

Flores

Pedro

Almodóvar

y Jorge

y

Galindo



## EXPOSICIÓN

### Organización

Ministerio de Cultura y Deporte  
Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

### Comisariado

Rafael Doctor

### Coordinación

Mariflor Sanz

### Diseño gráfico

Studio Gatti

### Montaje expositivo

Intervento

### Producción gráfica

Spi

### Iluminación

Intervento

### Transporte

Tti

### Seguro

Vadok Arte – Liberty Seguros

### Comunicación

Alicia Vázquez  
May Gañán  
Raquel Jimeno

## PERIÓDICO

### Textos

Rafael Doctor  
Pedro Almodóvar  
Jorge Galindo

### Diseño y maquetación

Studio Gatti

### Fotografías de las obras

Arturo Laso

### Fotografías de los autores

Iglesias Más

### Impresión

Comeco Gráfico, S. L. U.

Edita © Ministerio de Cultura y Deporte  
S. G. Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

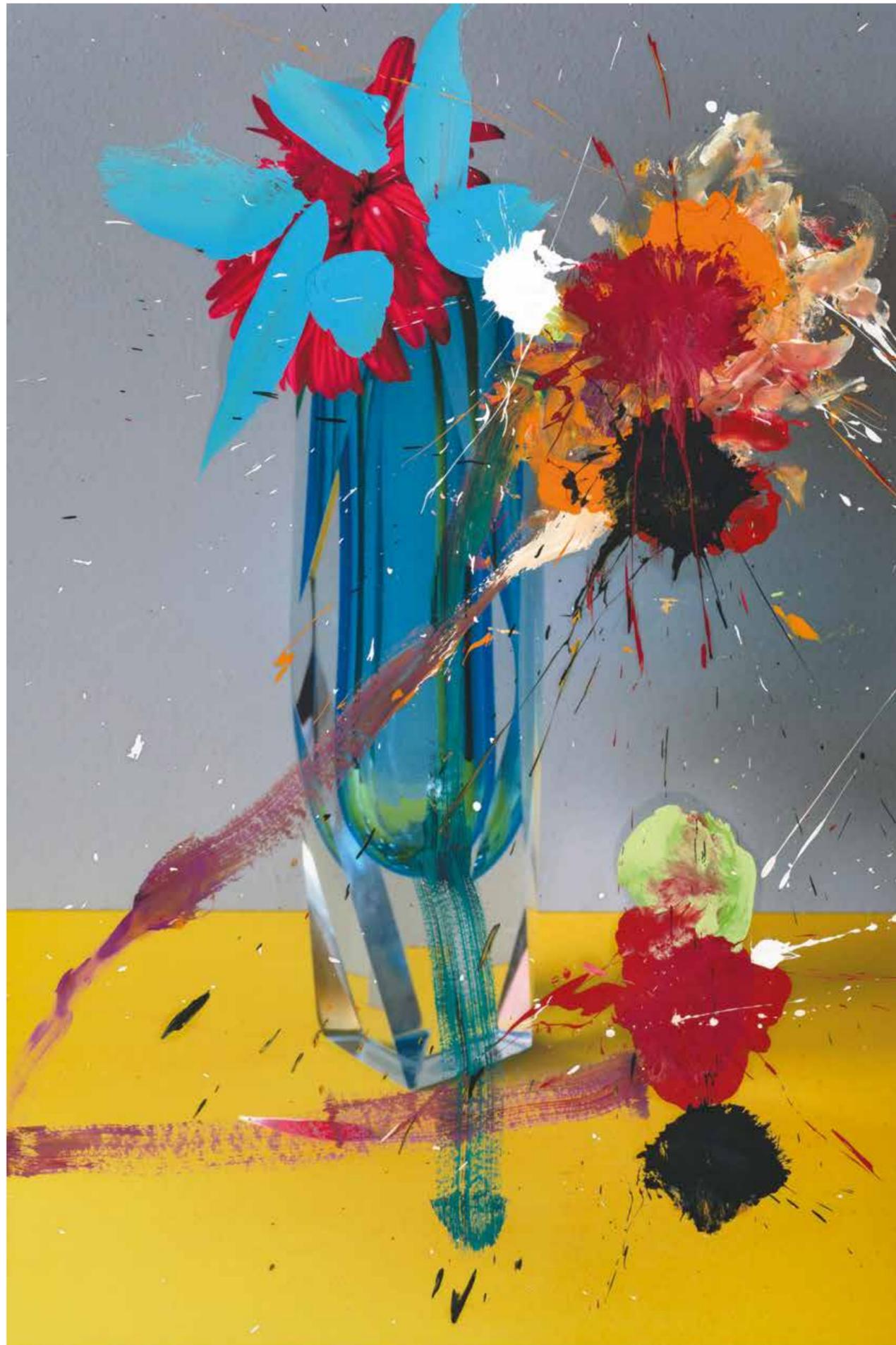
NIPO: 822-19-007-2  
D.L.: M-36850-2019

© de los textos: sus autores  
© de las obras : ©Pedro Almodóvar y Jorge Galindo. VEGAP. Madrid 2019  
© de las fotografías de las obras: Arturo Laso

22 de Noviembre – 26 de Enero  
Sala: Tabacalera La Principal  
C/ Embajadores, 51. Madrid  
Horario: De martes a viernes de 12:00 a 20:00 h.  
Sábdo, domingo y festivos de 11:00 a 20:00 h.  
[www.promociondelarte.com](http://www.promociondelarte.com)







«Y es que lo que a mi me gusta es pintar flores»  
Políptico de Melissa Hindell. Parte 1

«A partir de ahora a pintar flores. ¡A tomar por culo!»  
Políptico de Melissa Hindell. Parte 2

Esta exposición es el resultado de un proceso conjunto de dos creadores excepcionales, capaces de dialogar y fundirse en un interés compartido por la generación de nuevas obras. Es algo puntual, pero lejos está de ser una simple ocurrencia o anécdota. Dos mundos en dos esferas distintas de la creación que se encuentran para producir un resultado como mínimo sorprendente.

Pedro Almodóvar no llega a la creación plástica por casualidad, de la misma forma que tampoco Jorge Galindo comparte su estudio en este peculiar diálogo como algo artificial. Uno no es pintor ni el otro es cineasta; sin embargo, ambos mantienen una fijación por el mundo del otro y se nutren de ellos constantemente y sin complejos. Y es que de la misma forma que no hay en el cine contemporáneo alguien que haya sido capaz de mantener una línea de conexión constante con la creación artística de su tiempo como la que en toda su trayectoria ha desarrollado Pedro Almodóvar, tampoco hay en la creación pictórica actual alguien tan osado como Jorge Galindo, un pintor obstinado en sostener una apuesta por el diálogo entre la saturación de imágenes que genera esta sociedad y la fuerza de la abstracción sobre el soporte cuadro, denostado por muchos talibanes del arte. Dos personas absolutamente radicales en su labor hacedora de imágenes, en moviendo en uno, fijas en el otro, que se funden en un ejercicio inédito con un resultado magnífico, puro, libre.

Desde *Pepi, Luci y Boom* hasta *Dolor y gloria*, tanto formando parte de la narración de las historias como de su envoltorio visual comercial, en las películas de Almodóvar aparecen obras de artistas que han desarrollado una labor creativa paralela, como Las Costus, Ceesepe, Pablo Pérez Minguez, Fabio McNamara, Sigfrido Martín Begué, Carlos Berlanga, Dis Berlín, Manulo Quejido, Carlos Franco, José y Juan Ricardo Palau, Oscar Mariné, Iván Zulueta, Guillermo Pérez Villalta o Miquel Navarro, todos ellos coetáneos y participantes activos de la configuración de planos y escenas. Y todo ello sin olvidar el tándem que mantiene con Juan Gatti desde hace años, una conjunción magnífica que ha sido capaz de generar verdaderas obras de arte insertas en todas las películas, desde los títulos de crédito hasta los carteles ficticios contruidos para cada historia. Además, en algunas películas de Almodóvar aparecen obras esenciales de otros grandes nombres universales como Andy Warhol, Louise Bourgeois o Maruja Mallo. Todo habla, y a veces, como ocurre con las canciones en todas sus historias, desempeñando cierto protagonismo, como si

las obras fueran otros actores esenciales en la configuración de la historia total. Finalmente, en este diálogo permanente entre su cine y el arte, muchos planos de la historia de la pintura, desde Tiziano a Magritte, desde Hopper a Hockney. Y es que nadie en el cine contemporáneo ha dialogado tanto—y con tanto respeto y rigor— con el arte como lo ha hecho Pedro Almodóvar en su ya larga filmografía, la que recientemente culmina de una manera magistral con *Dolor y gloria*, donde un pequeño dibujo realizado sobre el papel de un saco de cemento hilvana perfectamente una compleja y riquísima narración. Se trata de un dibujo sencillo que representa a un niño sentado ensimismado en la lectura. Un dibujo de Jorge Galindo, otro de sus coetáneos, ya presente en una importante escena de *La piel que habito*, y que ahora participa directamente construyendo esa imagen esencial.

Desde que a finales de los años ochenta Jorge Galindo empezase a pintar, hasta la actualidad, todo su trabajo ha sido una gigantesca lucha por defender el baluarte de la pintura como expresión necesaria en un mundo contemporáneo que la intenta recluir definitivamente y eliminar, como práctica válida para la configuración de un discurso personal. El acto pictórico es en sí lo que define una amplísima trayectoria en la que ha sido capaz de establecer la tensión entre el gesto puro y su conexión tanto con el soporte como con las imágenes que genera nuestra sociedad de consumo. Un artista a contracorriente en un mundo donde triunfa la idea y se arrinconan la forma, un mundo donde se intenta desterrar todo atisbo de eso que podríamos haber heredado del acto creativo romántico, y que no es otra cosa que el goce sensorial de vivir el aquí y el ahora estableciendo un diálogo de la vida desde los elementos. Ante el cuadro proscrito, Jorge se ha revelado, y durante más de treinta años ha sido capaz, no solo de mantener su propio relato sin guion, sino de enriquecerlo constantemente con todo tipo de osadías en su búsqueda personal por generar obras puras, obras para ser contempladas y siempre exentas de una lectura única, obras libres para un espectador al que el mundo quiere decirle qué tiene que hacer y cómo tiene que comportarse.

Ahora, tras haber iniciado hace un par de años una aventura en la Fresh Gallery de Madrid mostrando sus fotografías de bodegones, Pedro Almodóvar se acerca a Jorge Galindo y entre ambos plantean una aventura que es una acción y, por tanto, una reflexión, sobre el espacio del cuadro, para lo que parten de lo propiamente decorativo sin ningún tipo de complejos. Como Melissa Hindell, a ellos lo que les gusta es pintar flores y, como ella, lo gritan con orgullo. Al resultado le sobran las palabras. Todo es pasión, todo es acción, todo es vida. Flores, flores, flores que van a estar reposando por mucho tiempo en los jarrones que Pedro Almodóvar colecciona. Flores que a partir de ahora serán flores siempre vivas.

Rafael Doctor Roncero









La primera sensación fue de vértigo, inseguridad y miedo. Miedo a estropear lo que ya estaba pintando Jorge.

Antes de llegar a su estudio estaba convencido de que no cogería ningún pincel, que mi colaboración se resumiría en las fotos que sirven de base a los cuadros. Pero cogí un pincel, y muchos más, y una vez que tomé confianza me lancé de cuerpo entero sobre los cuadros porque vi que esa era la manera en que los pintaba Jorge, con todo el cuerpo en tensión y el pincel como una prolongación del brazo, o a veces sin pincel, directamente con las manos.

Reconozco que en casa había memorizado algunos trazos sueltos de Basquiat y fondos de paredes o grandes superficies de David Hockney, pero cuando llegué al estudio me di cuenta de que esas búsquedas eran ingenuas y absolutamente inútiles. Me dejé guiar por Jorge y por mi instinto; en mi caso todo es instinto en esta muestra, confundirme con el propio lienzo y sentir lo que me pedía en cada momento.

Cada cuadro era un abismo, la aventura de ser testigo y actor coprotagonista de cada una de las piezas es una experiencia inenarrable. No la puedo comparar con ninguna otra.

En todo momento Jorge me dio la pautas y yo me dejé arrastrar. Cada trazo te sugiere cómo seguir. A veces se establecía un diálogo entre Jorge y yo, o dos monólogos simultáneos, cada uno en una punta del cuadro. Por el método totalmente espontáneo con que hemos pintado se diría que el resultado sería una obra narrativa, producto de un diálogo continuado, pero no es así. Cada obra es una explosión, como si la materia pictórica nos explotara en las manos como fuegos artificiales que se derraman sobre el lienzo.

No he encontrado problema en cuanto a elegir los colores que quería utilizar, soy consciente de que llevo muchos años haciéndolo para colorear los suelos de mis películas, las paredes, los muebles, las ropas de los personajes, etc. Mi trabajo en el cine se parece al de un pintor que utiliza objetos de tres dimensiones para componer una imagen. Mi amor por los colores viene de antiguo. Pero el óleo es muy distinto a una pantalla sobre la que se proyecta la luz de lo rodado

anteriormente, aunque no hay mejor metáfora de una pantalla de cine que un gran lienzo en blanco.

He descubierto con sorpresa que hay colores que me han arrebatado en la pintura que no suelo utilizar en cine: el blanco principalmente. De forma natural me he inclinado por varios matices de verdes, rosas, azules y amarillos más o menos terrosos y muy poco rojo (otra novedad). El color negro me ha producido un enorme respeto. No me he atrevido nunca a usarlo. Creo que los trazos negros que hay en esta colección son esenciales, dinamizan y dramatizan el cuadro donde aparecen; todos ellos pertenecen a Jorge.

También le pertenecen casi todos los rojos, si hay un color que predomine en mis películas es el rojo; sin embargo, en óleo me ha intimidado. Afortunadamente, Jorge sabía muy bien qué hacer con él.

Esta exposición es posible gracias a Jorge Galindo. Suya fue la idea de imprimir mis fotos y utilizarlas como base para los cuadros. Y él me inventó también como pintor. Por lo que le estoy inmensamente agradecido.

Pedro











### EL CAMINO DE LAS FLORES

Estos cuadros son como una aventura, tengo la impresión de que estas flores estaban dentro de mí desde hace años. Esta colaboración con Pedro empieza para mí realmente en 2009, cuando le conozco en persona a través de mi galerista Soledad Lorenzo. Estaba exponiendo en su galería una serie de cuadros donde el motivo principal eran las flores, tanto en grandes lienzos como en papelones de carteles arrancados de la calle. Pedro se acercó a la galería para elegir unos cuadros que aparecerían en la película que estaba preparando: *La piel que habito*, y compró otra pintura de una flor para su colección, que aparece también diez años después en *Dolor y Gloria*.

Yo acababa de mudarme a Londres para vivir por unos años y dejé interrumpida la serie de cuadros de flores para empezar allí otros proyectos y pinturas. En cierto modo, durante años sentía haber dejado esa serie inacabada y pensaba continuarla, pero no encontraba el momento y, sobre todo, la manera en que iba a pintar los siguientes. De alguna forma, el destino y una sucesión de acontecimientos han juntado estos cuadros de flores desde el principio con Pedro.

El inicio de nuestra colaboración para pintar estos cuadros empieza en la primavera del año pasado, cuando Pedro me llama para hacerme una visita en mi estudio y hablarme de un encargo para la nueva película que estaba preparando: *Dolor y Gloria*.

Como pintor, uno de los placeres más grandes que te da la vida es vivir momentos tan increíbles con artistas que admiras, como aquella tarde en mi estudio, con Pedro sentado a mi lado contándome lo que iba a ser *Dolor y Gloria* apasionadamente, como si fuera su primera película. Para mí, como para toda mi generación, ver cada nueva película de Pedro la misma semana de su estreno era una especie de ritual obligado. Sus películas eran nuestras más que ningunas otras porque eran más que cine, estaban la música y los artistas que nos gustaban, pisos pintados por Pérez Villalta, Ceesepe dándole fuego por la calle a Cecilia Roth, etc.

Pedro ya era coleccionista de mi obra, pero tenerle en mi estudio para colaborar en su nueva película era distinto, más emocionante. Se trataba de hacer el dibujo del niño, que es Pedro de pequeño sentado leyendo un libro, que hace un joven albañil sobre un saco de yeso y que tanta importancia tiene en la parte final de la película. Al lado del niño aparecen varias macetas de flores. Para mí, una pequeña maceta con un geranio al lado del niño en este dibujo es el principio de esta aventura.

Además de la acuarela final que aparece en la película, hice otras variaciones más libres, solo por divertimento, donde las flores eran más abstractas y más grandes. Se las enseñé a Pedro, que además ese verano pasado había presentado sus nuevas fotografías con bodegones en la Galería Malborough, y hablamos de ampliar sus fotos, agigantando su tamaño y su escala en lienzo para pintar los dos juntos una serie de cuadros de flores. Esta serie de fotografías que Pedro había expuesto en la Malborough me gustaban tanto porque transmiten un único objetivo al hacerlas: reflejar una emoción. Para mí es tan importante que es lo primero que veo en sus fotos. Esto lo he vuelto a sentir viéndole pintar conmigo estos cuadros.

Sobre sus fotografías, Pedro ha escrito que siempre ha intentado imitar a la pintura y es cierto. Como he podido ver, en sus fotografías pinta con el color y con la luz. La luz y el color como las mejores herramientas posibles de las que servirse, la cualidad expresiva de los colores en sus jarrones y flores en sus fotografías se impone de manera instintiva, también en sus películas, donde cada fotograma es sumamente pictórico. Matisse llegó a decir mientras trabajaba en los tres telones

de cinco metros de *La Danza*, donde constantemente tenía que concebir el sentido del movimiento a través del fragmento, que organizando estos cuadros se sentía como un director de cine. Pues bien, yo siempre he visto a Pedro como un director de cine que pinta en sus películas.

El hecho de ampliar las fotos de Pedro, agigantar su escala para pintarlos, tiene también sentido para mí por el formato «pantalla». Muy a menudo me preguntan la razón por la cual pinto en tamaños tan grandes y siempre contesto lo mismo: un cuadro es grande en comparación con qué. Si lo comparas con la pared donde está el sofá de tu casa si es grande, pero si lo comparas con el muro de una catedral o con la pantalla de un cine... entonces, no. Yo empecé a pintar sin tener estudio, lo hacía directamente en Madrid, por la calle. El tamaño que pintaba entonces era formato «valla publicitaria». También me gustaba el tamaño de las pantallas de los cines porque me interesaba ver en una pintura una sucesión de acontecimientos pictóricos en movimiento y en Technicolor, como en el cine, además las pantallas de los cines siempre me llevan al formato «heroico» del Action Painting, Pollock y compañía. Mi interés por esta relación entre la pintura y los cines hizo que tiempo después pintara una serie de cuadros con un maestro, pintor cartelista de los que pintaban los gigantes carteles de los cines de la Gran Vía en los años 60 y 70. Por todo esto, tenía sentido ampliar el formato de las fotos de Pedro y pintar con él en tamaños grandes.

Fotografiando, pintando, bailando la danza de las flores. Las flores sonuntuosas, como la pintura. Las flores, decía William Blake, han tardado miles de años en crearse. La pintura también. Las flores y la pintura tienen una historia paralela en común, el gran siglo de los cuadros de flores es el Barroco. Antes las pinturas de flores siempre estaban referidas a una suerte de alegorías religiosas con cada una de las flores pintadas. A partir del Barroco las flores se desacralizaron, perdieron su sentido religioso, se convirtieron en «flores impuras» y recuperaron su suntuosidad, también su sexualidad, como órganos sexuales de las plantas.

Pedro y yo hemos pintado flores impuras sobre fotografías que hemos manipulado pintándolas sin piedad y las hemos convertido en cuadros, un acto de manipulación del medio fotográfico que me recuerda la primera exposición de fotografía que comisarió Rafael Doctor, comisario de esta exposición, hace más de 25 años, a la que llamó «Impuros».

Tan importante como el tema es la reacción provocada durante la acción de pintar. Pedro y yo hemos pintado pisándonos lo que pintábamos el uno al otro y viceversa, siempre con música, danzando encima de las telas. Para Pedro era su primera vez pintando y yo siempre he querido trabajar manteniendo la impresión de que es la primera vez que pinto a la hora de empezar un cuadro. Así, con esta ilusión, es como hemos construido estos cuadros y por eso ha sido tan fácil y mágico el resultado. Yo he aprendido mucho pintando con Pedro, viéndole pintar.

Cuando trabajas en colaboración con otro artista, de alguna manera traicionas tu manera habitual de trabajar y el resultado es tan rico como sorpresivo, es el descubrimiento de algo nuevo, una mirada nueva, como en el poema 23 de Alejandra Pizarnik: «Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del Mundo, la rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos».

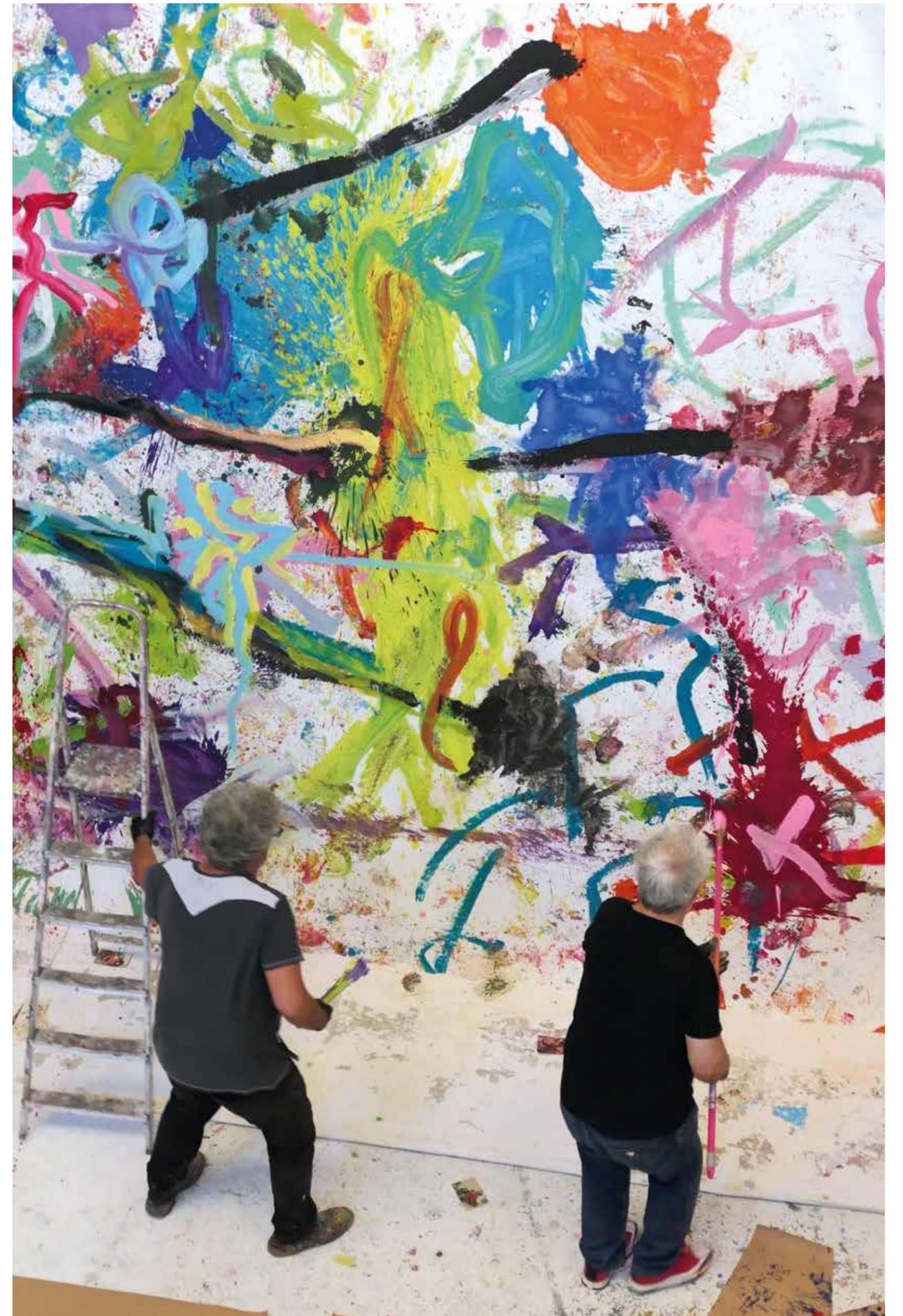
Nuestros ojos se han pulverizado pintando y hemos hecho algo que no habíamos visto ninguno de los dos: cuadros que no existían, y por eso los hemos hecho, para que estos cuadros existan.

Jorge Galindo











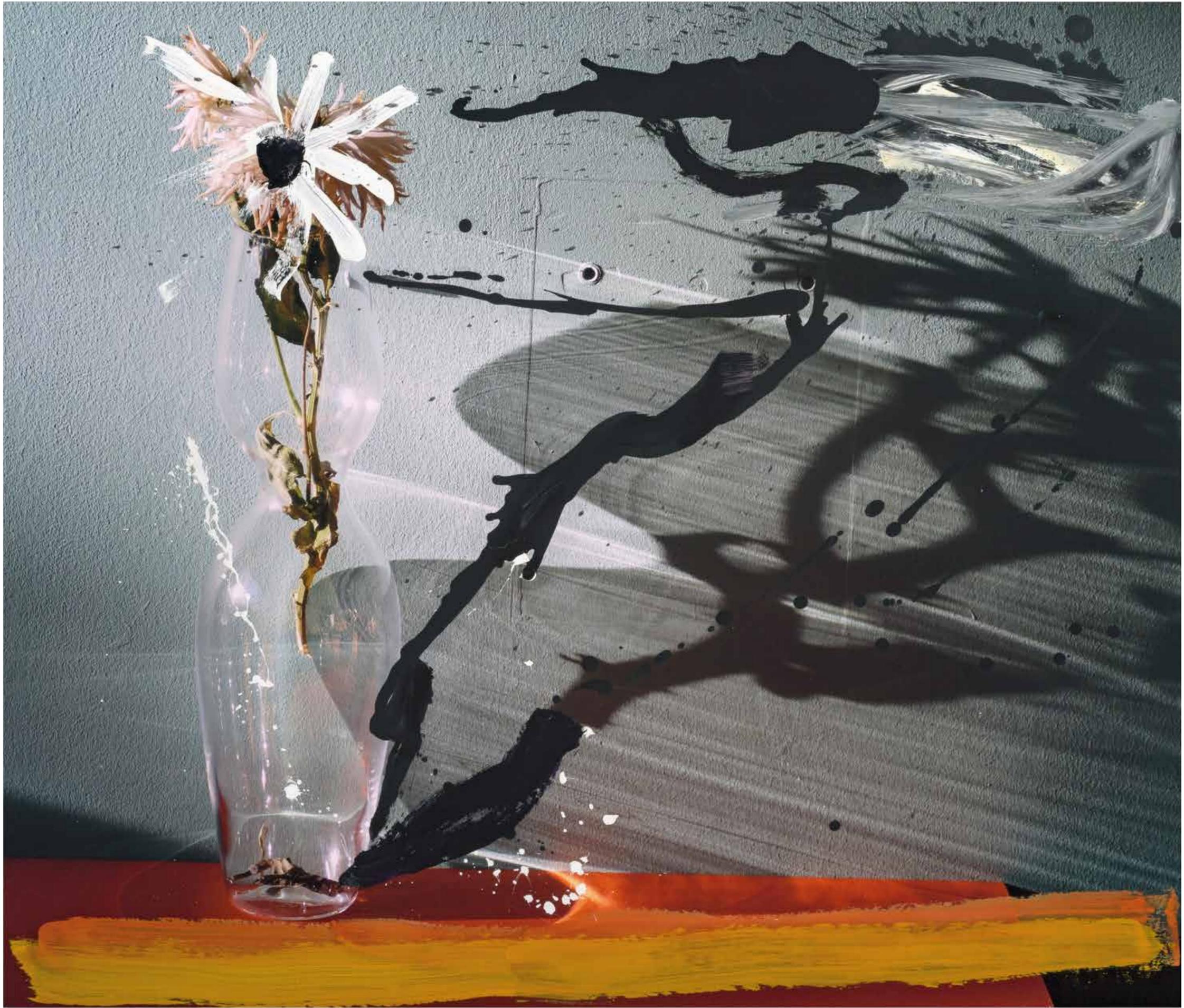














**Tabacalera. La Principal**

**22 de noviembre de 2019 a 26 de enero de 2020**

**C/ Embajadores 51, Madrid**



**PROMOCIÓN DEL ARTE**