tales como Aragón, Cassou, Salmon, Cocteau, Babelon, todos ellos estudiaron reiteradamente ese arte enfocándolo desde diferentes puntos de vista, pero coincidiendo siempre en un reconocimiento de su genial originalidad. Encuadrado destacadamente en la famosa Escuela de París, puede decirse que el arte de Pedro Flores constituye allí algo que viene a ser como una planta exótica, extraña. Y esto es así porque la textura temperamental suya es radicalmente ibérica, macizamente española, y, más aún, murciana. A pesar de haber vivido gran parte de su existencia en París, habla el francés con un acusado acento panocho, y los giros y vocablos de nuestro dialecto brotan de sus labios de forma fluida y espontánea.

Por ello, a pesar de que, el de París, es un ambiente tan propenso a ejercer influjos decisivos e imborrables, Pedro Flores se ha mantenido incólume, sumido en lo más puro de nuestra tradición, enraizado en las más profundas entrañas de nuestra tierra, acrecentando sin cesar su vigorosa personalidad y consumiéndose en la llama viva del genio español. Lo español, cuando es genuino y se mantiene fiel al espíritu de la raza, es algo muy serio. O digamos que es peor o mejor que lo de otros países, pero sí que es distinto; y, sobre todo, es abrupto, de duro perfil, figura escueta, contornos diáfanos, en una palabra, inconfundible y único. Este talante ha quedado claramente expresado en el arte nuestro y es el que sitúa a Pedro Flores en la línea de la gran pintura española.

Retrato de D. José Ródenas
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm
Pedro Flores

Así pues, no cabe que sintamos sorpresa alguna al contemplar estos cuarenta oleos y considerar que no han sido tomados del natural sino que fueron concebidos, durante los veranos de 1958 y 1959, en las brumosas costas de Bretaña y Normandía en donde Pedro Flores hizo los dibujos y bocetos preparatorios, elaborándolos seguidamente en su estudio de París. Cabe, si, la sorpresa, y muy grande, cuando se nos muestra el hecho milagroso de la increíble retentiva del autor, que le ha permitido plasmar la vida murciana tal y como era a principios de este siglo. Es atributo del arte la perpetuación de un personaje o de una escena, convirtiendo en eternidad un fugaz momento de la existencia humana. Pero no deja de ser insólita la hazaña de una artista que atrapa unos pedazos de vida que ya pasaron, que ya quedaron muy atrás sepultados por la nada, y los traiga ante nuestra mirada convirtiéndolos en palpitable realidad y dotándolos, a la vez, con una perduración para el futuro. Nos encontramos ante un portentoso



prodigio de resurrección perenne. Y de esto podrá dar fe cuantos testigos haya de aquellos tiempos.

Por lo que respecta a la hechura de la obra, no podemos experimentar extrañeza alguna. Pedro Flores ha ejecutado su trabajo tal y como debía hacerlo. No hubiera podido, aunque lo intentase, hacer uso de otros medios, métodos y formulas distintos de los que son peculiares en él, esto es, los que se corresponden con su genio y utiliza con la máxima honradez. En consecuencia, la dicción, el modelado y el colorido de toda la obra entrañan

“dijo Kant que el arte no consiste en representar las cosas bellas sino en representar bellamente las cosas”

un conjunto sin par; la grandeza de su enjundia no se merma, ni en un ápice, por el hecho de que el tema común de toda ella sea de tipo anecdótico. El arte no puede eludir lo anecdótico porque, a fin de cuentas, la vida humana no es sino pura anécdota, incluso en sus más sublimes creaciones.

Esta obra de Pedro Flores es extremadamente lírica. Ya lo dice el mismo al referirse a su ejecución en Normandía, Bretaña y París: “Pintaba entonces la Murcia de mi niñez, unos cuadros hechos de recuerdos y de corazón”. Todos ellos están nimbados de una inefable poesía, de esa poesía que exhala la nostalgia, de esa nostalgia del tiempo y de la distancia sentida por Pedro Flores y que, en sus vocaciones, la expresa con coloridos que, aun siendo reales, los matiza con impregnaciones de suave melancolía de esa suave melancolía que nuestras almas desprenden cuando se contempla como la vida se esfuma y se evapora. Pues ese

tiempo y ese vivir que, mediante sus estampas, pone Pedro Flores ante nuestros ojos se convirtieron en espirales de humo que ya se internaron en lo infinito, como así sucederá con los de ahora, y con los del futuro.

Por consiguiente, debemos una inmensa gratitud a Pedro Flores por haber inmortalizado las imágenes de aquella vida; al menos, la podremos rememorar y la rememorarán nuestros descendientes. No viene a cuento que a tal periodo le prestemos la denominación de “bella época”, pues si con eso queremos decir, como el poeta, que “cualquier tiempo pasado fue mejor”, esto puede ser cierto unas veces sí y otras no. Y si queremos decir que aquella época tenía belleza, tampoco nos ajustamos a la verdad estricta. La belleza de aquella época la pone, ahora, Pedro Flores; pues ya dijo Kant que “el arte no consiste en representar las cosas bellas sino en representar bellamente las cosas”. Pero si podemos afirmar que fue una etapa muy interesante. Durante ella ganaron, a la vez, una gran serie de sólidos valores intelectuales, artísticos y de otros órdenes como quizás nunca se dieron en la historia de Murcia; de entre los cuales tres rebasan los ámbitos nacionales: José Planes, Pedro Flores y el ingeniero La Cierva. Y, además, no hay que olvidarlo. Fueron los tiempos de nuestro más grande poeta, Vicente Medina, que tanto y tanto cantó a la Huerta que, en aquel entonces, todavía estaba intacta e inmaculada. Época escasa en bienes materiales, pero abundosa en bienes espirituales; “el buen paño, en el arca se vendía” y no existía esta estrepitosa propaganda que tanto encarece los precios de las cosas; los productos de artesanía eran de uso vulgar y corriente y no constituían artículos de lujo; la música no se compraba en las tiendas, ni estaba industrializada, ni se fabricaba por toneladas.

Ha sido gran suerte para Murcia que esta colección de “Costumbres Murcianas” haya venido a parar a ella, pues, de seguro, no hay ciudad que cuente con una colección completa que refleje todos

los aspectos de una época determinada. El autor nunca quiso desprenderse, por nada del mundo, ni de un solo lienzo de los que componen esa colección, pues su más vivo empeño era que no se desperdigara, que no se desparramase ya que, si cada uno de los oleos tiene un preciso e intrínseco valor pictórico, ese valor se multiplica al estar todos ellos ligados en un conjunto orgánico, estructurados en una sola unidad superior. Como las gemas que componen una joya, pierden, aisladamente, de precio cuando se las arranca de ella. Pedro Flores anhelaba que esta obra, completa, en la que tanto cariño puso, en la que volcó su corazón, viniera a donde tenía que venir: a su tierra natal. Y para que ese anhelo pudiera convertirse en realidad en un gesto de señorío, de murcianismo y de profundo amor a la Fuensanta, no vaciló ni un solo instante en desprenderse, con gran generosidad, de una sustancial parte de su lícita retribución.

Es ocioso que se diga que las personas que adoptaron la tan feliz resolución de hacer venir a nosotros esta singular colección de las “Costumbres Murcianas” se han hecho acreedoras a que todos los murcianos les rindamos sinceros plácemes y, a la vez, les tributemos todos, murcianos y huertanos, nuestro más sentido y unánime agradecimiento: los de aquella época, los de esta y los de las venideras. Esta magnífica colección que habrá de destinarse a ser instalada, con carácter definitivo, en uno de los salones del edificio anejo al

Santuario de la Fuensanta que se construirá en sustitución del que existe actualmente, y en su mismo emplazamiento, acrecerá el acervo artístico nuestro que está allí bajo el patrocinio de Nuestra Excelsa Patrona. Ningún lugar más adecuado que este hubiera podido hallarse para depositar la colección de “Costumbres Murcianas”. Allí podrá ir cuanto murciano quiera a admirar esta obra, fruto de un hijo insigne de nuestra ciudad y que al ponerse bajo el cobijo de Ella nos pertenecerá a todos por igual: a los murcianos de Murcia, a los de su Huerta a los de su Vega y a los de su Campo.

“si cada uno de los oleos tiene un preciso e intrínseco valor pictórico, ese valor se multiplica al estar todos ellos ligados en un conjunto orgánico”

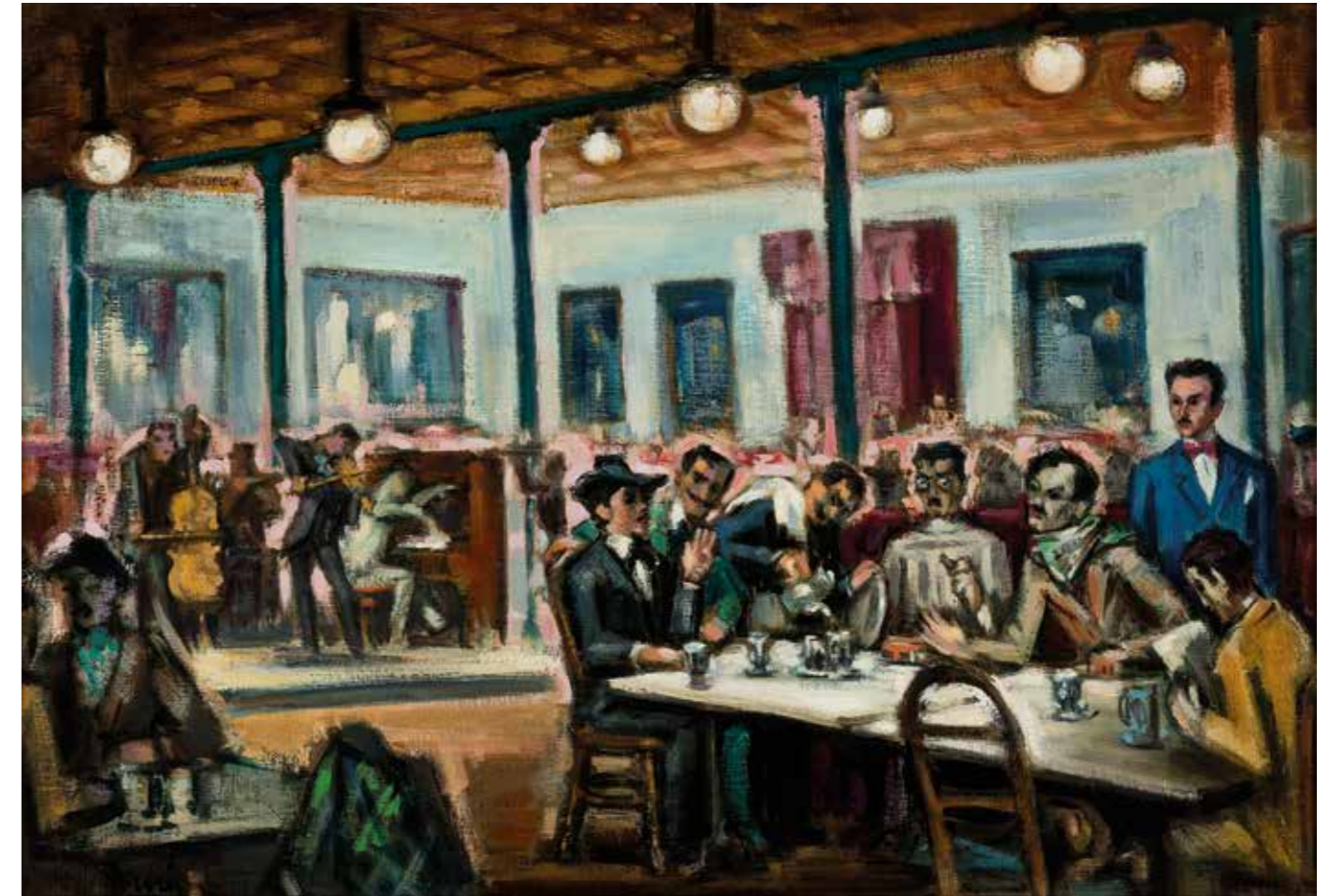
Costumbres Murcianas

Colección 39 obras

Óleo sobre lienzo / 38 x 55 cm

Ricardo Montes Bernárdez

Doctor en Arqueología e Historia



Reunión de los artistas de mi generación en el Café Oriental

Abrió sus puertas en 1875 en Platería. Fue uno de sus propietarios José Cardona, sucediendo a José Gascón y Antonio Ruiz. Las noches de sus primeros años las animaba la banda de Emilio Raya. El pintor José M^o Medina pintó cuatro lienzos

para el local en 1907. Cerraba sus puertas a comienzos de 1946. En sus salones mantenían reuniones los jóvenes artistas Luis Garay, José Planes, Joaquín García, Clemente Cantos, Antonio Garrigós “El Miceno”, Victorio Nicolás, Anastasio

Martínez y el propio Pedro Flores, escuchando la música en vivo del sexteto dirigido por el pianista Antonio Puig Ruiz-Funes, integrado por Roberto Cortés, Vicente Espada y José Martínez Abarca, entre otros, desde 1911 a 1919.

Barbería en San Juan

Las barberías suponían en tiempos el lugar del cotilleo, la prensa en vivo y en directo, el punto de información del discurrir cotidiano de una pequeña

Murcia, una ciudad adormecida y con pocas noticias. La barbería de la calle de la Gloria de San Juan ya tenía abiertas sus puertas en 1898, y en ella

se vendían sanguijuelas o se anunciaban amas de cría. En ella se cortaba el pelo el farmacéutico Ángel Hernansáez Meoro, vecino de la misma.



Los Reyes en un pueblo de la huerta

El sacerdote Gaspar Fernández y Ávila escribió en 1784, “*La infancia de Jesucristo*”. El cuarto y quinto coloquio de éste libreto los dedica a los Reyes Magos. Los personajes de la obra son San Gabriel, la Virgen, Reyes Magos, Herodes, el centurión y dos ministros. Añade a ellos dos personajes del pueblo,

José y Rebeca. Este libro sobre la infancia de Jesús se publicó en Murcia en torno a 1787. Entre fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, ésta representación era corriente en casi una treintena de pedanías de Murcia y en diversos barrios. Los personajes clave se llaman Jusepe y Rebeca. Tras la representación tenía

lugar una misa, después se celebraba una gran fiesta con bailes incluidos. El baile de la tarde tenía como aliciente la puja realizada por los mozos para que su pareja bailara con la corona del ángel sobre su cabeza. La puja consistía en el pago de una serie de misas.

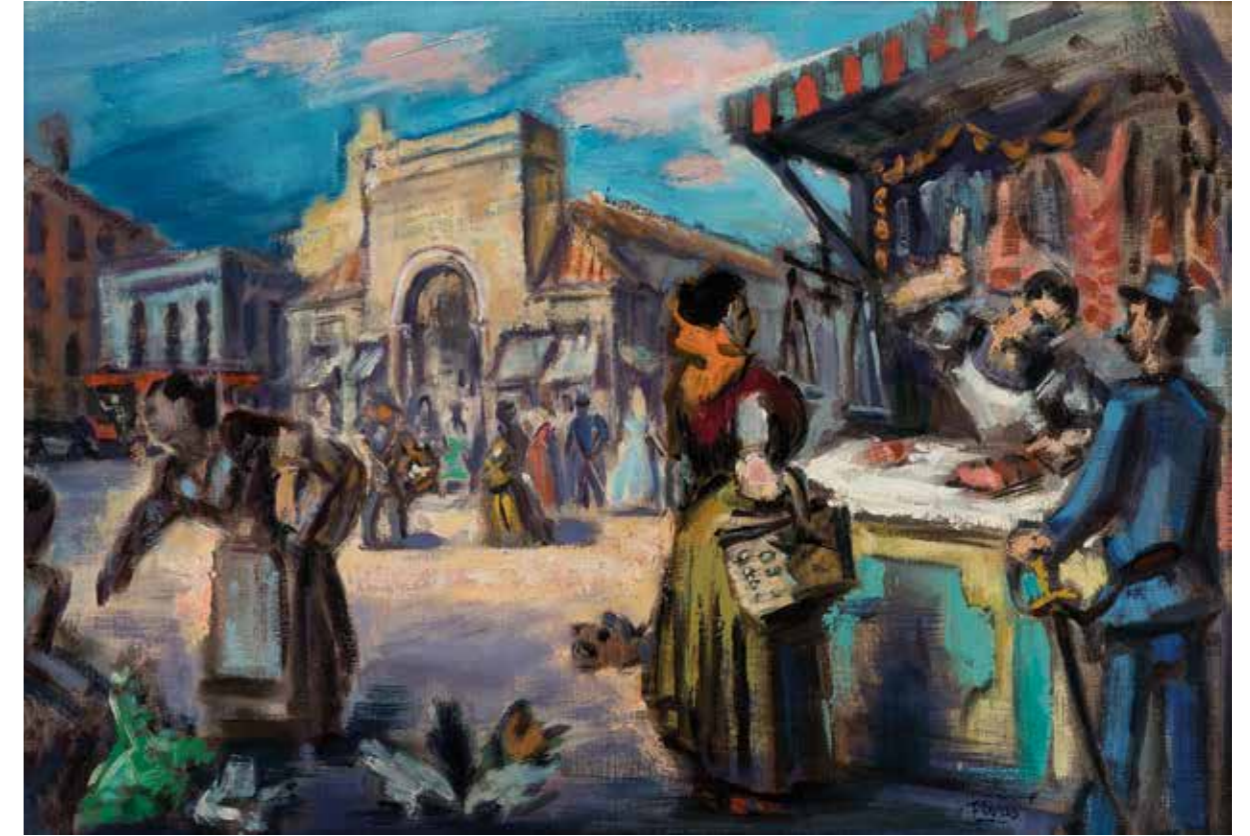


El Mercado Viejo

Situado en el Plano de San Francisco, casi a las puertas del Malecón, siendo conocido como Mercado de Verónicas. El Mercado Viejo fue obra del arquitecto municipal Juan José Belmonte Almela, murciano

nacido en 1808, siendo inaugurado en 1856. Dio vida a la zona ya que a los puestos del interior del edificio debemos sumar los pequeños puestos de venta en su entorno. Su estado ya amenazaba ruina en 1914,

por lo que se negoció con los arquitectos Pedro Cerdán y José A. Rodríguez su reforma total, obra que terminaron en 1919, con un presupuesto de 160.000 pesetas.



El "Crimen de Cuenca" en la Plaza Vieja

Corría el año de 1910 y un pastor de un pueblo de Cuenca decide, sin encomendarse a nadie, vender su ganado e iniciar una nueva vida lejos de su entorno. Los vecinos y el cura piensan que ha sido asesinado y dirigen sus acusaciones hacia

dos anarquistas que acaban siendo detenidos, apaleados, juzgados y condenados a prisión. Dieciocho años después aparece en el pueblo el teórico asesinado. El juez del caso se suicidó descerrajándose un tiro y el cura en cuestión se suicidó

arrojándose a un tonel de vino. Los hechos recorrieron España como un reguero de pólvora, siendo contados en pueblos y ciudades por narradores de lo más variopinto, con explicaciones añadidas a su antojo, regularmente morbosas.



La matanza del cerdo

La matanza ha venido constituyendo un rito y fiesta familiar, centrado tradicionalmente en los días próximos a la Navidad. En estas fechas se procedía a matar el cerdo engordado pacientemente durante varios meses para este momento. Avisado el matarife y con ayuda de los dueños de la casa, familiares y vecinos, se subía al cerdo sobre una mesa de madera sujetándolo mientras el maestro en el oficio, clavaba el afilado cuchillo en la yugular del cerdo.

Tras la limpieza del animal, quemando sus cerdas con esparto y rascando la piel para la total eliminación del pelo y posterior desguace en canal. Una vez cuarteado el cerdo y arrancadas sus partes principales tenían lugar una serie de operaciones encaminadas a la fabricación casera de los embutidos. Los jamones, parte fundamental, se salaban para su posterior conservación. Los lomos en fresco eran arrancados y parte de ellos asados a la brasa para

degustación de los asistentes a la matanza. Con la sangre del animal se obtenían las sabrosas morcillas. Con ellas vemos el blanco, morcón, longaniza, salchicha, el pringue, los pellejos. Era costumbre y tradición que una vez que se había finalizado la matanza y elaboración de los embutidos, se hiciesen pequeños lotes de carne, despojos y embutidos y se obsequiasen a los familiares, entregándoles lo que popularmente se conoció por “el presente”.



La diligencia de Santa Catalina

La posada de Santa Catalina la regentaba a fines del siglo XIX José Antonio Latorre “El Nene”, de aquí partían entonces tartanas para Ceutí, Lorquí, Alguazas, Jumilla, Cehegín, San Javier, San Pedro del Pinatar, Ulea, Villanueva y Archena. En verano se ofrecía servicio a Torre Pacheco y Los Alcázares,

siendo el empresario Francisco Castejón. El bullicio se apoderaba de la plaza con el ir y venir de los viajeros. La tartana a Ceutí y Lorquí era propiedad de José Alfonso Navarro y la del Valle de Ricote pertenecía a Antonio Luna; por su parte, la de Alguazas era del tartanero Antonio Gomáriz. Desde

1896 los tranvías le hacían la competencia hacia El Palmar y Alcantarilla. La aparición de los coches a motor desde 1924 y poco después la compañía Alsina-Graells ya en 1930 irán comiendo el terreno a las tartanas, diligencias..., el progreso acabó con ellas.



El vendedor de naranjas

En las aguaderas, a lomos de una burra, con una pequeña balanza, recorría el agricultor los barrios de Murcia, vendiendo sus naranjas, sin intermediarios, acompañado de su mujer que hace las veces de ayudante, mientras el grita convocando a las compradoras. A comienzos del siglo XV era tradicional en carnaval realizar las “Batallas de naranjas”, lo que indica que ya eran comunes los naranjos

en las huertas murcianas en 1421. Respecto a las batallas, en ocasiones se perdía el control, provocando heridos e incluso alguna muerte. Estas fiestas ya intentó prohibirlas el concejo murciano, en 1474, con poco éxito. En 1515 la reina Juana las prohibía, en los siguientes términos: *A vos, el Conçejo, justicias, regidores, cavalleros, escuderos de la çibdad de Murcia, ...que en esa decha çibdad los vecinos della tienen*

por costumbre en cada un año, por el día de Carlestolendas de se juntar a fazer capitancias de gentes so color de darse naranjazos... que muchas vezes se recrecen muertes e feridas de ombres, e que espeçialmente el año pasado dizen que mataron uno o dos mançebos ... E non fagades ende a por alguna manera so pena de a mi merced de diez mil maravedís para la mi cámara.



Fiesta de San Antón

En las Agustinas, frente al palacete Junterón de 1726.

A San Antón se le encomendaban los murcianos para la curación de las enfermedades de la piel, siendo al tiempo protector de los animales destinados al trabajo agrícola. La Navidad se despide con esta

fiesta tradicional, ligada a las salidas al campo con familiares y amigos, para dar buena cuenta de los restos de las pasadas fiestas. Otra fórmula era celebrar la fiesta en la plaza de las Agustinas, compartiendo música, cascaruja, rollos y caramelos. Se le consagró una ermita en el siglo XV, si bien la

actual es del siglo XVIII, dando nombre al barrio en el que se instaló, procesionando junto a la Virgen de las Angustias. La fiesta consistía en música, cuerda (fuegos artificiales), iluminaciones especiales, venta de palmitos.



El cuido del gusano en la huerta

La industria de la seda en Murcia era de las más abundantes de España. Entre los gremios murcianos fue uno de los más importantes. Los huertanos sacaban de la seda una importante fuente de recursos, puesto que pagaban ordinariamente el rento con el producto de ella. La simiente de la seda, se destinaba a capillo (capullo) o a hijuela (pelo de pescar). Una vez adquirida la semilla, la destinada a hijuela se

ponía a avivar el 24 de febrero, día de San Matías, la destinada a capillo se incubaba desde el primer viernes de marzo a San José, siendo costumbre llevarla a Santa Catalina del Monte o a la iglesia de San Juan de Dios para que fuera bendecida. Una vez incubados los gusanos, y ya en estado de larva, los ponían en las cazuelas de barro, protegidas por la boca, por un enrejado de esparto, sobre el que se colocaban hojas de morera muy

tiernas. El gusano se introducía por los intersticios del esparto y se adhería a la hoja. Una vez agarrados a ella se les ponía en unos papeles de estraza y se les colocaba al sol. De la importancia de la seda nos habla la instalación de la “Real Fábrica de sedas la Piamontesa de los Cinco Gremios”, en 1770, llegando a trabajar en ella cerca de 800 obreros.



El organillero

En el siglo XIX, ya bien avanzado, se hizo común su presencia en las calles murcianas, alegrando la vida de una ciudad dormida en el tiempo, especialmente de los más pequeños. El organillero llevaba consigo a un ayudante que pasaba el platillo de latón solicitando una

ayuda a los que pasaban por el lugar de actuación o salían a los balcones a escuchar las repetitivas canciones. Un organillo del que tiraba un burro. Era auténticamente un instrumento verbenero que no faltaba en las fiestas veraniegas. Cuando Pedro Flores pintó el cuadro era

famoso, en las calles murcianas, el organillero Manuel Ramos. Recuerda Pedro Flores entre las canciones que escuchaba del organillero Cavallería rústica, Tosca, Bohemia, pero especialmente tangos y pasodobles, a golpes de manubrio.

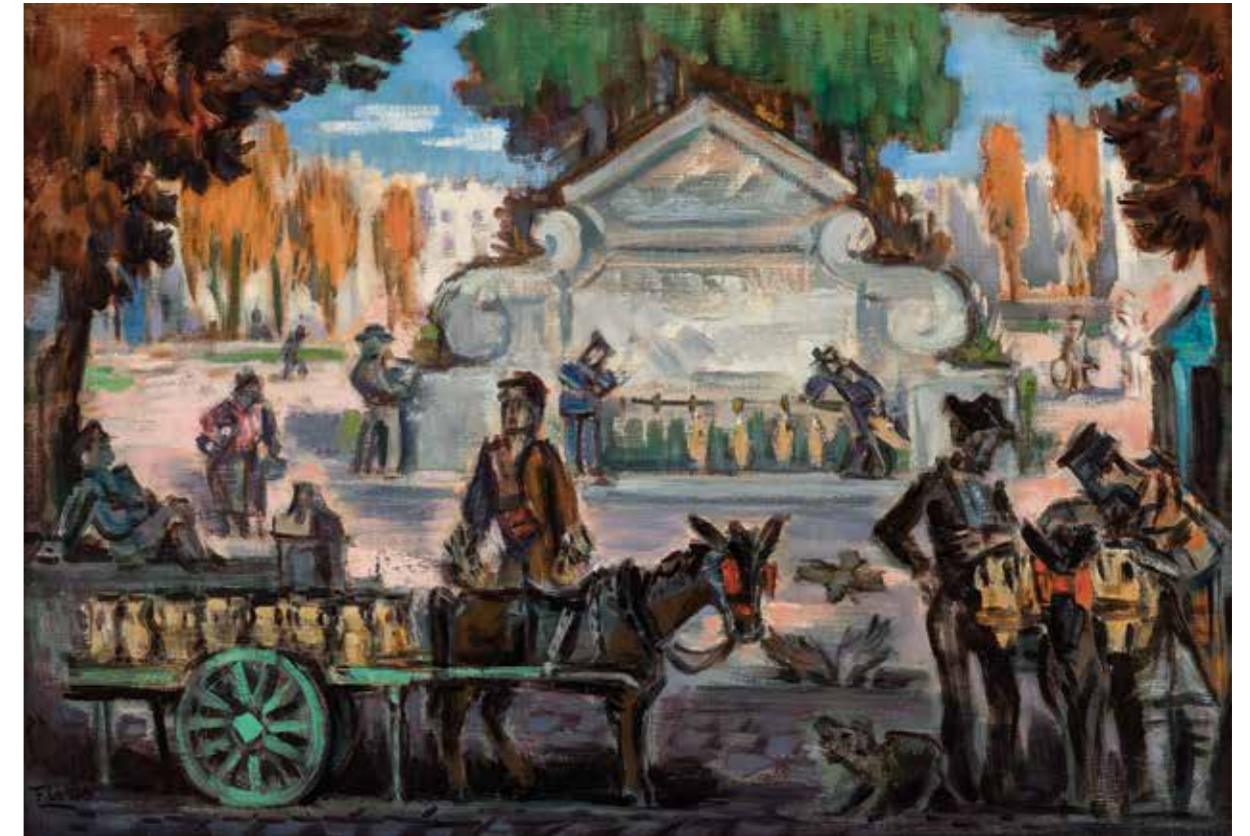


La fuente de Santa Isabel

En 1872 se inauguraba una fuente en el jardín de Floridablanca. En la plaza del palacio episcopal había un pozo artesiano que en 1879 se intentó convertir en surtidor de agua. Pocos años después, en 1882, buscando agua para una fuente, se perforó un pozo artesiano en la plaza de Santo Domingo con el propósito de proveer a vecinos y aguadores. Por fin en 1889 las aguas de Santa Catalina del Monte llegaban a Murcia

para dotar de fuentes a diversos barrios capitalinos, momento en el que se instala la de Santa Isabel. A las fuentes acudían los aguadores a llenar sus cántaros para vender el agua en otros puntos de la ciudad. En relación a la plaza de Santa Isabel sabemos que en 1838 abrían en la Plaza unos baños, lo que denota la presencia de agua de origen artesiano. En 1869 se instalaba en la Plaza el “Monumento a la Fama” a propuesta de

Fontes y Ponte. Otras fuentes del casco urbano fueron las de San Antolín, Santa Eulalia, San Juan, Santo Domingo, Plaza de Belluga, Plaza de los Apóstoles y El Carmen, junto a la iglesia. Los aguadores compraban, a comienzos del siglo XX, cuatro cántaros de agua a 15 céntimos, vendiéndolos a 65 céntimos en las casas. En 1956 llegaba a Murcia el agua del Taibilla, lo que supuso el fin de los aguadores y de las fuentes.



Las correlativas

Se trata de un canto religioso entonado por los Auroros la tarde de Jueves Santo, parecido a las saetas, tenían lugar en la Plaza de San Agustín; es un canto polifónico primitivo, desarrollado a ritmo libre con una melodía lenta, con importantes pausas. Es un canto quejumbroso, de sentimiento nostálgico, con ecos de plegaria. Ya eran comunes en 1879. Ya en el siglo XIX comentaba en Murcia, Julián Calvo, que la correlativa

era un: “*canto religioso muy pesado, es la pasión que se canta a cuatro voces el día de jueves santo y que le llaman «la correlativa», consiste en que el bajo y la voz más aguda forman octava, mientras las voces intermedias, forman a dúo una melodía lenta, interrumpiéndola para cada verso; el bajo y su octava empiezan en todos los versos antes que las demás voces*”. Incluso se comentaba de ellas, con tono despectivo que “*los auroros cantaron sus incomprensibles correlativas.*” Al comenzar

el siglo XX los auroros, (destacaban los de Santo Domingo y Monteagudo), ensayaban las Correlativas en la buñolería de La Aduana, pasando tras su intervención en San Agustín, por la confitería de Ruiz Funes, en la Trapería, donde eran invitados. Apoyando a los auroros, durante décadas, se encontraba el mecenas José Garrigós Giner, sucediendo el empuje previo del conde de Roche.



Los bolos

El Ayuntamiento de Murcia en marzo de 1523 acordaba: *Por cuanto de pocos días a esta parte muchos vezinos desta çibdad y otros esclavos y moços juegan a los bolos muchas contias de maravedís y están ocupados en el fuego, y sobrello an acaçido questyones y heridas y cabsa*

mal exemplo, por ende, mandaron que de oy en adelante personas algunas no jueguen a los bolos, so pena de tresientos maravedís... Y sy fuere esclavo el que jugare, que en lugar de la pena le den çien açotes atado a un naranjo... El terreno de juego se situaba en la huerta, junto a un

ventorrillo, para cerrar la disputa con unos michirones, patatas cocidas un vaso de vino y también lechanís o una paloma, pagando la convidá los perdedores. El alquiler del campo bolos se pagaba por adelantado.



La murga en carnaval

Ya a fines del siglo XIX se utilizaba el término de murga para criticar las actuaciones musicales de alguna de las bandas existentes en Murcia, desfilando con una música callejera mal interpretada, que dañaba los oídos. Solían ser bandas con pocos músicos, desorganizados, con pocos instrumentos y una música “descompuesta”. Pero este desafine acabó incorporándose a los carnavales, como algo

gracioso, a modo de chirigota o charanga cuyos miembros se disfrazaban de forma estrambótica, con ricos coloridos. El carnaval, “eliminar el consumo de carne”, preludiaba la llegada de la Cuaresma, teniendo constatado que ya se celebraba en Murcia en 1475 durante los tres días previos al miércoles de ceniza, terminando con las carnestolendas. Durante esos días se permitía la burla

y mofa de las jerarquías y se realizaban acciones arbitrarias que a veces llegaban a la violencia. Las mascaradas, música y danza se adueñaban de las calles, iluminándose estas con grandes hogueras. En el siglo XVIII en el Arenal, se instalaba un tablado para que todos los que fueran disfrazados pudieran subir para entretener y divertir a los espectadores.



Las parrandas

Una cuadrilla de músicos con instrumentos de cuerda y jóvenes bailando al son, por parejas, con alegría, unos chatos de vino, unos torraos y si se terciara unas morcillas o michirones. Ese es el ambiente festivo de una parranda murciana, música

y canto. Solían bailarlas dos o más parejas. Las mozas bailan haciendo sonar sus castañuelas al son de las guitarras y el cantaor, ellos lucen su montera y al terminar el baile “el retal”, última mudanza de las parrandas, acelerando el ritmo y los saltos.

Su creación se atribuye al bailarín murciano Luis Requejo, a partir de la seguidilla castellana, en el siglo XVIII. Entre las parrandas destacaron las del Medio, Caballito, Tío Pillo, de los Auroros, olé con olé.



La matanza cotidiana del cordero

La matanza del cerdo está ligada a la Navidad y a las familias, en cambio, la del cordero se relaciona con las ventas y mesones, a lo largo de todo el año, para ofrecer al viajero o al dominguero carne a la brasa, acompañada de olivas de Cieza o cornicabra, un tomate partío y pan de carrasca. En el siglo XVIII las ventas no dispensaban alimentos por lo que el viajero debía procurarse sustento suficiente para todo el viaje y transportarlo con él durante todo el camino. Todo cambia en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Viajando al Mar

Menor o a Cartagena se hizo famosa La Venta de la Virgen que se encontraba al comenzar a bajar el Puerto de la Cadena. Llegando al caserío de Los Martínez del Puerto, se hallaba la Venta del Regañaio, lugar para pernoctar y comer. Hacia Cieza la Venta del Olivo o la de la Mala Mujer eran otros buenos lugares para degustar la carne. Más cercanas al entorno de la ciudad de Murcia, en los años de juventud de Pedro Flores era común acudir a los merenderos de La Flor en Puerta de Castilla, La Taurina Agraria en el Puente Nuevo, El Carrilero

en la carretera de Alcantarilla, Antonio Cano en Torre de la Marquesa, El Celdrán en La Albatalla, El Serna en el Rollo..., más tardíamente, en los años cincuenta y sesenta, se acudía los domingos a los merenderos El Cherro, en el camino de Espinardo, El Churra, El Cornijal en la FICA, Casa de Barqueros en el Malecón, El Pantorrillas cerca de San Antón, La Corra en Vistabella, Los Naranjos en la carretera de Beniaján, Buenos Aires en la carretera de Algezares...



Esquilador

Las principales dedicaciones de los gitanos en la Región eran las de posaderos, chalanés, arrieros traslado de la nieve, esquiladores y adivinadores, según las crónicas de viajeros extranjeros por nuestras tierras. Para esquilar recorrían los caminos de la huerta o el campo, ofreciendo sus servicios, negociando el precio

de su labor. Su único instrumental eran las tijeras, de hojas simétricas, casi triangulares, manufacturadas en una sola pieza, herramienta de uso profesional, generalizada en áreas pecuarias de ganado. Su uso queda facilitado porque el esquilador cierra y las tijeras vuelven a abrir solas, facilitando la labor. En las

pedanías trabajaban entre otros esquiladores El Perule o Severo Cánovas. Comentaba la prensa del pasado siglo del esquilaor: *Vivía, como viven todos los de su raza, de sus propias rentas; esquilaor por la mañana, chalán por al medio día, venedor de ratoneras por la tarde, y por la noche, cantaor y juerguista perpetuo.*

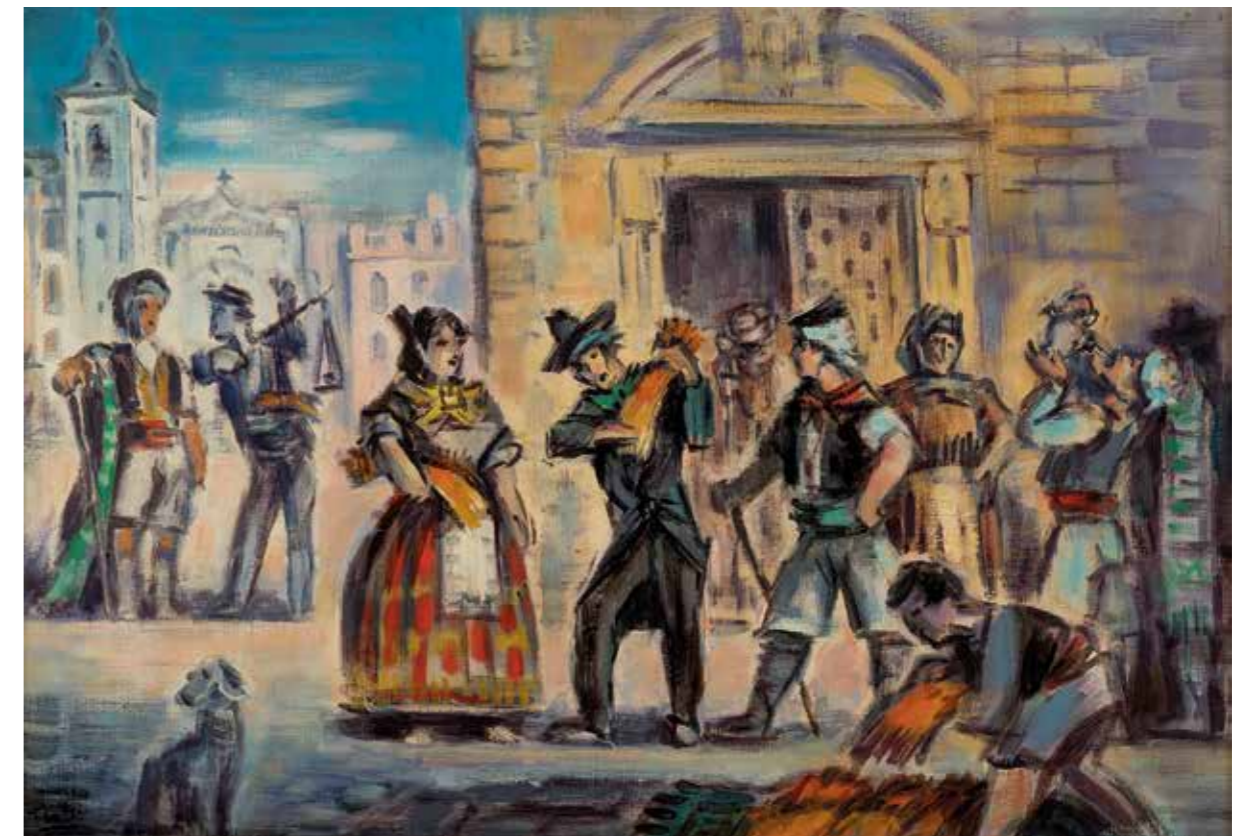


Venta de la hijuela en el Contraste

El Contraste de la seda, situado en la Plaza de Santa Catalina, abrió sus puertas en 1610, en el edificio confluyó el comercio de la seda murciana, siendo la sede del gremio sedero, subastando los precios. El proyecto fue de Pedro Monte y dirección de obras de su hermano Juan Monte de Isla. El edificio se

declaraba Monumento Nacional en noviembre de 1922. Pese a todo el 9 de febrero de 1933 salía a concurso público el derribo del edificio, convocado por el Presidente de la Diputación, Alfonso Palazón Clemares, al tiempo el alcalde de Murcia miraba hacia Antequera. Se rescataron las portadas, que

fueron trasladadas al patio del Museo de Bellas Artes. Los huertanos, criadores del gusano de seda, acudían al lugar a vender su producto, negociando muchas veces fuera del edificio, para no someterse a las reglas o precios establecidos.



El mercado de cacharros

El mercado-feria fue autorizado por Alfonso X, en mayo de 1266, para que fuera realizado cada jueves.

Históricamente el mercado de los jueves tenía lugar en la plaza de Santo Domingo, a la salida de la puerta que cerraba la

ciudad y daba acceso a la huerta, era conocida como Plaza del Mercado. A mediados del siglo XX se celebraba en El Arenal, junto al ayuntamiento, con quejas de muchos murcianos que pedían su traslado, dado su aspecto “zarrapastroso; por otra parte, ya se proyecta una nueva

avenida, tras derruir casas e incluso los baños musulmanes en 1953, partiendo de la explanada del Arenal. El mercado se trasladaría en enero de 1959 junto al Malecón, pasando en 1971 a su emplazamiento actual.



Los Auroros

La Hermandad de La Aurora se creaba en Murcia en 1850. Eran conocidos como los “Cantores del alba”, se trataba de un grupo de hombres casados, de la huerta, realizando plegarias a Nuestra Señora de la Aurora. Se reunían en Jueves Santo en la plaza de San Agustín. Las pedanías de Javalí Nuevo, Javalí Viejo, El Palmar, Santa Cruz y Rincón de Seca, las desaparecidas de Monteagudo, La Ñora,

Puente Tocinos..., atesoran la mejor historia de los Auroros, desarrollando un canto polifónico. Su canto de las salves en la madrugada de los domingos, noches de canto, el despertar de los Hermanos para que acudieran a rezar, marca un ritual religioso que suele realizarse especialmente en marzo, mayo y diciembre. Cada “campana de auroros, la integraban 12, 15 o 24 hombres, siguiendo el

ritmo de la campana que tañe el Hermano Mayor, le acompañan guitarras, violines y panderetas. En 1955 se creaba la Asociación de Amigos de los Auroros, con el escultor Antonio Garrigós Giner al frente, funcionando a lo largo de una década. Pero su unión a los auroros ya se remontaba a comienzos del siglo XX.



El ciego de los romances

Se cuentan las extraordinarias dotes musicales de algunos personajes invidentes que se veían abocados a cantar oraciones, coplillas y romanzas a la puerta de las iglesias o en esquinas de mucho paso, a fin de subsistir de la compasión ajena. Con los pliegos de cordel, del siglo XIX, se inmortalizaron sangrientos sucesos que hoy habrían hechos las delicias de guionistas morbosos. En la iglesia de San Pedro de Murcia crearon una

cofradía los invidentes, en el lejano año de 1588. En 1837 se realizó un censo de ciegos de la ciudad de Murcia, contabilizándose 101 invidentes entre las pedanías y el casco urbano, concentrándose especialmente en el barrio de San Juan. A partir de 1877 se hizo famoso vendiendo, al igual que los ciegos, romances, oraciones y estampas de santos, un tal Juan de Dios “el de los romances”, padre del famoso poeta murciano Vicente

Medina. La imagen típica era la del ciego tocando una zanfona o una guitarra, el lazarillo y el perro. En 1940 se creaba el “cupón pro Ciegos” de cara a que con su venta pudieran mantenerse económicamente. Cada número correspondía a un nombre diferente: el demonio, la muerte, las mamellas, la rosa, la galera, el jarro de mear, el maestro de escuela...



Las floreras de San Pedro

La famosa Plaza de las Flores nació en el lateral del antiguo Contraste, edificio de comienzos del siglo XVII, sede del gremio sedero, fenecido en 1933. Las floristas remontan su presencia en el lugar, al menos,

desde 1880, junto a la carnicería, cuyo derribo se pide para hacer una plaza, lo que se conseguirá en 1894. Flores y palmas son una tradición arraigada en la memoria histórica murciana. Las palmas blancas para la procesión

del Domingo de Ramos, que después colgarán del balcón como protección de todo tipo de males. Palmas preparadas por el palmero, resguardadas de la luz para conseguir un blanco amarillento.



El mercado de grano y palomos en el Almudí

Almudí es un término que alude a depósito de grano, regularmente de trigo siendo concedido a Murcia por Alfonso X, si bien la ubicación de edificio actual es de fines del siglo XIV, con obras del siglo XVI y con un porche de 1743, que vemos en el cuadro pero que fue eliminado a comienzos del siglo XX. Los palomos y palomares están

presentes en la documentación histórica murciana desde el siglo XIII, con normativas para su protección ya en el siglo XV. En 1773 ya nacía una sociedad de colombicultura, evolucionando a lo largo del siguiente siglo. La venta y el intercambio de palomos acaba centrándose en las puertas del Malecón, junto al Almudí, donde los aficionados

trapicheaban los domingos por la mañana. En los años setenta del pasado siglo aún eran abundantes las transacciones de palomos en el lugar, con personajes cuyos apodos eran Misino, Lejías, Mocho, Chato, Novias, Cartero o Gallo. Hoy día se mantiene la afición, ligada a importantes concursos con apuestas de altos vuelos.



Los consumos del Rollo

Los consumos nacían como impuestos en 1845 para gravar los artículos de “comer, beber y arder”. Se trataba de un impuesto indirecto, terriblemente injusto que provocó no pocos problemas e incluso algunos muertos. Los felatos para cobrar se multiplicaron en caminos y poblaciones, provocando enfrentamientos,

a veces graves, entre la población y los empleados de consumo, los consumidores. A la vez fomentaron la picaresca y la aparición de un tipo de contrabandista menor, el matutero, que solía introducir productos, con nocturnidad, en las diferentes poblaciones. Los motines anti-fiscales estallaron aquí y

allá, a lo largo de la geografía regional cuando se producía una mala cosecha, como detonante de una situación injusta, y regularmente tenía lugar en una plaza concurrida y con las mujeres al frente. Al fin y al cabo, en ellas recaía la administración familiar y el conocimiento de precios e impuestos.



El cabrero

La vida tranquila y apacible de hace cien años, cuando el tiempo parecía detenido, incluía el transporte en carros, las charlas en la puerta de la casa, contar chascarrillos..., e incluso la llegada del cabrero a la puerta de las casas para vender los cuartillos de leche diaria, ordeñando directamente a sus cabras en presencia de las clientas. El crecimiento de las ciudades y

la agitación de la vida hicieron retroceder este servicio solo a las pedanías. Estos vendedores de leche estaban obligados a darse de alta en el ayuntamiento y al pago mensual de una cuota. En 1920 se dictaba una ordenanza indicando las calles por las que podrían pasar, prohibiendo el paso por Platería y Trapería, y marcando unos horarios concretos para la venta.

Poco a poco abrieron sus puertas “despachos” para la venta de leche en determinadas calles del centro de la ciudad, iniciando el tema la “Casa La Granja Mariposa”. La venta de leche a domicilio se prohibiría en 1945, si bien su cumplimiento dejó mucho que desear, hasta el desarrollo de normativas posteriores, vendiéndose embotellada a partir de 1954.



El entierro de la sardina

En 1851 un grupo de jóvenes sorprendieron a Murcia en la última noche de carnaval presentándose en sus calles, a guisa de disciplinantes, con sendos capuchones negros, hachas de viento en las manos y formando una pira con los hachones, quemaron el féretro. Nació una de las fiestas más importantes de la ciudad de la mano de una docena de jóvenes murcianos que se

iban los restos mortales de una desgraciada sardina. Al son de una lúgubre máscara, recorrieron las principales calles, y después, formando una pira con los hachones, quemaron el féretro. Nació una de las fiestas más importantes de la ciudad de la mano de una docena de jóvenes murcianos que se

encontraban estudiando en Madrid, entre los que se encontraban Marín-Baldo, Bágüenas, Esbry, Peñafiel... que de forma improvisada daban origen a una importante mascarada, tras reunirse en la botica de Ignacio Rubio (1797-1869), ubicada en la calle Vidrieros del barrio de San Antolín.



Las buñoleras de la aduana

Cada entrada a la ciudad de Murcia tuvo en tiempos su aduana, lugar donde se pagaba un impuesto por los productos alimenticios que entraban o manufacturas que salían de la misma. Lugar ideal para instalar una taberna, un mesón o una churrería o buñolería. En 1891

abría una buñolería en el porche del Almudí Paula Guirao Vera, tomando por nombre “Casa Aduana” en 1902, pasando a manos de Gregorio Meseguer Sanz. Carmen la buñolera se hacía cargo del negocio en los años treinta. En el lugar, pasadizo de la Aduana en un

gran patio irregular, también se acabarían vendiendo “ruedas de churros” con un buen chocolate espeso, se organizaban incluso las celebraciones de comuniones en los años sesenta, atendidas desde 1941 por Camilo y Rafael Moreno Serrano, cerraba sus puertas en 1976.



El Bando de la huerta

Las noticias del nacimiento del Bando de la Huerta se remontan al año 1851, la idea surgió en la tertulia que tenían en la botica de San Antolín algunos

murcianos que estudiaban en Madrid. El primer Bando de la Huerta, tuvo su salida desde la plaza de San Agustín, el primer día de Carnaval. Nació el Bando

de la Huerta para resucitar la costumbre de las vestimentas que durante siglos habían sido la indumentaria habitual.

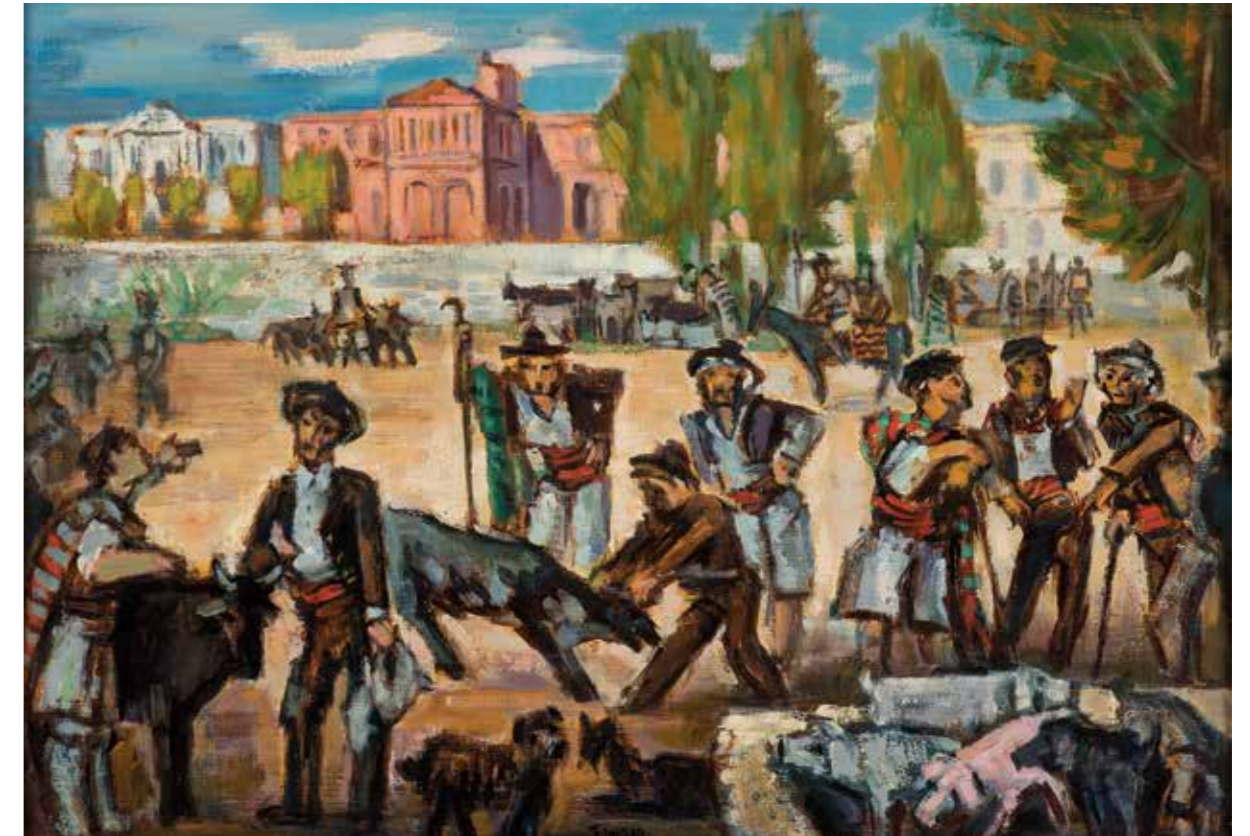


El mercado de animales

La feria es alusiva a la fiesta y la feria o mercado de Murcia se origina en el siglo XIII, como concesión económica, de cara a realizar transacciones entre los criadores de animales, sin pagar derechos de aduanas. Pero en nuestra ciudad tomó cierta importancia a partir del

siglo XVIII. Celebrada en septiembre, su ubicación cambió de forma reiterada, a fines del siglo XIX lo vemos en el Barrio de San Benito, después en el soto del río, en la margen derecha (hoy Avenida Río Segura) estando a comienzos del siglo XX en el Parque Ruiz Hidalgo (hoy

jardín de la Cruz Roja), a orillas del río Segura, en la margen izquierda. Se vendían entre otros animales: mulas, asnos, yeguas, cherros, bueyes, vacas, cerdos, novillos, cabras y toda la recova: conejos, palomas, gallinas, pollos.



La pescadería vieja

Ya en la Edad Media la ciudad de Murcia dispuso de pescadería, según sabemos por los documentos pertinentes “... e que entren por la puerta del Açogue e que vayan por la calle derecha que va a la pescadería” ..., se

abastecía de pescado gallego y andaluz, para completar el de Cartagena y La Azohía. En 1580 la pescadería se trasladaba desde la Plaza de la Carnicería (actual Plaza de las Flores) al Plano de San Francisco, donde

permaneció durante más de 450 años. La pescadería que conoció Pedro Flores había sido declarada en estado ruinoso en 1934, trasladándose los puestos de venta a la calle de Las Verónicas.



Los molineros del Malecón

El pimentón fue una producción importante en Murcia desde el siglo XVIII, hasta el punto que a los murcianos se les conocía como los pimentoneros, siendo muy importante su producción en las pedanías

del Cabezo de Torres, Churra o La Ñora, pero especialmente en Espinardo. Hasta 240 molinos pimentoneros llegaron a contabilizarse en Murcia y pueblos aledaños. El molino de Roque formaba parte del

paisaje urbano, junto al desaparecido Club Remo, con quien compartía espacio junto al río. Construido a comienzos del siglo XVIII, en los años sesenta del siglo XX ya estaba en estado total de abandono.



Reunión de nazarenos

Viernes Santo en San Agustín

El origen de las procesiones en Murcia podemos situarlo con el nacimiento de la Cofradía de Jesús Nazareno en 1600. Siendo imprescindibles los nazarenos, cargados de caramelos envueltos en papel donde se

escribían malos versos, huevos duros e incluso habas. Era tal la tradición de regalar algo a su paso, en los desfiles por las estrechas calles de la ciudad, que el obispo Belluga llegó a dictar una prohibición al respecto, a comienzos del siglo XVIII, pero predicó en el desierto. Obligaba

a llevar el rostro descubierto y prohibió los danzarines en los desfiles pasionales. En este siglo el escultor Salzillo se convirtió en el protagonista, suyos son los mejores pasos de España para la Semana Santa.



Los limpiabotas de la Platería

En tiempos formaban parte del paisaje en ciertas calles en el entorno de las Cuatro esquinas de san Cristóbal. Un salón de limpiabotas abría sus puertas en Platería a fines del siglo XIX,

abierto por Baldao El Betunero, mientras, en las calles, le hacían la competencia al Baldao, el Pipo, el Gorrión o el Piti, el Canario, Salvador El Cojo, Zacarías Tomás, gobernados

todos ellos por el Vega. Incluso el Casino de Murcia llegó a tener limpiabotas propio con asientos para los clientes, antes de 1930.



La hila de la hijuela

De los gusanos de seda, además de la seda, se obtenía la hijuela, más conocida con el nombre de sedal o pelo para pescar. Se conseguía de aquellos gusanos que antes del embojo se veía que no eran aptos para hilar seda por alguna afección, detectada al tener un color marrón oscuro. Se obtenía sacando la glándula sericígena en el momento en que el gusano comenzaba

a hilar. Para su elaboración, se echaban los gusanos en un lebrillo con agua, vinagre y sal para que se ahogaran. Posteriormente se extraía la hijuela, que se lograba abriendo el gusano por el vientre y estirándolo con los dedos, hasta formar una hebra larga de unos 40 a 60 centímetros de longitud. La hijuela en rama se vendía a los industriales dedicados a

estos menesteres. La transformación industrial producía unas hebras blancas, transparentes en el agua, incorruptibles y de gran resistencia. Estas industrias estaban extendidas por toda la ciudad de Murcia y alrededores. A principios del siglo XX se dedicaban a la hijuela en Murcia Pascual Ponce, Joaquín García, José Garcisolo, José Gómez y la fábrica del Inglés.



Los Inocentes en Espinardo

Como fondo el palacio de los marqueses de Espinardo.

Constituían la razón de existencia de la Hermandad de Animas. Al parecer estos supuestos “inocentes” pedían

limosna en la puerta de la iglesia, vestidos de forma peculiar y si no se les atendía, prodigaban golpes con las cuerdas del atavío. Era un festejo que se realizaba en Navidad. Símbolo característico de la indumentaria

de los Inocentes era el gorro o sombrero, adornado con largos lazos, flores, espejos, abalorios, etc., el traje multicolor, la escoba y la bolsa para recoger la limosna.



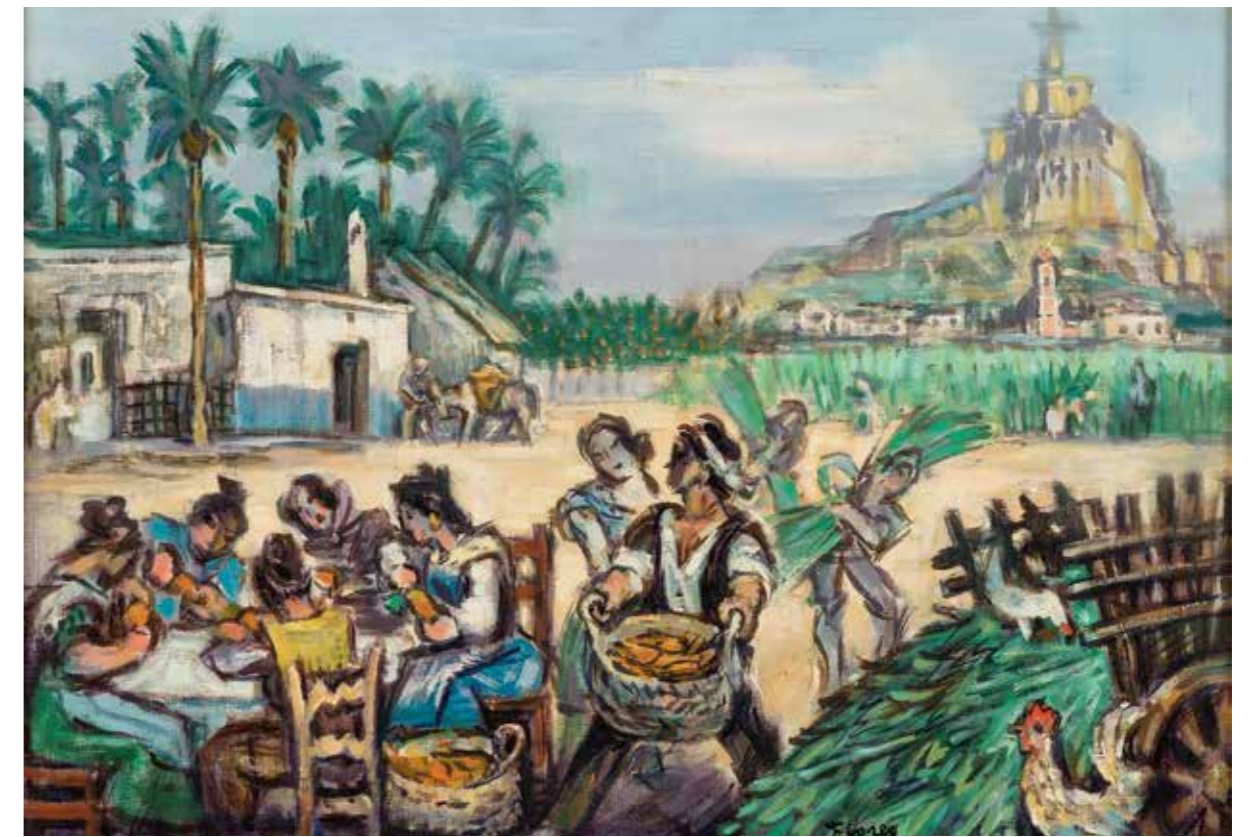
El desperfollo en Monteagudo

Al pie del Cristo de 1926, derruido en 1936 y rehecho en 1951.

El desperfollo consistente en quitar a la mazorca o panocha las hojas o “perfollo” que la cubre. El huertano cuando sembraba el maíz, tenía el detalle de mezclar con la semilla amarilla los granos de unas

cuantas panochas rojas y moradas. Llegado el día señalado, se arrancaban las “panochas” de su tallo y se sacaban del bancal, amontonándolas a la sombra de parrales o moreras. Al atardecer comenzaba el desperfollo, rodeando el montón de panochas se colocaban sillas bajas en las que tomaban asiento los que habían acudido al acontecimiento,

vecinos, familiares y conocidos. Se cogían las “panochas”, una a una, se les quitaba la “perfollo”. Se reía o cantaba; pero cuando la fiesta llegaba a su punto álgido era al encontrar una panocha roja o morada. El afortunado con la mazorca en la mano, se lanzaba a abrazar a la zagala que previamente había seleccionado.



San Blas en Santa Eulalia

Al pie del monumento a Salzillo realizado por Francisco Rodenas en 1899.

Se celebra en el barrio de Santa Eulalia, desde 1876, una tradicional fiesta dedicada a san Blas

ligada a la Candelaria en febrero, donde se vendían “sanblases” de barro dorado para colgar del cuello de los niños, se comía palmito, cascaruja, rollos del santo anisados, barquillos, turrón, puros de caramelo rojo o

se vendían pelotas de cuero con elástico; al tiempo se celebraban verbenas y los balcones eran adornados con plumas de gallo.



El truque en las Verónicas

De fondo el mercado de Verónicas rehecho en 1919 por Pedro Cerdán y José A. Rodríguez. Pero el pintor realizó el cuadro antes de esa fecha, ya que muestra la portada del mercado existente antes de 1915

El truque es un juego de cartas muy típico en la huerta murciana, practicado especialmente en tabernas y ventorrillos como juego de gente llana. Suelen ser cuatro jugadores que están emparejados y se sientan uno enfrente del otro, colocándose sus adversarios a los lados. Se utilizan piedras, habichuelas,

lentejas en vez de dinero para saber quién gana. Aunque el juego estuviera prohibido, se jugaba el jornal del día o de la semana, animados por el calor de vino se producían riñas subidas de tono y acciones. La costumbre era echar los domingos varias partidas.



Obras



Rue Galande desde Saint Jacques
Óleo sobre lienzo
54 x 73 cm



Rue Mouffetard
Óleo sobre lienzo
60 x 73 cm



p. 89. *Rue de L'Abbaye*
Óleo sobre lienzo
60 x 50 cm

p.91. *Rue de Haut-Pas*

Expuesta en el pabellón de España de la XXVIII Biental de Venecia del Año 1956

Óleo sobre lienzo
45,5 x 37cm

Calle de París

Óleo sobre lienzo
38 x 46 cm





Place du Tertre
Óleo sobre lienzo
50 x 61 cm



Place du Tertre
Óleo sobre tabla
45 x 55 cm



Paisaje Breton
Óleo sobre lienzo
38 x 45,5 cm



Paisaje
Óleo sobre lienzo
38 x 61 cm

Nature morte
Óleo sobre lienzo
92 x 73 cm





Bodegón de las tijeras y quinqué
Óleo sobre lienzo
65 x 50 cm



Bodegón con tijeras
Óleo sobre tabla
81 x 65 cm



Bodegón de los peces
Óleo sobre lienzo
61 x 50 cm



Nature morte
Óleo sobre tabla
45 x 37,5 cm



Florero
Óleo sobre lienzo
41 x 33

p. 101. **Naturaleza muerta**
Óleo sobre lienzo
41 x 33 cm





Bodegón con sardinas
Óleo sobre tabla
50 x 65 cm



*Bodegón con gallo
y sopera*
Óleo sobre lienzo
50 x 65 cm



Nature morte
Óleo sobre lienzo
60 x 73 cm



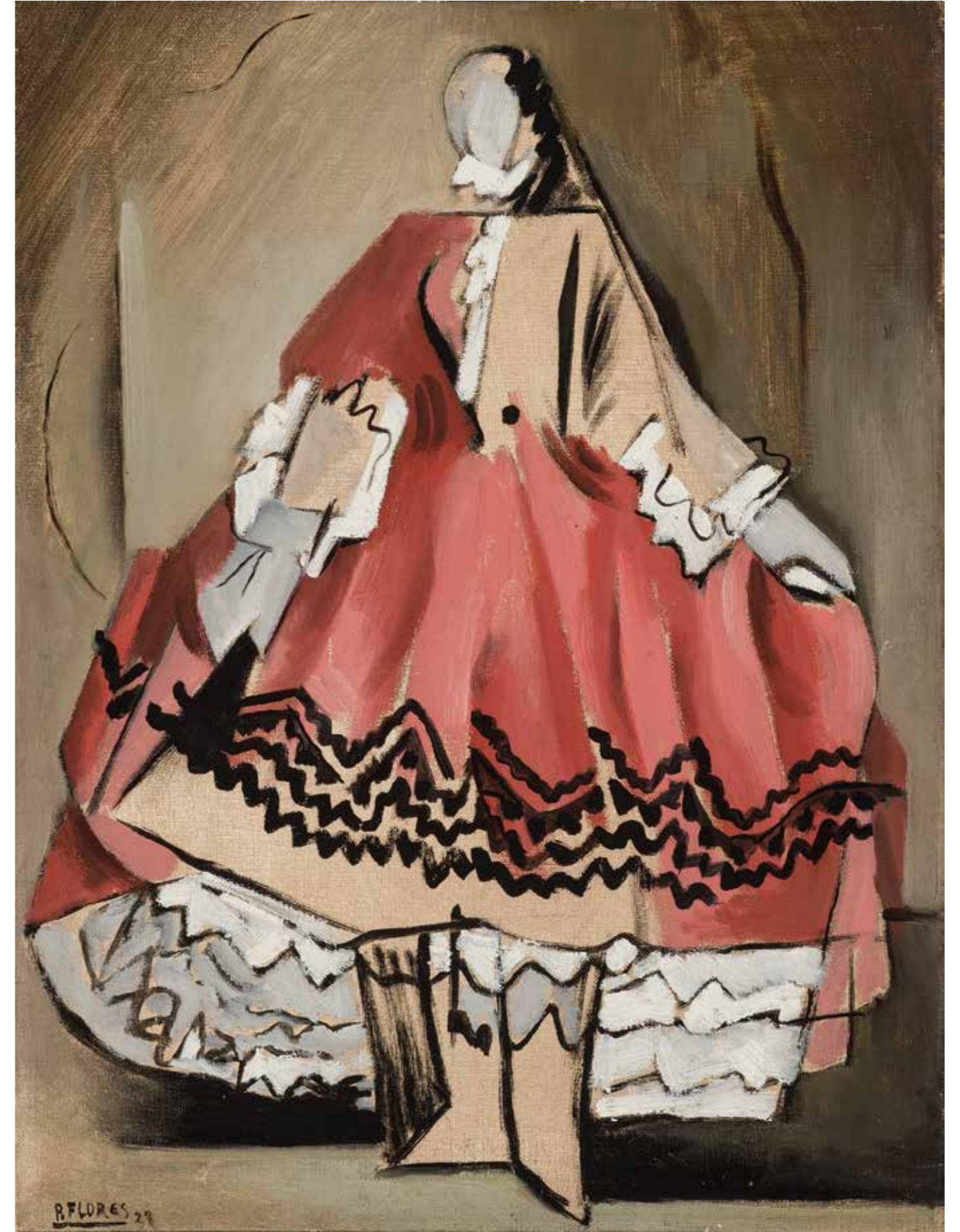
Bodegón con sardinas y quinqué
Óleo sobre lienzo
37 x 46 cm

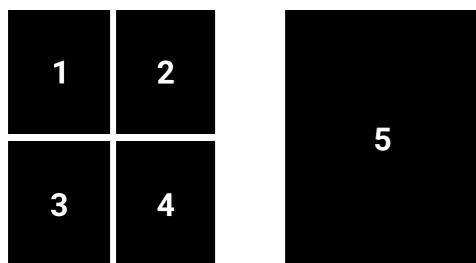


Bodegón con botijo
Óleo sobre lienzo
65 x 47 cm

Femme devant le miroir
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm







p. 108, 109

1. *Bailarina en el café.* Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm
2. *Las danzarinas.* Óleo sobre lienzo. 73,5 x 60 cm
3. *La femme dans le toilette.* Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm
4. *Desnudo.* Gouache sobre papel. 57 x 46 cm
5. *Dama goyesca.* Óleo sobre lienzo. 45 x 34 cm

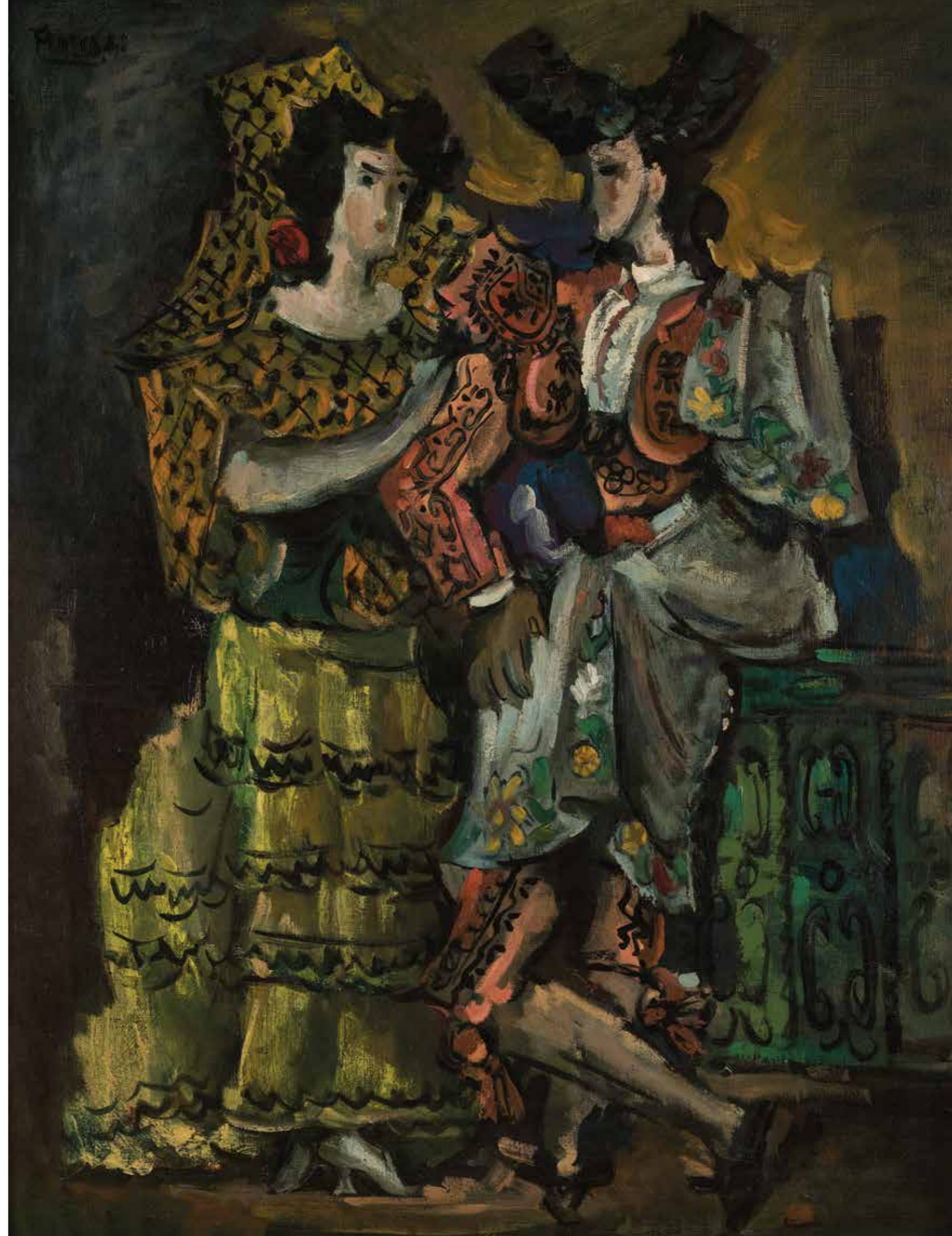
Le fils de l'ouvrier
Óleo sobre lienzo
73,5 x 60 cm





Jeunes filles murciennes
Óleo sobre lienzo
66 x 55 cm

p.113. *Couple hispanique*
Óleo sobre lienzo
92 x 73 cm





Arriba izq. *Maja y torero*
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

Arriba drcha. *Grupos españoles*
Óleo sobre lienzo
61 x 50

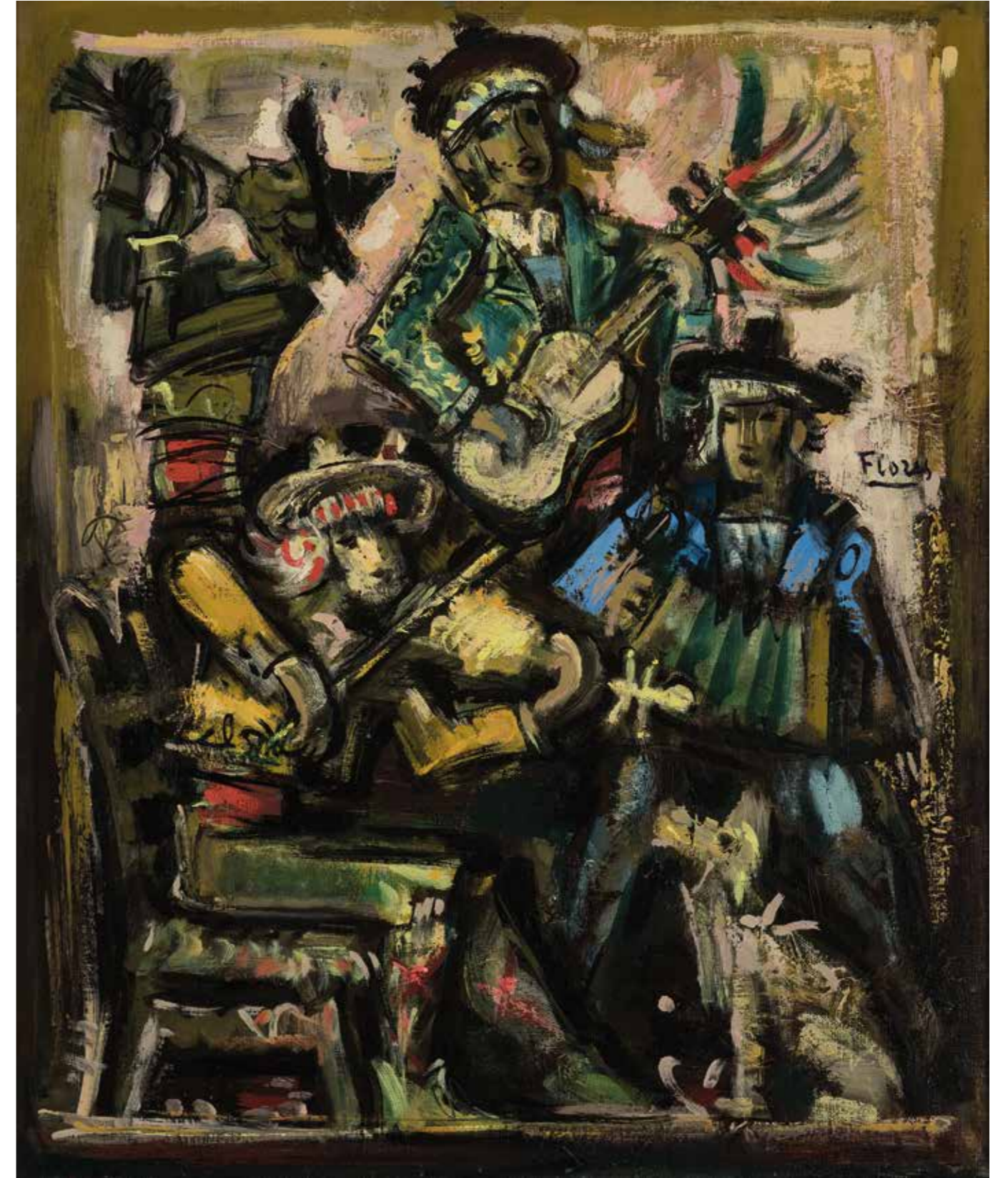
Maja y torero
Óleo sobre tabla
65 x 50 cm

p. 115. *Tipos españoles*
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

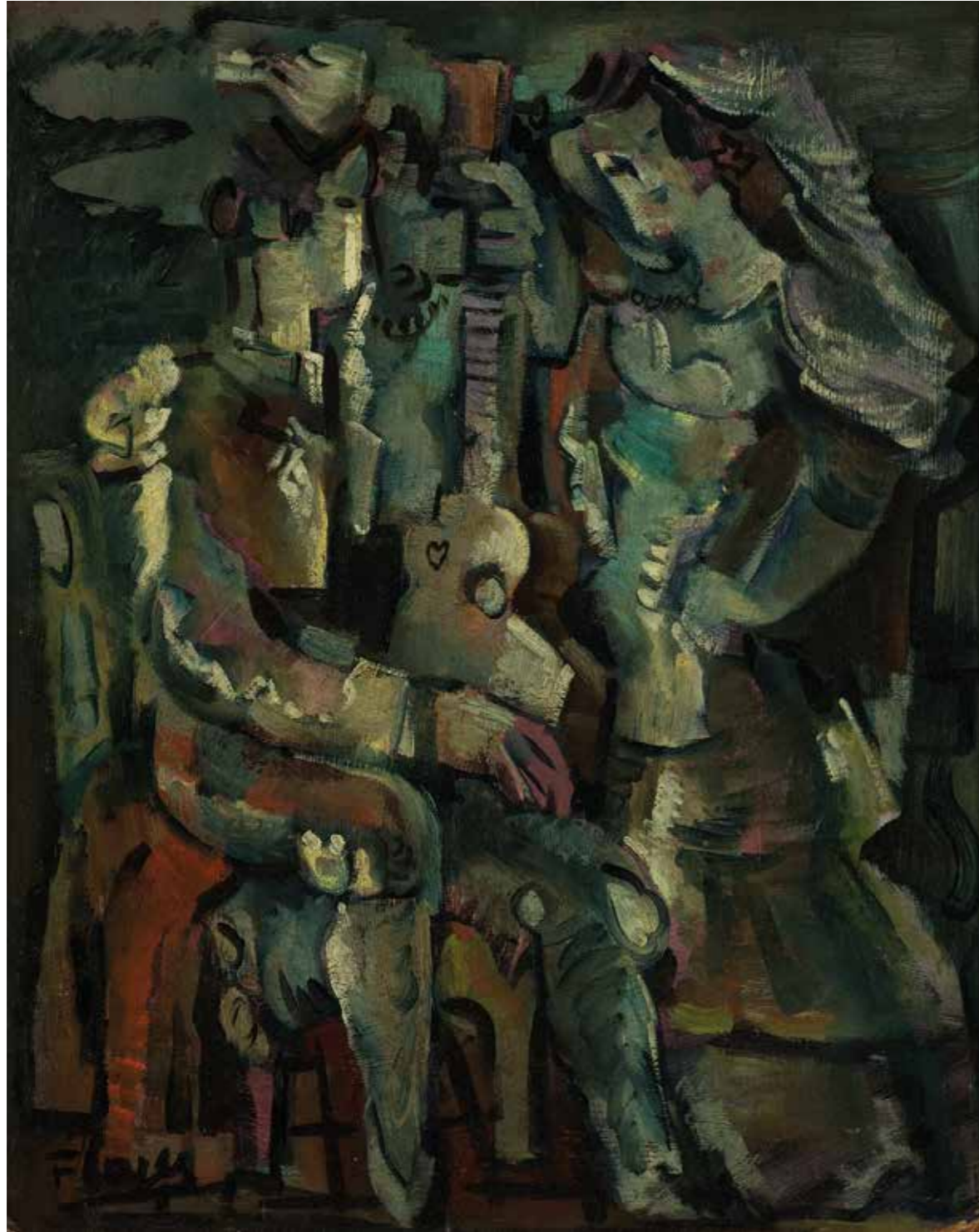




Concert
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm



Músicos españoles
Óleo sobre lienzo
64,5 x 53,5 cm



Couple spagnol
Óleo sobre cartón prensado
41 x 33 cm



Los músicos picasianos
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm



Concert spagnol
Óleo sobre lienzo
64 x 54 cm

Concert
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm

Circo Ambulante
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

p. 121. *Vagabundos músicos*
Óleo sobre lienzo
81 x 61 cm





Homenaje a Cervantes
Óleo sobre lienzo
55 x 81 cm

Homenaje a García Lorca
Óleo sobre lienzo
65 x 92 cm





Homenaje a los toreros
Gouache sobre papel
67 x 45 cm



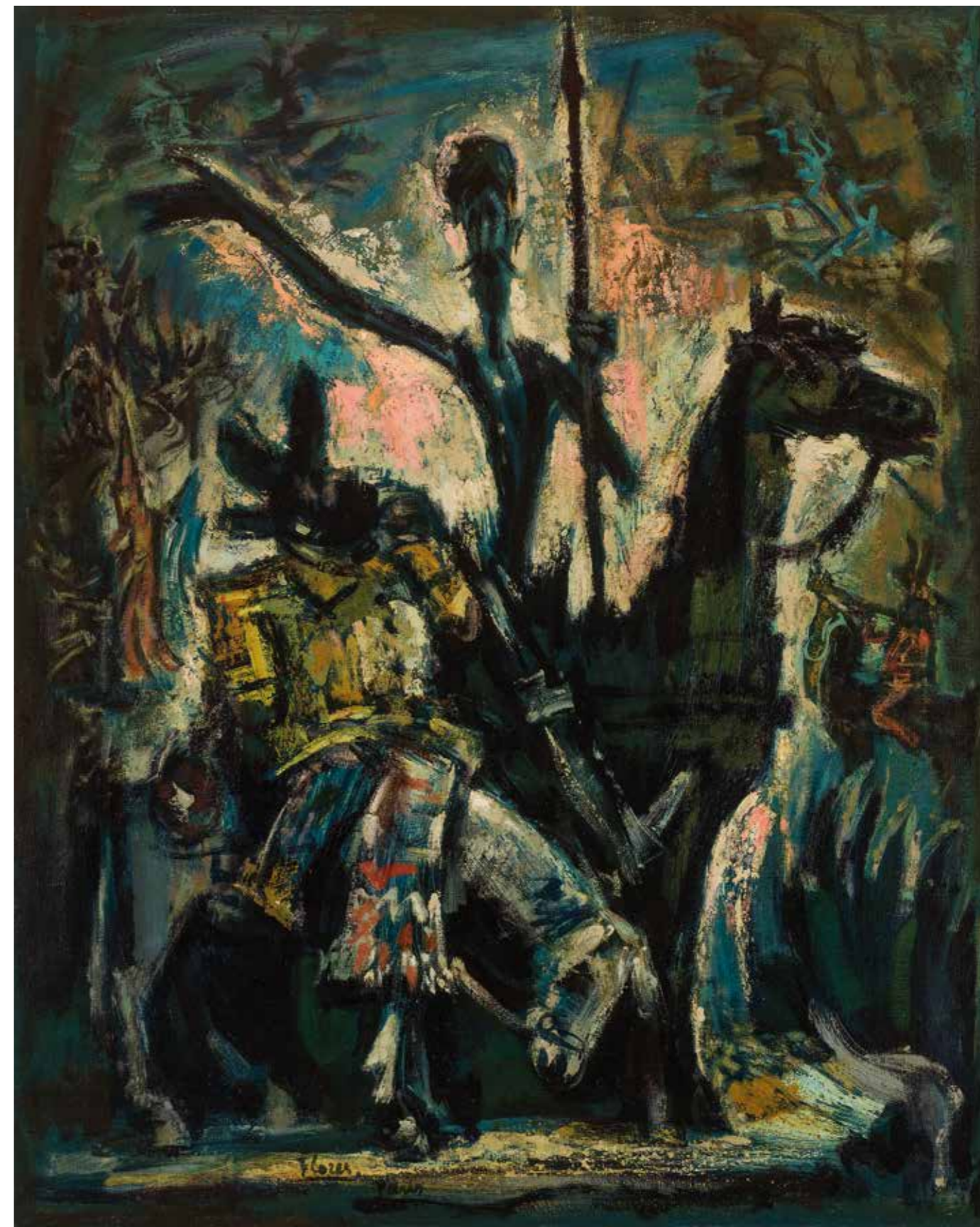
Las glorias de Francia
Óleo sobre lienzo
90 x 130 cm



Boceto Las glorias de Francia
Grafito sobre papel
34 x 42 cm

p. 129. *Don Quijote y Sancho*
Óleo sobre lienzo
81,5 x 65 cm

Don Quijote y Sancho
Expuesta en el pabellón de España de la XXVIII Bienal
de Venecia del año 1956
Óleo sobre lienzo
45,5 x 37 cm





Quijote y Sancho
Óleo sobre lienzo
81 x 60 cm

Quijote y Sancho
Óleo sobre lienzo
60 x 73 cm



La apoteosis del Quijote
Gouache sobre papel
195 x 293 cm



Barco en la playa

Óleo sobre lienzo
54,5 x 65,5 cm

p. 132. *Barcas sobre la arena*

Óleo sobre lienzo
46,5 x 55 cm

p. 132. *Barcos en normandia*

Óleo sobre lienzo
50 x 60 cm



Interior de Notre Dame

Óleo sobre lienzo
50 x 61 cm

Crucifixión

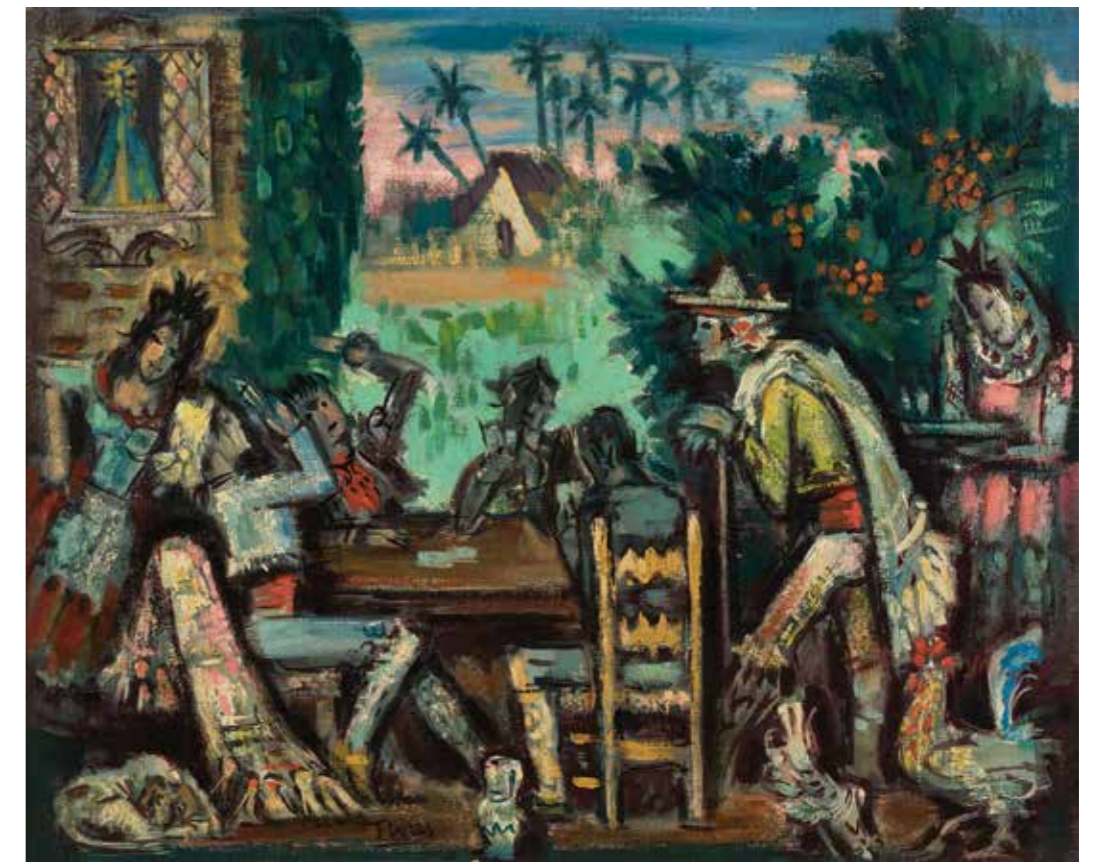
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

p. 135. *Personajes españoles*

Óleo sobre tabla
50 x 65 cm

p. 135. *La belotte a murcie*

Óleo sobre lienzo
60 x 73 cm





Autorretrato

Óleo sobre lienzo
35 x 27 cm



Retrato de Oscar Domínguez

Óleo sobre lienzo
46 x 38,5 cm

p. 137. Nita au Café Select

Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm





Vous êtes prié d'honorer de votre présence le vernissage
de l'exposition des œuvres récentes de
GEORGES BRAQUE
le Vendredi 30 Mai 1947 à 16 heures.

Bodegón

Gouache sobre papel
15 x 9 cm

Realizado sobre una tarjeta de invitación a la
exposición de Georges Braque



**Reunión de los artistas de mi generación en El
Café Oriental**

Acuarela sobre papel
24 x 32 cm

Dandi en un burdel

Lápiz sobre papel
13,5 x 20 cm



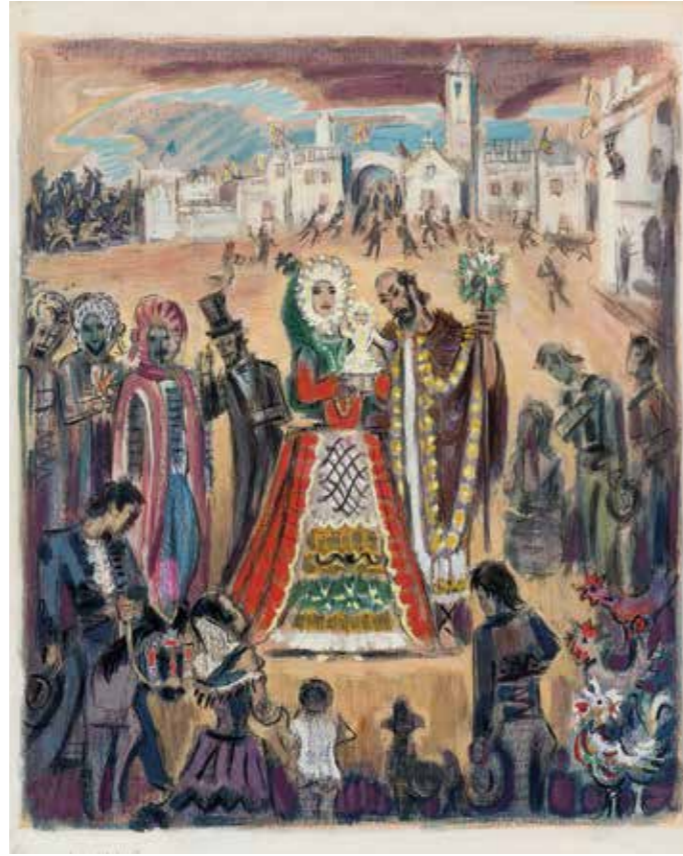
**Escribiendo una
carta**

Acuarela sobre papel
22 x 18 cm

Escena Guerra Civil

Gouache sobre papel
25 x 34 cm

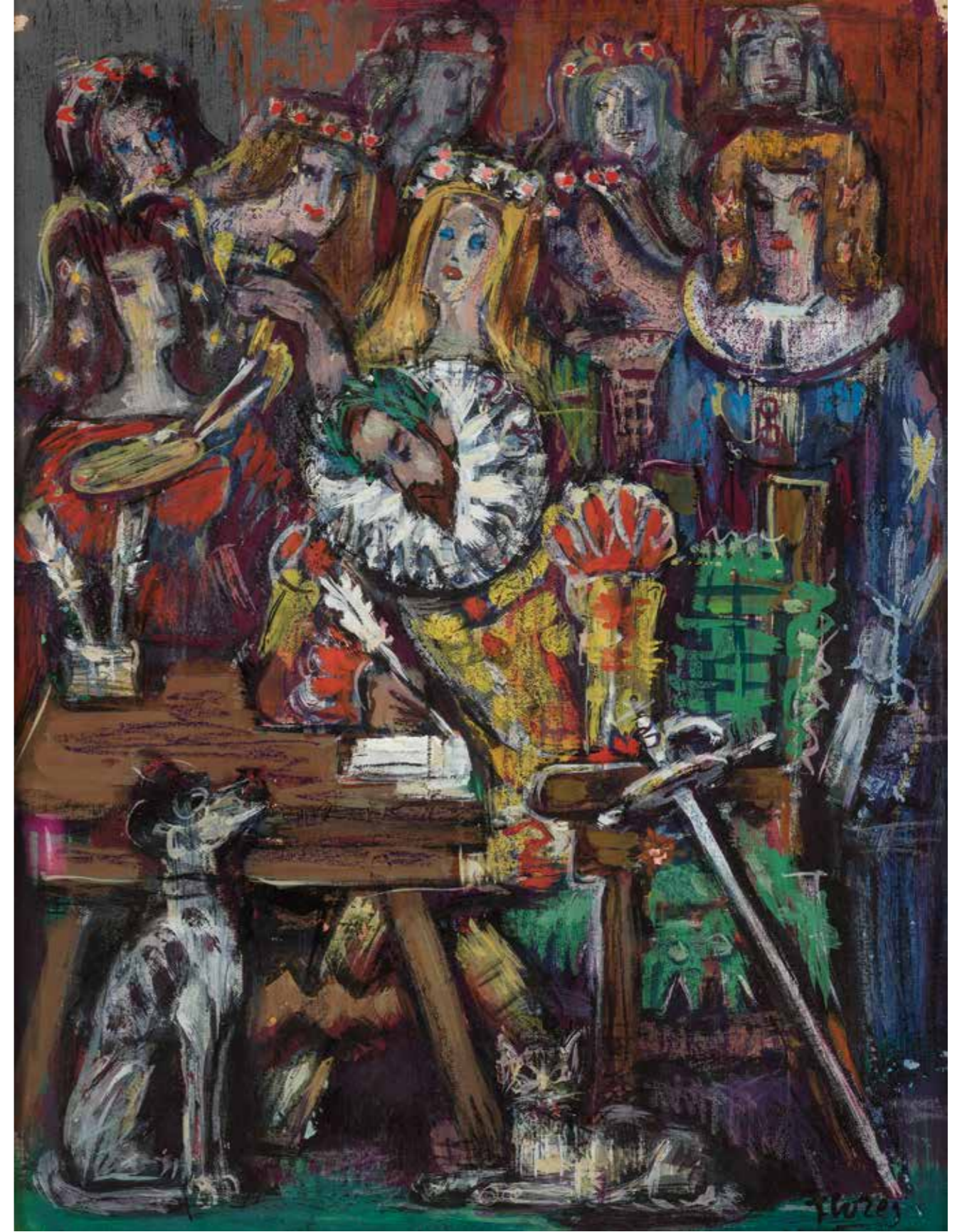




Bandolero
Gouache sobre papel
36 x 28 cm

Romance de la Guardia Civil
Gouache sobre papel
38 x 32 cm

p. 141. ***Cervantes***
Gouache sobre papel
35 x 25 cm





Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Escena del Quijote
Gouache sobre papel
31,5 x 25 cm

Breve biografía Pedro Flores

*Resumen biográfico extraído del libro "Pedro Flores. Memoria y otros escritos". Obra realizada por José María Hervás.



Retrato de Pedro Flores en una silla
Antoni Clavé
Óleo sobre tabla
46 x 27 cm

Pedro Flores García nace el 29 de enero de 1897. Con diez años empieza a trabajar en el taller de pintura de José Medina y allí conocerá al pintor Luis Garay y a los escultores José Planes y Clemente Cantos.

Más tarde aprende el oficio de fotógrafo y compartirá estos estudios con el pintor Joaquín García. En 1909 comenzará sus estudios de pintura en la Real Sociedad de Amigo del País y volverá a encontrarse con Planes, Garay, Clemente Cantos y Almela Costa.

Iniciado en la pintura junto a su amigo Luis Garay con el que compartirá estudio, también empieza a trabajar como litógrafo junto a Salvador Gaya, padre del pintor Ramón Gaya que se unirá al entorno de Pedro Flores.

Años más tarde, el grupo fuertemente consolidado por Joaquín, Garay, Planes y Pedro Flores se organizarán en un estudio por el que pasarán personajes de la cultura murciana como Juan Guerrero o José Ballester.

Es en 1920 cuando se realiza la primera exposición que podemos considerar importante, en ella Pedro Flores y Luis Garay exponen sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Murcia. Aunque vivir de la pintura es su objetivo, tiene que dedicarse a trabajos de litografía junto con Garay para poder obtener ingresos.

En 1922 pinta el cuadro "El cojico de Yeste", cuadro muy representativo de esta primera época y elogiado por la crítica.

Pedro Flores y Antonia Zamudio se casan en 1924 y ese mismo año se instala en un estudio con Luis Garay en la calle de la Gloria.

Un año después asistimos al nacimiento de su hija Margarita y a su primera exposición individual en el Círculo de Bellas Artes de Murcia.

En 1927 expone en la Galería Dalmau, comparte la muestra con Garay y Ramón Gaya entre otros.

Es en 1928 cuando la Diputación Provincial le concede una pensión para acudir a París, viaje que realiza con Luis Garay que es también pensionado y Ramón Gaya, este último becado por el Ayuntamiento de Murcia.

Una vez en París junto a Gaya y Garay, coincide con Viñes, Bores y Esteban Vicente entre otros y enseguida visitará el estudio de Picasso con el que entablarán amistad. En París realizan una exposición colectiva los tres murcianos en la Galería Aux Quatre Chemins. El secretario de la Sociedad de Naciones le compra varios cuadros expuestos.

En 1929 realiza una exposición individual en la Galería 23 de París y vende algunas obras. Ese mismo año expone junto con Garay, Bores y Viñes en el Salón de los Surindependientes y vende varias obras a Zborowski, marchante de Modigliani.

Vuelve a exponer en la Galería Dalmau de Barcelona en 1930 y ese mismo año participa en la película de "L'Age d'Or" de Luis Buñuel. Es en estos años cuando empieza a pintar escenas urbanas de París y a realizar aguafuertes con temas similares.

De vuelta a Murcia realiza una exposición colectiva en la Sociedad de Amigos del País y en septiembre de 1931 participa en la exposición que la Sociedad de Artistas Ibéricos realiza en San Sebastián, entre los artistas que muestran sus obras encontramos a Cossío, Bores, Dalí, Garay, Planes, Picasso y Solana.

Con la Sociedad de artistas Ibéricos vuelve a exponer en 1932, mostrando varias obras, entre ellas destacamos "El Concierto", "Dama Española" y "La familia judía". Este mismo año expone también en Madrid en el Museo de Arte Moderno y realiza cursillos para profesor de instituto.

Con la S.A.I vuelve a exponer en Berlín en 1933 y obtiene una plaza de profesor de dibujo en el Instituto de Balmes en Barcelona.

Un año más tarde participa en la Exposición Nacional de Pintura, presentándose en la sección de grabado y en la de pintura, en la que presenta el cuadro “Salida de Baño”.

Es en 1936 cuando forma parte de los artistas que exponen en la gran exhibición que se realiza en París en el “Jeu de Paume” y que organiza la sociedad de artistas Ibéricos, esta muestra se presenta bajo el título “L’art espagnol contemporaine”.

Este mismo año vuelve a participar en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

En el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París que se realiza en 1937, Pedro Flores expone dos obras “Víctimas de la Guerra” y “Escarnio”. Este mismo año obtiene en Barcelona el segundo Premio Nacional de Pintura.

Finalizando la guerra civil en España, atraviesa la frontera francesa e ingresa en un campo de refugiados. Es liberado del campo junto con Clavé y viajan clandestinamente a París, donde permanecen escondidos hasta que Picasso y Cassou les consiguen documentación en regla.

Realiza una exposición en el Hotel de Ville y expone entre otros el cuadro “Mujer ante el espejo”

Corre el año 1940 cuando realiza una magnífica exposición en la Galería Castelucho de París. La exposición es visitada por Picasso y Negrín y ambos adquieren una obra.

París es ocupado por los alemanes y comienzan años duros y llenos de dificultades, ese mismo año conocerá a Nita, la que se convertirá en su segunda mujer.

Junto con Oscar Domínguez descubren un restaurante llamado “El Catalán” y se convierte en lugar asiduo de reuniones de los artistas españoles

de París y como no, encontramos a Picasso entre ellos. Este grupo de pintores españoles se va afianzando en los cafés de Montparnasse y generan fuertes vínculos entre ellos.

Tras la liberación de París en 1944, se crea la Unión de Intelectuales Españoles. Entre los integrantes encontramos a Pedro Flores junto a Oscar Domínguez y Clavé.

El aguafuerte siempre había cautivado a Pedro Flores y en 1945 se publica el libro “Pieds Joints”, un libro de aguafuertes que viene acompañado de un texto de Jean Babelon. Sigue realizando exposiciones colectivas e individuales y este año destaca la realizada en la Galería Delpierre.

El año de 1946 se inicia con una de las más importantes exposiciones que realizan el grupo de artistas españoles de París. El gobierno de Checoslovaquia patrocina una exposición colectiva en Praga. La sala de exposiciones Mánes recoge un total de 244 obras de los artistas Bores, Clavé, Fenosa, Pedro Flores, Palmeiro, Parra, Peinado, Picasso, Viñes, etc...

Durante los siguientes años se suceden las exposiciones colectivas con el grupo de artistas que configuran el grupo de París. Visitan Brno, Londres y realizan varias exposiciones en París.

Cabe destacar en 1948 la realización de la escenografía y vestuario de la obra de teatro “La zapatera Prodigiosa”, de Federico García Lorca, para el Teatro Nacional del Parque de Bruselas.

A principios de los 50 expone en Caracas en el Museo de Bellas Artes y participa en la exposición-homenaje a Vázquez Díaz en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Es en el año 56 cuando empieza a regresar esporádicamente a España. Expone en la Galería Grifé de Barcelona y se reencuentra con su viejo

amigo, el pintor Joaquín. Este mismo año expone en la Sala de Honor de la Tercera Bienal Hispanoamericana de Barcelona y el XXVIII Bienal de Venecia.

En 1958 ya se tiene constancia de que Flores está trabajando en los bocetos de lo que más tarde conoceríamos como los cuadros de las “Costumbre Murcianas”, bocetos que realiza en los veranos durante su estancia en la Bretaña y Normandía.

Regresa a Murcia en 1960 y comienza dar vida a las pinturas murales de la cúpula y el coro del Santuario de La Fuensanta, y aprovechando la estancia en su tierra natal expone en la Galería Chys.

Durante esta década son varias las exposiciones que realiza. Vuelve a Praga con la Unión de Artistas Plásticos y Participa en Madrid en el Salón del Grabado y Artes de la estampación.

El día 8 de octubre de 1968 Pedro Flores fallece en París. “Le Monde” y “Le Figaro” publican su necrológica y se refieren a él como uno de los últimos” Montparnos”



Cuaderno de Pedro Flores. Legado Pedro Flores, MUBAM
Lápiz sobre papel

