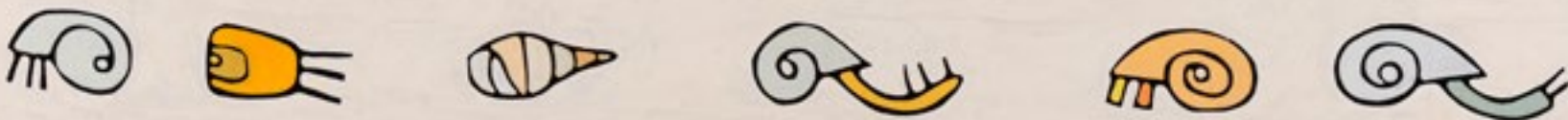




# PETEIRO



Alcaldesa da Coruña  
**Inés Rey García**

Concelleiro da Área de Fomento  
e Promoción da Cidade  
**Gonzalo Henrique Castro Prado**

Coordinadora da Área de Fomento  
e Promoción da Cidade  
**Eva Blanco Sánchez**

Directora da Área de Cultura  
**Bettina Kohlhass**

Xefe do departamento de exposicións e M. H.  
**Ramón Vilas Escauriaza**

Coordinación da exposición  
**Pazo Municipal de exposicións Kiosko Alfonso**

Comisariado  
**Beatriz García Trillo**  
**Pedro Vasco Conde**

Textos  
**Beatriz García Trillo**  
**Pedro Vasco Conde**  
**Miguel Bertojo**  
**Enrique Berbel**

Produción e coordinación  
**Marcos Sánchez González**

Reprodución de Arte  
**Stephane Lutier**  
(Agás páxinas:  
134 de **Xulio Gil Rodríguez**  
139 de **Beatriz García Trillo**)

Deseño e maquetación catálogo  
**Xosé Salgado e Lia Santana**

Deseño da exposición  
**Carlos Pita Arquitectos**

Transporte e montaxe  
**Jega Gráfica SL**

**Correduría Cosnor**  
**Correduría de seguros SL**

Supervisión de textos  
**Normalización lingüística**  
- **Promoción da Lingua**

Imprime  
**Alva Gráfica SL**

Edita  
**Concello da Coruña**

Depósito Legal  
C 582-2024

#### **Coleccionistas colaboradores:**

- Concello da Coruña
- Deputación da Coruña
- Ministerio de Ciencia, Innovación y universidades
- Colección Abanca
- Beatriz García Trillo
- Enrique Berbel
- Jesús García
- Cosme Vidal
- Elisa García Vidal
- María Tomé
- Jesús Peteiro
- Carlos Andrés García Morales
- Abelardo Varela
- Xoan Piñón
- Beatriz Fernández
- José María Manzano
- Telmo López Núñez
- Luís Vázquez Arcay
- Eva Peteiro
- Miguel Pedreira
- Felipe Senén López



# PETEIRO



Pazo Municipal de Exposicións  
KIOSCO ALFONSO

23 DE ABRIL - 21 DE XULLO  
2024



## ÍNDICE

- 7** A vida e o mar en múltiples cores  
**Inés Rey**  
Alcaldesa da Coruña
- 10** Sobre Jorge Peteiro  
**Beatriz García Tillo**  
Comisaria da exposición
- 17** A vida dentro dun cuadro. Peteiro más allá da pintura  
**Pedro Vasco Conde**  
Comisario da exposición
- 29** A alegría da cor  
**Miguel Bertojo**
- 43** Jorge Peteiro: Zume nova  
**Enrique Berbel**
- 70** CATÁLOGO
- 166** Bibliografía
- 170** Exposicións
- 173** TEXTOS EN CASTELLÁN





## A vida e o mar en múltiples cores

Toda exposición dun autor consagrado e de ampla traxectoria como Peteiro navega entre a vida e a obra de quen lle puxo cor e trazo a tantos pensamentos e imaxes. Con todo, como ben explica Pedro Vasco ao comezo do seu texto, «esta non é unha exposición antolóxica nin retrospectiva» senón unha reivindicación da autenticidade que tanto caracterizou o noso Peteiro e que hoxe constitúe un dos patrimonios máis emblemáticos da Coruña.

A través do compendio das súas obras, vemos o Peteiro artista. Mais tamén o Peteiro coruñés. E a relación entre ambas as cuestións é seguramente a razón que derivou na súa vontade de romper os moldes. Primeiro, dedicándose de forma exclusiva ao exercicio artístico, pouco habitual na época pero con algúns expoñentes na nosa cidade. Compañeiros coma Xaime Cabanas ou Correa Corredoira. E segundo, atrevéndose a facer un tipo de arte pouco convencional, alentado pola condición vangardista e pioneira que tanto ten identificado á Coruña e aos seus artistas.

Esta é só unha mostra de todo o que Peteiro nos ten deixado. Nela observamos desde unha serie de paisaxes americanas, con Nova York como cabeceira, ata diferentes símbolos eclesiásticos ou diversas paisaxes galegas que van desde Lugo a Pontevedra pasando por Compostela e a Costa da Morte. Imaxes que motivaron o trazo de Peteiro cara á súa propia interpretación e que hoxe compoñen o seu imaxinario máis persoal.

Porén, A Coruña tivo sempre un lugar destacado. A Casa das Ciencias, a Torre de Hércules ou o Castelo de San Antón forman hoxe parte desta colección. Mais tamén a Mariña e a Dársena ou o Parrote, e paisaxes limítrofes coma Betanzos ou Mera. A mellor expresión de que o local tamén é universal, e non hai forma máis especial de ser universal que desde un profundo sentimento cara á Coruña.

O mar échenos de vitalidade e bravura. Un elemento encantador que para nós é cotiá e que Peteiro debullou na práctica totalidade das súas obras. Mesmo facendo uso da súa retranca, coa obra 'Mellor pescar' na que explica a faena do mar dunha forma especial: «Home! A xente... o que se di traballar non traballa. Mellor ir de pesca». Afección que compartía co seu pai.

«Pintó hasta el último día de su vida» explica Beatriz sobre Jorge, rematando así a súa apertura deste catálogo. De forma directa. A mesma na que Peteiro rematou a súa obra. Unha traxectoria dedicada á vida e ao mar en múltiples cores. Arte icónica que aquí celebramos.

**Inés Rey**

Alcaldesa da Coruña

*“ Mi pintura, es la alegría de vivir,  
la de los factores positivos de la existencia.  
Es una apuesta por la vida y por la inocencia ”*

**Jorge Peteiro**

Foto: Víctor Echave





## Sobre Jorge Peteiro

**Beatriz García Tillo**

Comisaria da exposición

Cheguei á praza de País Valencià, de Valencia. Corría o outono de 1981. El apareceu como unha exhalación na súa bicicleta: a melena ao vento, o bigote ao Dalí, a camisa de volantes na pecheira. Foi unha coincidencia, non nos volvemos separar.

Xa estiveramos xuntos na Coruña cando aínda vestiamos uniforme.

El xa facía representacións de Bertolt Brecht e cinema en súper 8. Xa era unha persoa con estrela.

Separámonos un venres debaixo dun sinal de tráfico na praza de Ourense diante a disxuntiva dos seus amigos ou eu. Díxenlle: “Vai cos teus amigos”.

Eu fora a Valencia por el, por el e por Sorolla, por Sorolla e por Blasco Ibáñez.

Valencia era todo luz, todo sombras violeta, pero Jorge dicía que había tanta luz que os matices quedaban cegados, que había máis cor en Galicia, máis matices, máis variedade.

Na Facultade de San Carlos eu convertínme nunha boa alumna e el nun alumno lendario.

Jorge cría na maxia, cría nela porque a tiña. Xa desde os seus primeiros traballos notábase o seu sentido do humor e a súa fantasía, o seu sentido lúdico da vida.

*Peteiro*

Fixo a especialidade de gravado. Eran os oitenta e non lle interesaban demasiado as vangardas conceptuais que entón se manexaban en pintura.

O seu grande amigo alí foi o pintor Alfonso Sanjurjo e ambos indubidablemente exercían de galegos sen querelo.

Os veráns pasabámoslos en Galicia viaxando, viaxando e debuxando.

Despois de Valencia, de 1985 a 1989, traballou de profesor nos institutos de Ortigueira, Ribeira e Cambados, cambiando, como el dicía, de santa e de ría. En Ribeira fixo dous dos que serían os seus grandes amigos, o filósofo Rafael Varela, co que escribiría o manifesto maximalista, e o químico Fernando Domínguez. Chamábanlles “Os tres marqueses”.

Recordo que en Ortigueira fixo unha exposición na que puxo de petisco tortilla de ortigas. En Ribeira empezou a traballar sobre madeira e sobre caixas de peixe e tamén a estudar os indios americanos que o apaixonaban. “Empecei estudando os indios e acabei pintando coma eles”, dicía. Foi unha época creativamente moi importante porque definiu as bases da súa obra.

Alternábanse as visitas a Ourense e a súa comarca e as estancias en Lugo, onde eu estaba destinada nas escolas de Artes e Oficios, o que nos permitía ir descubrindo tantísimas marabillas. Estivese onde estivese non paraba de traballar e o seu sentido da cor íase acentuando á vez que ía expoñendo o seu traballo alí por onde pasaba.

Marchou a Nova York da man de Carmen García Rodeja e alí quedou instalado, enfronte do Flatiron, en plena gran mazá, foi unha época nutritiva moi fértil. Como é lóxico, a soidade permitiulle traballar a reo e profundar no seu estilo e o que alí viviu axiña se transformou nun depurado sentido da cor e a forma que xa non abandonaría xamais e que curiosamente xeraría unha linguaxe profundamente unida ás súas raíces.

Igual que nunca perdeu o seu acento, nunca perdeu a súa esencia nin o seu modo de ver, pero o seu modo de traballar levouno a un estilo propio definido e inconfundible, xenuíno.

Xa de regreso pasamos un ano en Compostela ao acubillo do santo, nos xardíns de San Francisco. Continuamos gozando da amizade de Rafa Varela, que vivía alí, e do seu amigo da infancia Telmo López Núñez, que nunca deixou de acompañarnos. Tamén recordo por alí a Quique Berbel, amigo que sempre se ocupou de facilitarlle contactos e levarlle as súas relacións públicas. Comezaron as exposicións en Vigo en Caixa Galicia, na galería Severo Pardo. Alí contabamos co apoio de Laxeiro amigo desde que eramos estudantes. Ese mesmo ano, xa no verán, expuxo no Hotel Araguey de Santiago por onde acertou a pasar Epifanio e comezou a relación coa familia Campo, grandes coleccionistas da súa obra.

Algo que non se pode pasar por alto, común a estes e aos anos seguintes, son os veráns en Carnota, en Lira, fonte de inspiración inesgotable e onde traballaba igual de incansablemente.

Alí, naqueles veráns familiares e mareiros cada buguina, cada roca antropomorfa, cada posta de sol, quedaron gravadas na súa retina para sempre. Pescar, bañarse, mergullar, pasear, mirar.... un infinito feito cadros.

Despois chegaron os anos de novo na Coruña (sempre detrás dos meus destinos como profesora), que, aínda que atarefados e caóticos, foron moi frutíferos. Chegaron tamén grandes exposicións e grandes encargos, a Galería Punto en Valencia, A Casa de Galicia e a Galería Faunas en Madrid e con ela Guillermo Planas, que trouxo co tempo o proxecto máis relevante, os murais no Brasil para os parques eólicos Ventos do Sul en Ossorio, unha experiencia inmersiva inigualable.

De entre as exposicións desta época lembro especialmente a que realizou na estación marítima da Coruña, polas dimensións do espazo e da obra alí presentada.



Algo que non comentei foi a súa afección polo cinema. Xa desde Valencia, onde viamos dúas películas de sesión continua no cinema Mavis en Benimaclet onde viviamos, ata o hábito case diario de ir na Coruña ou onde estivésemos. Era unha das súas grandes diversións. Non era un cinéfilo, nunca foi de intelectual, senón un grande amante do entretemento.

Outra das súas afeccións eran as performances, as da Fura dels Baus eran as súas favoritas. El xa exercera instintivamente no colexio de forma natural cando nun recreo amontoou todas as cadeiras da aula no centro como se dun *poltergeist* se tratase, e así apareceu a clase para asombro de todos os seus compañeiros.

Quizais desa época do Colexio de Santa María do Mar quedou tamén a semente da súa futura amizade con Ramón Núñez Centella, que sería tan frutífera e que culminaría na espectacular vidreira do MUNCYT da Coruña.

O seu estudio era entón un centro de encontro. Estaba nun baixo no Paseo das pontes, en Calvo Sotelo, e a súa porta estaba literalmente aberta, o que propiciaba as reunións. Sempre había alguén. Recordo a Xaime Cabanas, con quen compartimos veráns e viaxes e el, persoalmente, comidas coa súa nai (a de Xaime), a Víctor Echave, e a tantos outros que sabendo que alí estaba non deixaban de ilo ver... e a Fina, a súa nai, que sempre lle deu a chave que abriría a súa sorte.

El quería construír unha casa-estudio, e fíxoo.

Foi unha época de moito trote, de moitísimo traballo, pero chegou o día de ver o seu soño realizado e con el chegou o desenvolvemento, a eclosión, a madurez. Así puido realizar os proxectos xa mencionados do MUNCYT e do Brasil, pero tamén moitos outros, como os murais para o edificio Vivienda Confort na Coruña, ou o do miradoiro do Monte do Faro en Chantada, na Ribeira Sacra, entre outros.

Pero, a pesar de todo, esta época de Sada foi unha época tranquila, tranquila e ordenada, onde deu renda solta aos seus soños.

Erguíase moi cedo e almorzaba amodo, tomaba zume, café, tostadas e saía fumar ao soportal, ao xardín, despois de saudar as cadelas.

Dirixíase ao estudio inmediatamente e o primeiro que facía era ordenar os materiais. Oíase como argallaba entre bastidores, ordenaba lapis, axustaba cabaletes e falaba por teléfono. Non lle gustaba a radio nin escoitar música cando traballaba. A súa paleta estaba limpa e ordenadísima. Estaba moi tranquilo cando pintaba, facíao concentrado e sen distraccións.

Cando se detiña, miraba os camelios pola xanela e saía ao xardín para gozalos. Ía dar un paseo coas cadelas e nadaba un intre. Tomaba outro café e continuaba traballando.

Gustáballe falar cos xardineiros, que sempre pasaban respectuosamente a saudalo. Era amable con todo o mundo e ocupábase de cousas da casa, que se a caldeira, que se os paneis solares. Era moi organizado e optimista.

Despois de comer lía un intre e durmía a súa imprescindible sesta, sempre, estivese onde estivese.

Cando se levantaba, tomaba outro café e volvía ao traballo. Facíao con calma e alegría, con confianza, coa mesma que tiña cando pintaba. Non dubidaba, apenas corruxía, non repetía, e así seguía ata que a iso das sete adoitaba chegar algunha visita. Ao principio seguía traballando ata que coas risas chegaba o inconfundible balbordo do fútbolín ou do pinball. Non perdera as ganas de seguir xogando e o seu estudio reflectíao.



Desde o altiño onde debuxaba víase reflexionar, abstraerse e mirar o ceo e a cor das postas de sol.

Traballaba moito, moitísimo. Nunca se lle atrasou un encargo nin descoidou un cliente por pequeno que este fose. Para el todos eran importantes. Así sacou a casa adiante, a trazo de pincel e de cor, de imaxinación, de fantasía e soños. El sería a vinganza de Van Gogh, dicía. Non cría no sufrimento do pintor, senón no goce da vida.

Traballaba ata a última hora, dábase outro baño e, tras a cea, vía unha película de acción. Despois lía novela negra (devorou os libros de Mankell) e durmía. Dicía que no dedo polgar que suxeitaba o libro debía haber un punto de atracción do sono.

No verán e os días bos do ano baixaba a Sada e daba unha volta pola ría en barca. Estaba moi orgulloso dela, tradición que xa lle viña do seu pai que tamén tiña a Estrela en Sada. Moito gozou dos seus paseos pola ría e de poder compartilos. Iso tiña Jorge, ese gozar coma un neno de todos os praceres da vida. E iso quería deixar reflectido na súa pintura, unha alegría primixenia que devolvese as persoas a un estado puro do que nos rodea, ao privilexio de estarmos vivos.

Jorge e eu nunca casamos ata o final dos seus días por motivos legais, pero tivemos unha voda de cinema. Casamos no Cine Equitativa da Coruña que agora é un xulgado. Non, nunca casamos durante a nosa vida xuntos, pero Jorge mirábame e dicíame: un máis un, un.

Jorge pintou ata o último día da súa vida.

**P E T E I R O**

# A vida dentro dun cuadro. Peteiro más allá da pintura

**Pedro Vasco Conde**

Comisario da exposición

## INTRODUCCIÓN

A pintura é un reflexo da sociedade, o reflexo da alma e do sentimento do artista. No caso de Peteiro, a súa proposta é unha invitación para entrar na súa obra, para abrirse á xente e para que esta se poida identificar coa súa pintura.

Esta non é unha exposición antolóxica nin retrospectiva, senón que se basea nas obras máis significativas e representativa do Peteiro mais icónico, auténtico e puro. Atopámonos ante unha exposición onde se pode atopar ese estilo tan persoal que o levou a museos, coleccións, prestixiosas institucións, fundacións e, sobre todo, por centos de casas.

En definitiva móstrase ao Peteiro que ocupa, por dereito, un lugar destacado no mundo da arte.

O reto para esta exposición é explicar por que foi o artista que resucitou, no seu momento, á

pintura e á arte e, ao mesmo tempo, poderase ver a un artista que, co seu propio estilo, creou unha arte diferenciadora, que rompeu moldes, que abriu novos camiños e que se converteu nun símbolo e nunha inspiración para as xeracións vindeiras.

## **Todo camiño necesita un comezo.**

Peteiro fixo os seus estudos artísticos na Escola Superior de Belas Artes de San Carlos de Valencia, que tiveron como resultado a súa etapa mediterránea e o seu posterior regreso á Coruña a principios dos famosos, rompedores e prometedores 80. Durante un período traballou de profesor de debuxo en varios institutos antes de dedicarse exclusivamente á pintura.

En 1.990 trasladouse durante dous anos á cidade de Nova York, regresando á Coruña en 1.992, para fixar alí a súa residencia permanente e o lugar ao que regresar das súas múltiples viaxes.

Foi un autor moi prolífico, chegando a realizar centos e centos de obras que lle permitiron cultivar o éxito e a admiración do público e conseguindo que se lle terminase denominando como “o redentor da arte”.

### **A súa atracción pola arte e a pintura.**

Os seus comezos e primeiras obras parten dunha arte postimpresionista e datan dos comezos dos anos oitenta. Están realizadas con espátula e pinceis, sen ser retocadas, mantendo ese aire de liberdade.

Nelas comeza a apreciarse esa tendencia coas que cegará no futuro.

A cor é o soporte da forma e da luz e os seus primeiros temas son paisaxes próximas e retratos familiares. Podería definirse como unha pintura de ambiente cotián. Entre elas atópase a serie de paisaxes que el denominaba “Envolventes”, cuxas obras están realizadas cunha técnica espiral-elisoide.

A súa primeira etapa, ten moito que ver coa aprendizaxe, o dominio da técnica, a ansia de

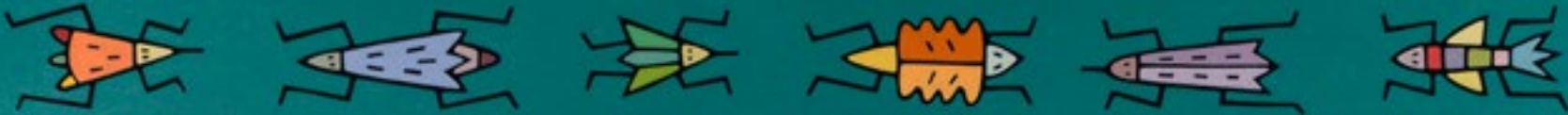
experimentar e a sensación de coñecer para despois evolucionar.

A finais dos oitenta comeza a desenvolver o que sería a súa segunda etapa. Unha etapa onde quere ser el e na que investiga e desenvolve novas ideas. Ao mesmo tempo, comeza a experimentar coa madeira como soporte. Necesita seguir creando e atoparse na súa propia obra; procura a textura, máis expresividade e, sobre todo, inspiración.

Nestes anos, tamén reflexiona e incorpora o maximalismo á súa obra. Investiga e traballa desde a idea de que “máis é máis”. Este momento sévelle para evolucionar e arriscarse, o que fai que se reafirme na procura da creación da súa linguaxe.

Os noventa serán anos de consolidación. A súa linguaxe está pechada, pero a súa evolución continúa. A principios destes anos comeza a triunfar, sen que isto lle reste traballo evolutivo. A súa obra aínda que teña unha mesma aparencia, en absoluto é a mesma. Cambia, énchese de matices e busca unha maior calidade formal.

O resultado é unhas obras que chegan aos anos dous mil como unha linguaxe literalmente única.



**Un momento clave na súa carreira artística** foi o seu triunfo na primeira Mostra Unión Fenosa da que formaba parte un xurado de recoñecido prestixio no ámbito nacional da crítica de arte. Ante eles, atopábase un completo descoñecido que se enfrontaba á competición máis dura que comezaba en Galicia.

Nela competía un gran número de coñecidos e recoñecidos artistas galegos, para marcar o seu lugar de privilexio, manter o seu status e simultaneamente darse a coñecer a nivel nacional.

En primeiro lugar, o premio consistía en ser seleccionado e, se o xurado así o consideraba, compraban a súa obra para comezar con iso a súa gran colección.

A primeira sorpresa foi que moitos dos grandes e consagrados artistas quedaron fóra. E é aí, nese escenario tan esixente, duro e excluínate, onde irrompe e imponse unha nova e descoñecida promesa. Primeiro é seleccionado e despois cómprase a súa obra para o futuro Museo de Arte Contemporánea Galego. En poucas palabras: triunfara na súa terra.

Tras iso, comeza cambiar a forma na que aprecia a súa arte. Sen dúbida, supuxo un grande impulso a nivel profesional e persoal. Deuse a coñecer e, ao mesmo tempo, acaláronse moitas voces que non vían con claridade a súa proposta ou que non a querían ver. O efémero éxito que ten a vida do artista chamara á súa porta e anunciaba un artista cun prometedor futuro.

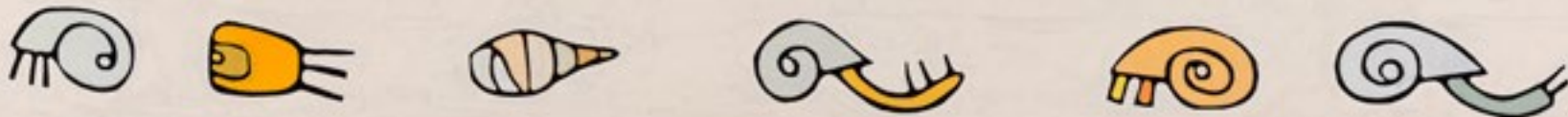
A partir de aí a vida da arte continua e comeza a súa evolución. Todo comeza a cambiar.

## **ASPECTOS A DESTACAR DO SEU DISCURSO PLÁSTICO**

**Apertar o realismo ata reinventalo e darlle un xiro á pintura.**

**O paisaxismo** foi o seu gran xénero e a mellor maneira de materializar os seus soños e fantasías.

As paisaxes son a parte máis importante da súa produción e unha fonte de inspiración e motivación en si mesma e servíronlle para reinterpretar



a súa contorna e para traducir o que ve cos seus códigos, símbolos e signos.

A súa cidade é a súa gran paisaxe e unha das súas musas e, nela, os protagonistas son os seus lugares emblemáticos.

Comparte eses espazos con algúns bodegóns de limóns, laranxas, peras, pementos, cereixas, plátanos, elementos que están dentro da obra paisaxística e que lle serven para potenciar o primeiro plano e distribuír o resto da composición e perspectiva. Tamén realiza bodegóns soltos.

O paisaxismo, sen dúbida, potencia o seu estilo e a súa desbordante fantasía, construíndo relatos oníricos exultantes, sendo o xénero máis representativo e prolífico na súa obra.

**A presenza das orladuras** na súa obra é unha parte substancial e esencial. Constitúe o espazo para a imaxinación e a creación; o lugar onde alberga e representa os elementos máis increíbles que creou, sendo verdadeiras xoias plásticas e todo un alarde de enxeño, creatividade e deseño artístico. Ademais do seu gran protagonismo, son unha extensión e o complemento perfecto á

súa linguaxe, situándoas cunha gran perfección desde o punto de vista compositivo.

Ese posible exceso de figuración na obra podería percibirse como un cúmulo excesivo de formas, mais a soltura e o acerto na súa localización de ningún modo barroquiza as súas obras, senón que as completa e proporcionalle movemento á escena xeral. Con elas incorpora o concepto de triplo encadramento, logrando un efecto que potencia e optimiza a perspectiva e que lle dá soltura e axilidade espacial e un ritmo interno moi importante.

**A fantasía, a cor e a luz cobran vida na arte** e fai delas o seu sinal de identidade. É un artista que creou un mundo partindo dunha paleta chea de cores radiantes e vibrantes. O resultado foron unhas obras que, grazas á súa cor e ton, representan e fan sentir a súa mensaxe: a felicidade e a alegría de vivir.

**A súa linguaxe** aparentemente sinxela e fácil, serve para potenciar ese impacto visual cheo de emocións e sensacións. A súa expresividade define unha imaxinación desbordante e materializa unha fantasía idealizada, para responder



e crear formas de gran orixinalidade, presenza e desenvolvemento plástico.

### **Peteiro íntimo e persoal.**

Estamos diante dun artista que tiña a maxia e o talento da pintura, alguén que naceu para a pintura. A súa historia sería a cartografía dunha vida chea de arte, dunha maneira de mirar, de ver, crear e sentir un universo diferente. É un artista que deixou a vida na pintura.

As súas obras, sen pretendelo, nacen contra a imposición de tendencias e as manipuladas burbullas do mundo da arte. Buscaba ser el mesmo e, con iso, resultou un artista que enarborou a bandeira da liberdade e que representou a un artista diferente, único, seguro de si mesmo, que sabía o que tiña que facer e que era valente, decidido, cunha grande autoestima e moito convencemento. Soubo impoñerse ante unha cidade en branco, negro, chea de grises, melancolía e duns ceos con tormentas, neboeiros e choiva. A súa resposta foi traer o esplendor da cor, a alegría da luz e as ganas de vivir.

Recuperar o espírito de JP, é pensar en valores, en loitar, en ser un mesmo, en resistir, en re-

belarse, en facer o que un ten claro, en ter esa personalidade de creatividade desbordante, en ser honrado co que fai, en buscar e en atopar e en non deixarse ir polas modas ou tendencias. O seu espírito representa a responsabilidade de ter presente o público e darlle o valor que ten. Isto fixo que se lle chamase “o redentor da arte”.

O seu imaxinario é unha formula onde se unen o seu subconsciente, a súa fantasía, a súa imaxinación e a súa liberdade para, desde aí, construír e materializar unha nova realidade.

A súa arte e o seu estilo son un cruzamento de camiños e unha amálgama de referencias e matices. É un canto ao realismo máxico, pasando polo expresionismo e tocando o simbolismo irreal e fantástico. Ten matices dunha presenza e revisión do románico, sensacións das vidreiras góticas e a distancia do posprimitivismo da arte bizantina. Así unía todo o que admiraba, sentía e levaba dentro. Poderíamos pensar nun modo afastado de apropiacionismo subconsciente para facelo seu.

A súa proposta baseábase en liberarse e liberar o espectador de ataduras intelectualizadas, para

que a súa arte chegase a todos, permitindo que todos puidesen percibir as sensacións e emocións que constrúen a súa obra. Mais, sobre todo, que as súas obras sexan unha invitación para que todos poidan soñar.

Reflexións que el se fixo sobre as variables que afectan o personaxe e que inflúen no seu resultado plástico. Foi consciente de que o mundo da arte non ofrece as mesmas posibilidades para todos e que hai moitos factores externos que fan que unha obra se tome en consideración e que existen moitos intereses en xogo e moita manipulación. Todo iso provocou que se apartase dese mundo cheo de ruído e de mentiras. O único que quería era traballar para o mañá, sendo consciente de que o tempo pon todo no seu sitio e que o público sempre tería a última palabra. Só miraba o que levaba dentro e buscaba ese diálogo consigo mesmo e os seus sentimentos para facer a súa pintura. Todo iso converteulle en alguén único e irreplicable.

A esencia das súas obras e o seu impacto visual radican na luz e na cor. A súa paleta esta graduada e expresada na súa máxima potencia expresiva. A luz e a cor son tratados como planos

complementarios que se fusionan para desenvolver unha atmosfera que mestura a luz mediterránea e a galega ou atlántica. O resultado son obras poderosas e esplendorosas composicións, nas que se mestura a fantasía e a súa realidade para reinterpretar un mundo cheo de códigos e de elementos simbólicos e identitarios.

Pero por que se converteu no redentor da arte contemporánea? Sempre entendeu a pintura desde a comunicación. O seu realismo, a pesar de parecer algo antigo, era unha ruptura contra as tendencias que imperaban no seu momento. Entón, os artistas non pensaban na xente, só miraban cara a eles mesmos. Ao contrario, a súa resposta foi mirar o público aos ollos, ofrecerlle emocións, transmitirles felicidade, alegría de vivir e encher as súas casas de luz. Deste xeito converteuse no artista da xente.

Cando se descubriu ao Peteiro que todos recoñecemos e comezou a facer as súas primeiras exposicións, empezaron a adquirir as súas obras. Ao principio, tratábase de adquisicións tímidas e un tanto receosas, e os seus cadros adornaban os cuartos dos seus fillos, para despois situarse en lugares principais das súas casas.



Perderan ese complexo de culpabilidade por impoñer os seus gustos aos gurús da arte, reclamando a súa capacidade de decidir.

Resultou que esa empatía coa súa obra foi a clave do seu éxito e así, hoxe en día, segue sendo un dos artistas máis queridos, admirados e reclamados, logrando con iso unha das súas maiores aspiracións: que a súa pintura fose da xente.

Pasou de ser algo persoal a converterse nun fenómeno que encarnaba a resistencia. A pesar de que poucos se decatasen, estaba a conseguir que a revolución se convertese en tendencia e que a figuración e o realismo se convertesen no máis moderno e actual, traendo novos tempos para a arte.

Unha das claves para chegar aí estivo no momento no que tivo que decidir cara a onde ir. Tomou a determinación de ser máis Peteiro e de profundar no que lograra. Consideraba que tiña que partir e crear desde unha experiencia sensorial e non desde unha experiencia intelectual.

Buscaba que as súas obras fosen recoñecibles como propias.

A aposta e decisión de seguir sendo un mesmo foi algo definitivo e que tamén lle levou a ter o equilibrio interno evolutivo necesario para saber que era o que debía seguir buscando. Sen dúbida, foi a mellor decisión que puido tomar. Deste xeito, os seus seguintes pasos foron, ademais da evolución do seu estilo, a súa adaptación a novos soportes e materiais. O resultado foron esculturas, obra gráfica, murais, vidreiras e outros obxectos.

Unha parte moi importante da súa identidade artística e do seu camiño foi a súa obra gráfica.

O seu coñecemento, dominio e interese na artes gráficas está máis que probado. Licenciase na Real Academia de Belas Artes de San Carlos en Valencia e, en concreto, en Gravado.

Así, resultaba case obrigatorio que esta ferramenta xurdise na súa vida de artista, uníndose ao seu interese por democratizar a súa arte. Sempre buscou que as súas obras resultasen accesibles para calquera que quixese telas e mesmo fantaseaba coa idea de que en todas as casas da Coruña houbera unha das súas obras.



Por iso é polo que se entrega á obra gráfica. Estudou as posibilidades, adaptou un obradoiro de impresión ás necesidades máis esixentes que demandaban a calidade e o resultado estético que quería obter. Así, comezou a facer tiradas, sendo algunhas inusualmente longas. Era unha maneira de devolverlle á xente o seu agarimo.

A súa obra adaptábase moi ben ao novo soporte e mantiña a forza da súa luz e a densidade e resolución da paleta das súas cores. A especialización, modificacións e esixencia ás que someteu o obradoiro onde traballaba esa obra gráfica, fixo que o puxese de moda e así, artistas como Xaime Cabanas, Jorge Cabezas ou Gerardo Porto, animáronse a estampar nese taller.

Reivindicouse sempre coma un pintor comprometido que escollera a arte como destino. Que non tiña ataduras nin mochilas artísticas, que sempre buscou crear e transformar e achegar ao panorama artístico. E que sempre debía responder desde o talento e a máxima entrega e profesionalidade. Tamén soubo que, ao conectar coa xente, tería que pagar un prezo e foi así como, polas envexas, sentiu a incompreensión e incomodidade do sistema, o que o levou a padecer

certa soidade. Con todo, nunca se sentiu só, xa que tiña e sentía o agarimo e a admiración do público, que o levaron a estar entre os máis grandes da arte galega e a ser un firme representante da historia da arte galega.

### **NOVAS OU DIFERENTES INTERPRETACIÓNS DA SÚA LINGUAXE.**

**O subconsciente plástico**, en moitos artistas, é o que une xeracións e conforma a estrutura cultural da nosa historia plástica.

Na súa obra pode haber certa esencia conceptual co **Greco**, pola importancia que este lle daba á luminosidade, á espiritualidade da cor e da luz e á manipulación das formas. Hai tamén unha vinculación cos valores artísticos e estruturais de **Mondrian**, reflectidos na utilización do esquema sintético dos seus bosquejos, no dominio e formulación da harmonía compositiva, na maneira de ver e utilizar o xogo de equilibrios dos diferentes planos e na importancia que lle dá á parte conceptual da cor plana.

Existe unha **conexión** a nivel formal e estrutural nas súas obras, **coas videriras**, esa grandeza,

forza, expresividade máxima e o protagonismo da luz. Esa utilización dos espazos iluminados e os grosos perfís, as perspectivas compositivas, a importancia das cores planas sobre os fondos planos a modo de texturas. O misticismo das grandes catedrais góticas. Un exemplo é ver como funciona unha das súas obras situada na sala de conferencias do Muncyt.

A súa obra tamén garda certos matices co **Románico e a arte Bizantina**, esa maneira de representar as formas desde a súa monumentalidade, o estudo das perspectivas, o distanciamento da tridimensionalidade, o tratamento dos perfís, a construción desa procura primixenia do volume, a presenza das estruturas expresivas, as texturas planas de cor, a formulación da quietude, o ritmo da composición...

### **ALGÚNS PLANOS DIFERENCIAIS CON OUTROS CREADORES.**

Estamos ante un artista que naceu para a arte e que introduciu na súa obra un pensamento, que parafraseaba con frecuencia “a alegría de vivir”. Esta frase é unha parte esencial da súa maneira de entender e de realizar a súa pintura.

Tamén se diferenciaba por conxugar a maxia e o misterio das súas obras, facendo parecer que o complexo resulte sinxelo.

Algo que tamén resulta persoal e esencial, é a súa maneira de entender a súa arte, buscando a complicidade do espectador e dándolle un papel activo para entrar na súa obra. **Entende a súa obra desde a representación dunha fantasía** que acaba por facerse real.

Pero, o máis importante, é que estamos diante dun artista que sempre mantivo a súa identidade, a súa personalidade artística e que sempre respectou a súa arte e soubo cara a onde se dirixía.

Con todo iso, logrou que, cando vemos unha das súas obras, sabemos que estamos ante un Peteiro.

**O personaxe e o seu carácter.** En distintas épocas, tivo algo de solitario, pero foi amigo dos seus amigos e mantivo algúns incondicionais, mesmo desde o colexio. Foi amigo dos artistas Xaime Cabanas, colega de Alfonso Abelenda, de Jorge Cabezas e do fotógrafo Víctor Echave; coñecido de Laxeiro e Díaz Pardo e doutros tantos. Foi unha boa persoa, bo fillo e bo irmán. De

carácter amable pero con personalidade, con don de xentes, educado e coñecedor de modais, principios e valores, buscador inqueda de experiencias humanas, tamén abrazou tempadas de certo desenfreo e descontrol que sempre puido controlar. Foi un buscador de novos horizontes existenciais, mais, en canto á arte, nunca buscou atallos nin mentiras.

Como persoa fiel e leal, tiña unha gran capacidade de adaptación e supervivencia, posuidor dunha gran imaxinación e de buscar saídas mediante a innovación. Sempre deu o perfil de alguén que vai adiantado para a súa idade, dun mozo maduro e seguro do que quería.

Como artista, foi dos poucos que conseguiu o respecto do mercado e os seus mercadores. Foi consciente de que o seu éxito proviña do agarimo e da aceptación do público ao que quixo e respectou. Sabía que a súa arte seguiría triunfando, mais o que nunca puido imaxinar é que hoxe, tantos anos despois, seguise á fronte do competitivo, difícil e cambiante mercado da arte; o que fai que a súa arte estea máis viva ca nunca.

Como artista tamén perseguiu honrar a súa profesión e facer máis grande o camiño para outros artistas. Nunca se arrepeniu de vivir como un artista libre e sen límites. E a pesar de morrer novo, foi feliz coa súa vida, co agarimo dos seus, co respecto dos seus amigos e doutros artistas e sentiuse orgulloso de estar traballando ata o final.





Da época dos seus estudos, en Valencia, ademais da luz, trae moitas experiencias existenciais, moitas leccións de vida, o doutoramento en bohemia, moitas respostas a moitas dúbidas sobre a arte e, o máis importante, reafírmase na súa relación e unión, coa súa amada Beatriz. O seu amor de mocidade, que se convertería na súa compañeira de vida. Estudaron xuntos na facultade, sendo ela máis estudosa, aplicada e traballadora e quen fixo que puidese finalizar a súa carreira sen sobresaltos. A súa muller, Beatriz, foi o seu refuxio, o seu norte e a persoa que sempre estivo aí, que lle deu sentido á súa vida e que representou para el a súa estabilidade, serenidade e felicidade. Compartiron os mellores momentos, realizaron proxectos artísticos xuntos e casaron e foron aínda máis felices. E hoxe, unha vez máis, deu todo neste proxecto; pese á dor de ter que lembrar a súa vida xuntos e de ter que revivir a súa inesperada perda pola súa mocidade e polas súas ganas de vivir. Grazas en nome de todos, por impulsar e apoiar a súa memoria e por facérnolo presente.

Esta exposición celebra a vida e a pintura. E quere ser unha homenaxe e un recordo de alguén a quen foi moi difícil dicirlle adeus. E que nos deixou unha lección de vida na súa arte: que sintamos, a alegría por vivir.



Foto: Víctor Echave

# A alegría da cor

Miguel Bertojo

O pintor colorista, o grande alegrador traveso, Jorge Peteiro (A Coruña, 1959 – Sada, 2013) empeñouse con especial afán en ludificar conscientemente a súa praxe artística ata transformala en todo un xogo pouco menos que marabilloso. Como? A forza de aplicar técnicas e procedementos inusuais e obter solucións singulares nunha actividade *a priori* non recreativa –senón máis ben transcendental, segundo a ortodoxia–, con dúas consecuencias: motivar a espectadores a-leos á arte ata lograr o obxectivo de atraelos ao seu mundo plástico e, sobre todo, vivir do que mellor sabía facer: arte.

Esta reportaxe repasa unha entrevista que tivo un escenario de excepción: a súa casa-estudio. Todo un luxo arquitectónico deseñado *ex profeso* para o seu traballo e o da súa compañeira de vida, a tamén pintora Beatriz García Trillo; e, por suposto, como non podía ser menos, para o seu solaz... Pese ao menoscabo físico de Peteiro, xa patente, a conversa foi amena, particularmente fluída e repleta de recordos, chanzas e momentos

de lucidez case máxica, tal e como foi en verdade a súa pintura.

Puro tempero, Peteiro despregou sen reparo, como sempre fixera, o seu peculiar sentido do humor: tan retranqueiro coma agudo e, por momentos, especialmente mordaz. Sen pretendelo, fixo un alarde non de xenio e figura, senón de ímpeto, de pura vida e cor. E seguro, seguro, que así seguiu facendo cada día ata o seu falecemento. Lamentablemente, moi pouco tempo despois daquel intre outonal que só pode cualificar como entrañable.

## Non antes da sesta...

Establecemos a cita en horario de tarde, non sen antes pasar un transo que entón Peteiro estimaba imprescindible: a sesta. “Din que é sa, pero é un vicio, ti! Se te habitúas, cagáchela...! De feito, o outro día fun a Vilalba (Lugo) a comer un capón-delicioso, por certo- e á volta, a iso das 18.00 horas, debido a que non puidera sestar coma de

costume, non conseguín dar pé con bóla, a verdade. En consecuencia, tiven que dar o resto do día por absolutamente rematado a efectos plásticos...”, dixo nun ton de desculpa impostada entre risas.

“A sesta é un asunto que esixe profesionalidade: emprego no asunto dúas horas de reloxo cronometradas. O malo é que necesito outra extra para recuperarme do todo e poñerme a ton”. Ante a pregunta de se se fixo máis metódico, e ata sistemático, cos tempos de traballo, a súa resposta foi a esperada: “non máis que antes. Sempre fun moi maniático cos asuntos do *curro*. Como non teño outra cousa mellor que facer, xa vou directo á tarefa sen máis dilación. É o que máis me gusta do mundo e, por se fose pouco, é como un xogo para min. Creo que é o que máis se aproxima á noción que se adoita ter do termo ‘ludopatía’...”, apuntou cun aire de xenuíno pillabán inequivocamente seu.

E proseguíu con aire de presunta displicencia: “cumpro puntualmente o meu horario de mañá e, como non, tamén de tarde, pero iso si: co rito da sesta por medio. E con esta vestimenta...”, xactouse, estirando o seu batín e poñendo as súas pantuflas no alto. “E o mellor de todo: nun

estudio así...”, aseverou despregando os brazos. “É unha marabilla: con só virar o pescozo podo asistir desde a miña butaca á posta de sol e a toda a súa paleta de pequenas cores; e, máis tarde, contemplar as estrelas. E, por suposto, os cambios de tonalidade das follas segundo a estación; mesmo percibir os aromas do bosque con só abrir a xanela...”, describía non sen certa dose de melancolía.

“A xente da cidade vive enganada. Gustoume sempre o campo, pero co nivel de confort que conseguimos nesta casa non cambio de residencia por nada do mundo. Mesmo se fose unha casa pequena e fría, tampouco cambiaría de parecer. Afortunadamente, agora hai uns materiais de construción increíbles e as casas non son de ningunha maneira como as de outrora. Hoxe pódese vivir perfectamente no campo con todas as comodidades que, segundo se afirma, caracterizan o medio urbano”, asegurou mentres a súa mirada perdíase máis aló en dirección a unha extensa paisaxe agreste, sen rastro algún de vida animada, tras unha gran ventá.

—Dubido que o pintases, dixeran en voz alta. “E disben que non o fixen: gústanme máis as paisaxes

habitadas, con seres de todos os formatos posibles pululando. Con todo, en última instancia dáme o mesmo porque podo inventalo todo se é necesario... Unha vista así, con todo, sérveme como inspiración para unha infinidade de cousas. Empezando polas cores. Se teño que facer un ceo, por exemplo, só teño que botar unha ollada pola cristaleira e rescato calquera ton que vexa sobre a marcha e que me interese ou poida encaixar...”. Unha localización adecuada para tomar perspectiva é, por tanto, un aspecto importante, é así? “Por suposto, rapaz. Estamos no punto máis alto quizais da contorna Oleiros-Sada”.

### **Outras licenzas máis aló da pintura**

Aínda que Peteiro fixera xa os seus primeiros pasos no ámbito cerámico hai anos, sinalolle unha peza sobrante dun mural que segundo me comentou tempo atrás, acababa de concluír recentemente e que presidía un recuncho da estancia. “É algo novo, si. Levaba tempo dándolle voltas a esa posibilidade e non sabía a quen recorrer para facelo. Ata que dei coa persoa idónea. Curiosamente, resolveu todo o procedemento artesanal que leva implícito, pero non en Galicia, senón en Aragón...”, precisou.

“Éralle imposible concretar en Galicia todas as cores que presenta e cocer os distintos segmentos e pezas que o conforman, tal e como hai que facelo: a moi alta temperatura. É dicir, a nada menos que 2.000° C. No que respecta ao mundo cerámico, hai unha diferenza sensible coas gamas coas que se traballa en pintura: os pigmentos compórtanse de diferente maneira por acción do lume e, por tanto, os resultados son moi diferentes. Así que hai que ser moi meticuloso con todos e cada un dos detalles á hora de traballar con materiais cerámicos”, puntualizou Peteiro.

A súa inquietude por outros soportes e por solucións funcionais tampouco eran nada novo na súa traxectoria. “Estou nun momento en que quero saír do lenzo e ‘ensaiar’ con outros soportes: desde coiro a téxtil, alfombras ou mesmo iluminación. Sinxelamente, porque o meu estilo préstase á mantenta. Ademais, creo que a nivel comercial podería funcionar estupendamente algo así”, debullou. “O gran problema é que tería que ir a Barcelona para concretar certos pormenores. Alí hai apenas catro persoas que me coñezcan e que me poidan facilitar o que necesito, e nas condicións e cantidades que considero que serían máis xustas para ambos

e para a relación produtiva ou comercial que poidamos chegar a ter”.

E en que posibles aplicacións cerámicas estaría a pensar? “Encantaríame empezar por grecas, orladuras ou orlas para distintos usos decorativos primeiro; e, posteriormente, deseñar mesmo murais para piscinas, que é outro asunto no que tampouco hai oferta a respecto diso... Agora que emprego máis ca nunca o corguiño que habilitamos na casa e na que me mergullo a miúdo, ter todo un señor relato cerámico no fondo, se cadra, semellante ao dos patricios romanos nas súas quintas, sería o máximo, neno... Creo que algo así sería apreciado”, argumentou.

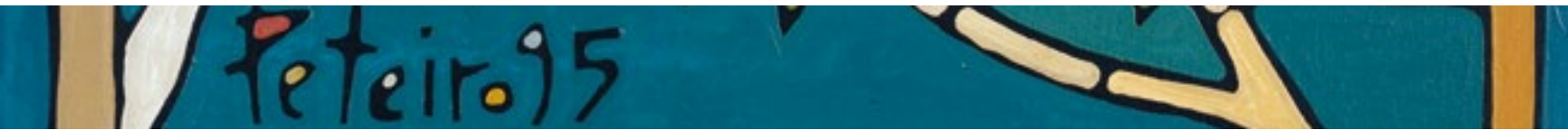
Quizais todo dependa do procedemento que empregue? “É probable. Se é artesanal, seguro que o resultado é unha marabilla, polo menos así o constatei cos meus deseños. Pola contra, no caso dun mosaico de teselas resolto de maneira industrial, dubido que o resultado me chegue sequera a satisfacer. Nun ou noutro caso, é importante dilucidar claramente o procedemento para que me permita alcanzar o meu obxectivo: chegar a toda a xente tanto a nivel nacional como internacional”, afirmou

cunha seriedade que non deixaba dúbida da súa eventual veracidade.

“Outra estratexia que se me ocorreu á mantenta sería ‘machucar’ literalmente Cataluña coa miña pintura e facerme así co respecto das súas xentes para poder presentar máis tarde canto relatei... É dicir, que sen un trato personalizado e todo un traballo previo, así como o que acabo de comentar, sería un erro enviar sen máis un deseño a uns descoñecidos que quizais o aprecien ou non... Sería un risco que non desexo ter que correr. E, por outra banda, en Cataluña xa está Mariscal que cobre boa parte do espectro de asuntos que acabo de relatar: fogar en xeral, vaixela, iluminación, ceraría...”.

Ademais, “tería que ser un taller-empresa non só coa infraestrutura e/ou a capacidade necesaria, senón tamén cunha rede comercial suficientemente sólida en todo o estado. Mariscal traballa, a nada que me apremes, con calquera soporte. Cun criterio impecable, a cambio de estampar a súa sinatura, o único que esixe a quen concreta as súas propostas é: calidade. Tanto no que respecta aos procesos de produción coma á súa distribución polas canles que realmente importan. E tal información seina de primeira man...”.





De todos os xeitos, “tampouco descarto ter que acudir a un país asiático unha vez que teña contrastado a viabilidade dun determinado produto. Falo de xerar riqueza para un número importante de potenciais implicados en algo así. Teño un bo amigo que, cando me escoita falar como o estou facendo, adoita dicirme: —Contigo gañamos un pintor do copón, pero perdemos un grande empresario... Ten narices o fulano! En fin...”.

### **Cheiro non só a pintura**

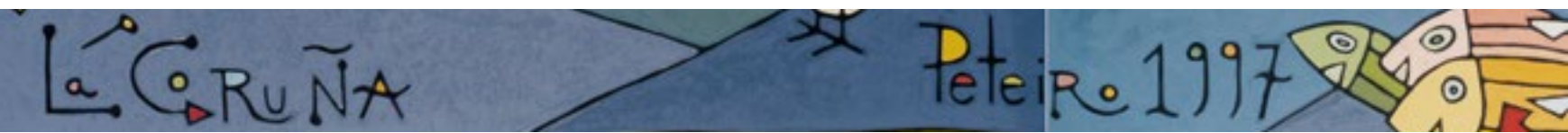
Pero volvendo ao asunto estritamente plástico, Peteiro abordou con criterio, propio e independencia de case todo: ismos, escolas..., non só os soportes máis ou menos clásicos, como lenzo, papel (aínda que non só para obra gráfica convencional) ou pedra (granito), senón que se atreveu a investigar e a emprender con tenacidade e método máis dunha prospección, particularmente afortunada, con outros recursos alternativos: desde cortizas de diferentes madeiras nobres a poliéster, metais, caixas de peixe...

“En función do soporte co que ‘xogues’, tes que coñecer a fondo as súas posibilidades e como se van comportar os materiais que queiras empre-

gar nel. E, no meu caso, o asunto da cor é decisivo. Tampouco é posible obter o mesmo resultado nun soporte ou outro. E iso hai que telo meridianamente claro. Non é o mesmo traballar con óleo que con acrílico e, moito menos, con tinta para serigrafía... Por non entrar noutros aspectos como os brillos ou as texturas”. Efectivamente, se algo caracterizou a Peteiro foi o seu afán por desentrañar todos os pormenores da alquimia dos pigmentos.

A súa proverbial sinestesia e a súa particular sensibilidade cos aromas, fragancias e cheiros, predispuxérono naturalmente para un prodixio: pintalos (ou, quizais, mellor sería dicir ‘traducilos’...) en vivas cores cun acerto incontestable, vencellándoos a un tempo, ademais, co soporte empregado en cada circunstancia. É o caso das súas xa lendarias caixas de peixe procedentes sobre todo do muro coruñés.

“A verdade é que así, ‘a pelo’, sen tratamento algún, é como *molan* de verdade; e, curiosamente, ao espectador, adoita compracelo así, tal cal. Con todo, en semellantes condicións, sen desodorizar, é imposible que un cliente interesado, e non son poucos..., as leve para a súa casa e as



colgue ou expoña tal cal”, exclamou cun xesto indisimulado de repulsión.

“Teño algunhas que me gustaría ‘montar’ adecuadamente; é dicir, tal que unha instalación. Antes de 1991 non vendía nin unha, pero desde entón...! Aínda que as pagasen a millón... E dígoo porque penso que é máis sinxelo, se cadra, vendelas máis caras ca baratas”, apuntou con sorna. En calquera caso, “teño botado máis dunha ollada concienciada ao ‘almacén’ e non me queda nin un só exemplar! Mais tampouco lenzos.

Quizais conserve algún dos anos 1992 ou 1993 ou, talvez, do ano 1994. Aínda así, son catro, cinco ou seis exemplares por xunto. Menos mal que decorei a miña casa da Coruña con pinturas desa época...! De todos os xeitos, si que é certo que conservo aínda algunha que outra pintura da década dos 80”, enumerou mentres parecía repasar mentalmente un inventario.

“Coas caixas de peixe constatee fenómenos canto menos curiosos. Orixinalmente, aplicáballe á madeira unha imprimación de látex: o óleo fixábase así sen problema e a obra quedaba consolidada. Con todo, ao cabo dun tempo, o

salitre penetrou a través da pintura. O efecto foi sorprendente: daba a impresión de que se trataba de algo activo, vivo, como en proceso... A pesar de todo, que o salitre aflorase non supuxo risco algún para a integridade da propia obra”, recordou de súpeto.

“Tampouco me quedan madeiros: un que cedín de xeito temporal: a Virxe de Covadonga, outros dous na casa da miña nai e pouco máis... E a verdade é que non teño noción doutros máis... Con todo, dos anos 90 para acó non conservei practicamente nada”. Virándose sinalou un exemplar ao que parecía terlle certa estima: “provén da época que estiven en Nova York. Librouse da ‘queima’ porque, como outros exemplares que tamén conservo, tardou en chegar á Coruña desde alá e xa non tiven posibilidade de vendelo como novidade”.

Aínda que, “en canto pasa un tempo novidades así perden tal condición de primicia, admito que son un experto en facer que tal cousa non chegue a pasar...! Facendo números, tras ponderar o investimento que tiven que facer alí en lenzos, materiais ou portes de volta, ou os vendía caros ou non me compensaba. O feito é que tiven sorte:

coa excepción de dous que cheguei a vender, e algún outro que obsequei, o resto seguen postos a recado”.

En calquera caso, “sempre tiven a noción de que os meus cadros sempre serán meus, aínda que terceiros os teñan en custodia”, sorrí ladino. “O feito é que mos pagan, custódianos, consérvanos e ata os exhiben, pero a miña firma segue ao pé... É dicir, que seguen sendo meus. Que máis se pode pedir! É un privilexio. E, por outra banda, para que os quero de fondo? Só teño que deixar de vender un ano e, co fondo que xere, xa podó facer rica a toda a miña familia ao completo...”, describía desde a súa condición de traballador infatigable e perseverante.

“Unha das miñas últimas exposicións en Alacante”, proseguíu, “monteina como acabo de relatar: con algúns cadros da miña propiedade, do meu fondo persoal, outros do meu irmán, con algúns máis da miña nai e algún que outro de varios amigos...”. O certo é que Peteiro levaba conta detallada do destino de todas e cada unha das súas obras. “Por se fose pouco, algúns dos meus coleccionistas teñen en casa auténticos museos da miña pintura, a verdade. Só teño que chamar

a algún que eu me sei e xa tería máis de cincuenta cadros dispoñibles así, dunha tacada...”.

E o volume? É dicir, todo o ‘parque’ escultórico de varias das súas épocas. De feito, naquela época e algunha outra precedente trasladara á escultura figuras do seu bestiario, que dalgún modo remitían á súa pintura. Deuse mesmo o caso á inversa. «Estou encantado facendo esculturas», aseverou con brío inesperado. «Pero, que sucede? Pois que coa escultura hai que facer un investimento bastante substancial, así que facelas pola miña conta e telas en exposición no estudio ata que un cliente se decida a compralas cando sexa, non... Moi ao contrario, prefiro que me fagan o encargo”, confesaba.

“Si podería ofrecerllas a unha galería, por exemplo, pero non é o meu estilo: daría a impresión de que vou venderlle unha moto, e tampouco...”. Con todo, “si fixen algún troco a cambio dun servizo ou un produto que me interesaba ou necesitaba”, relata mentres mostra algunha das maquetas e/ou modelos ou prototipos a escala que empregara nalgúns das súas representacións tridimensionais máis coñecidas.

“Este material, por exemplo, modélase coma a plastilina, pero é moito máis consistente”, explicou mentres sinalaba unha réplica do ‘Peixe Serra de Dúas Colas’, que figura aínda hoxe como reclamo de localización xusto na entrada do Aquarium Finisterrae ou Casa dos Peixes da Coruña. “Unha vez que tiveren o resultado, entreguillo a un artesán que traballa con poliéster para que o puidese replicar ao tamaño previsto. Noutro caso, propúxenlle á clienta empregar outro material alternativo, como é o aluminio, para que a escultura fose se cabe máis impactante aínda”.

As meninxes de Peteiro nunca paraban de bulir... “Desde hai un tempo, non deixo de darlle voltas á posibilidade de materializar nada menos que todo un bosque de árbores-escultura tamén de aluminio. É que, ademais de ser esteticamente algo ‘bonito’, aínda que sempre en función das súas dimensións, as esculturas, que poderían reflectir calquera das especies arbóreas existentes no globo, darían sombra; achegarían cor ou poderían ter mesmo movemento ao virar sobre un eixe”. E, sen prevelo, fixo un alto no relato coa mirada ausente coma se se recrease coa imaxe que acababa de suxerir.

“Creo que sería abafadora unha foresta así”, afirmou como compracido coa súa proposta. “Ata imaxinei mesmo as superficies totalmente puídas coma o capó dun coche... De feito, acabo de concluír unha escultura así dunhas dimensións moi considerables, ata case intimidar, para dous parques eólicos: Faro e Farelo, situados entre Chantada (Lugo) e Lalín (Pontevedra). O resultado pareceume fascinante, a verdade”.

Mentres botabamos un ollo a catálogos de distintas épocas, facendo memoria e situando cronoloxicamente lenzos ou esculturas, apunteille que a súa evolución ata entón e, sobre todo, o seu nivel de madurez estilística eran máis que manifestos. Pregunteille que cambiara nese intervalo en canto ao aspecto estritamente pictórico: quizais o seu *modus operandi*? Os seus intereses plásticos? As necesarias adaptacións aos soportes alternativos cos que experimentou...? O seu estilo era se cadra máis narrativo? “De entrada, a liña está máis controlada, e non sei por que. Quizais todo sexa máis de verdade porque cheguei a un punto de simplicidade importante. Fíxenme máis fino e ao carallo...”, pareceu admitir tras unha sonora gargallada.

“Admito que me gusta máis o antigo: era máis ‘bruto’, máis orgánico; é dicir, que efectivamente tiña máis textura. Tamén me deixaba levar bastante máis polo impulso. Agora, pola contra, confeso que me controlo un chisco máis... Os elementos que vou referindo en cada traballo son froito dunha observación aínda máis pausada da natureza”.

Por outra banda, “quizais os sintetice mellor que outrora. E si, o resultado pode parecer quizais máis real». Pero a verdade é que o máis prístino ou noutras etapas previas a esta, “están tamén de moito nabo...”, atallou con contundencia o propio Peteiro, coma se me lese a pregunta que ía facerlle. “Aínda que as cadros saian e eu non saiba exactamente onde se orixinan ou cal é a súa procedencia, son igual de reais e, talvez, os resultados sexan mesmo máis sorprendentes”.

### **Traballo, traballo, traballo...**

Pero a verdade é “que todo é consecuencia do traballo: por unha banda, non soporto ver cadros amontoados no estudio, e, por outra, quero ter unha chea xa resoltos. Facelo así permíteme desvariar a conciencia noutros asuntos, como

pintar obra en grandes formatos...”. Semellante paradoxo, e a tensión que conlevaría, mantíñano activo e nun estado de produción creativa “aceptable”, segundo o mesmo Peteiro apreciou.

“É dicir, que produzo obra grande cando xa puiden acumular un *stock* razoable de cadros de pequeno e mediano formato, que poden ir vendendo e que son os que me dan a vida. Así o fixen de feito nos anos 90. Agora teño bastidores suficientes de gran formato xa dispostos, pero apenas teño ese depósito que me permitiría abordar simultaneamente unha serie de maiores dimensións, que non sei canto tempo podería tardar en vendela. Agardo conseguilo agora, dun ou doutro xeito”.

Peteiro sempre tivo unha increíble capacidade de esforzo e de vontade para facelo así: “Tanto para vender, para pintar obra de gran formato e, ademais, para expoñer. E todo practicamente á vez; con todo, tanto a casa-estudio coma os trocos que tiveron que facer descabalgáronme todas as miñas previsións e mesmo as miñas rutinas creativas. E quédanme aínda algún que outro floco pendente! Non debo diñeiro, coidadiño..., mais si uns cuantos cadros”.

En que plano ou nivel te atopas en términos pictóricos?, pregunteille. “Pois no de traballo, traballo, traballo... Levo xa moitos anos a pé de lenzo e a madurez que teño non a tiña con 22 ou 23 anos. Ademais, traballo bastante máis ca daquela. Coa idade que acabo de dicir, íaseme polo menos medio día de cada xornada en carallada... E o esforzo do traballo sostido ben que se nota, vaia! E cando hai traballo, non queda outra que traballar...”.

Pero a Peteiro gustáballe rizar o rizo: “Aínda que asumo que me fago trampas a min mesmo: nesta casa, tal e como se pode apreciar, a verdade é que a dispersión está servida en cada recuncho: piscina, fútbolín... Moi a miúdo teño que contermo para seguir coa disciplina que sei que teño que ter. E coidado que estou a esperar que chegue xa, e dunha vez por todas, a máquina de *pinball* que comprei hai nadiña...”, escapóuselle entre risas, pero que soou a confesión.

E, por curiosidade, pensaches nunha máquina de *pinball* con algunhas das túas iconas no taboleiro de xogo?, atrevínme a suxerirlle de socato. “Claro que si... E ata unha baralla de naipes para xogar con todos os meus colegas ludópatas, que son uns

cuantos...! Pero o inconveniente é que se venden quizais demasiados poucos exemplares mesmo das clásicas de Heraclio Fournier. Xa non é como outrora... Ademais, e poñámonos un pouco serios, hai que coñecer moi a fondo todo o proceso de impresión dun naipe que é moi complexo. Antóllaseme que pode representar moito *curro*... Imos deixalo así, entón”.

En calquera caso, pregunteime sempre se Peteiro tiña unha noción precisa do número de cadros que pintara ata entón. O asunto tiña mesmo visos de sumar unha cifra importante. “Nin Deus pintou tantos coma min! Aínda que non o creas, se eu sigo así, a este ritmo vou converterme no pintor que máis cadros pintou en toda a historia da humanidade...”.

E inclúese a serigrafía no lote, “xa perdería a conta absolutamente do todo! E non é disparate algún, que conste. Se falamos de cadros, máis aló do formato que queira que fose: pequeno, mediano ou grande, nos últimos dez anos pinte unha media aproximada duns 150 cadros por ano. Son en total uns 1.500, non? Pois veña, imos concluír prontiño que teño que darlle ao pincel e á brocha...”, atallou con falso ton de seriedade.

“Creo que Van Gogh, que pintou tamén una barbaridade, non superou os 4.000 en toda a súa vida. Aínda así, a obra gráfica axuda moito, tanto na conta de resultados definitiva a efectos fiscais coma no plano promocional. A serigrafía foi a mellor ferramenta, case imprescindible, para popularizar definitivamente o meu traballo pictórico”. Sexa como for, “teño moitas ganas de ter información fidedigna de moitos pais e nais que compraron algunha serie ou algún exemplar hai anos aos seus fillos, tanto para os seu cuarto infantil ou para a súa primeira comunión... Tentarei así saber como evolucionou a súa relación coa miña pintura e en que momento se poderán converter xa nos meus novos clientes...”, sorriu ladino.

“Os nenos adoitan apreciar a miña pintura, e a miña obra en xeral, de forma inmediata. Son verdadeiros expertos localizando as súas claves e, de feito, desentrañan rapidamente as súas posibles lecturas. Por outra banda, creo que conseguín transmitir esa alegría da vida na que adoitan estar naturalmente inmersos. O meu compromiso transcorre por eses camiños e non por constatar a crueza do tempo que nos tocou vivir. As imaxes que suxiro son, sobre todo, divertidas”.

### **Pechando o círculo**

Entón, no momento da entrevista, quedaban aínda un bo feixe de indagacións, licenzas e ata desvaríos plásticos de Peteiro que apenas eran de dominio público, e aos que ao propio pintor lle encantaba aludir, a día de hoxe, admito que non sei certo se queda algunha por descubrir aínda, doce anos despois do seu falecemento. Con todo, a realidade era a que era: “moitos clientes e galeristas insistían, e insisten, nas fórmulas estándar: pintura ou obra gráfica, que establecín quizais sen querer ou de forma inconsciente e, no posible, apúntanme mesmo que vaian no posible ben saturadas das miñas iconas ou elementos imaxinarios máis característicos. ‘Completiñas’, mesmo chegaron a me dicir...”.

En alusión moi directa, como non, ás súas orladuras, reberetes ou ‘marcos’ tan persoais e particularmente historiados. “Fanme traballar todo e máis, rapaz...”, di en ton de queixa entre risas. “Os galeristas de abrigos de pel, pero sen diñeiro a esgalla como debería ser, son un perigo constante para o mundo da arte...”, láméntase de súpeto facendo un inciso de segundos. “Hai elementos da miña iconografía que se converteron



en auténticos símbolos e quizais nin aproveitei nin estou a aproveitar tal filón”, expresou cun ton de queixa nesta ocasión moi real.

“Ou si, porque se non fose así non estaríamos a falar do asunto...”, dixo de súpeto sobresaltado. “Falo das cunchas, dos percebes, as ras, as lagartas, os tres círculos ou os sete petiscos... Estou seguro que no sistema máxico que implica a pintura e, por suposto, a vida de todos en xeral –e se non que llo pregunten a Carl Jung...–, as miñas pinturas van a translucir, máis pronto que tarde, mensaxes ocultas, profecías, ou que sucederá algunha cousa que agora mesmo nin acerto a albiscar”, espetou en ton reflexivo.

Por outra banda, e de volta ao aspecto utilitario e/ou funcional, “nun só cadro hai cheas destes elementos icónicos que se poderían empregar en deseño de produto: alfombras, téxtiles, vaixelas, cerámica en xeral... E, ademais, durante unha chea de anos! Pódese empregar unha única icona completa, incluso un segmento; ou, sen dúbida, varios elementos á vez”. En xeral, é de manifesto que a pintura de Peteiro tivo e segue tendo posibilidades gráficas insospetadas e el mesmo ocupouse de demostralo de forma recorrente.

“Para unha das exposicións dos fotógrafos de prensa coruñeses que o meu bo amigo e colega de fatigas Quique Berbel organizaba cada ano no Casino do Atlántico, preparei de feito unha camiseta cunha serigrafía dun profesional da imaxe, cámara en man, que se converteu co tempo nunha sorte de logotipo da cita. A verdade é que non ten nadiña, nadiña, nadiña que envexar a un deseño de Chanel. Vaia que si”, afirmou sen falsa modestia. Entre outras cousas, porque o deseño sen dúbida estaba realmente á altura da súa afirmación.

Coma o portal profundo da súa memoria se iluminase de súpeto, Peteiro exclamou: “Esquecía que Nanos, a firma coruñesa de moda infantil, utilizou a miña pintura para facer unha colección: camisetas, suadoiros, pezas de abrigo... Con cada unha das pezas rigorosamente numerada, acreditada e asinada! A miña imaxe estivo mesmo nos escaparates dos seus puntos de venda en toda España... Quero facer, sen dilación, todo o *merchandising*, xa sexan bolígrafos, chaveiros, cadernos de notas..., da Casa dos Peixes. E iso para empezar! Despois, proseguirei co resto de museos oceanográficos da península”.

" - Mellor ir de pesca. Peteiro

Ignoro se Jorge Peteiro concretou finalmente tales propósitos; en calquera caso, se non foi así, quizais sexa tempo xa. Sería un bonito e merecido homenaxe a un valedor, aínda que tamén consumidor consciente e sen asomo de culpa por facelo de forma reiterada..., dunha mancha de especies mariñas, vivas ou cociñadas. Os seus cadros, gravados, cerámicas ou esculturas son testemuñas fieis e mesmo de cargo...

Sen dúbida, o seu discurso era tan franco, directo, mesmo tenro e esencial como tamén o foi o seu empeño plástico desde o principio. Aínda que a súa pintura podería ter aparencia caótica, nada máis lonxe da realidade: unha orde moi, moi persoal e perfectamente organizada subxace en cada unha das súas obras. O *quid* quizais resida en deixarse levar polo seu ritmo que, sen percibilo, se sente. Nese punto prodúcese o sortilexio que abre a porta á súa comprensión e, sen dúbida, á súa contemplación. E afírmoos porque teño ese privilexio na casa, colgado nunha parede, e exérxoo aínda por riba con bastante frecuencia...

Ao seu sentido lúdico –potenciado pola súa voluntaria omisión das mil e unha convulsións do tempo que non tocou vivir–, engadíase a súa marcada tendencia á abstracción e á omisión consciente de detalles innecesarios. En conxunto, Peteiro encarnou a imaxe dun xenuíno cazador–aprensor da espiritualidade e da alma das cousas que representou. Aínda que, e quizais resulte paradoxal, cun estraño empeño desacralizador bordeando o infantil... A razón? E sen atreverme a responder polo propio Peteiro, penso que por dar a lata...



Foto: Víctor Echave

# Jorge Peteiro: Zume nova

Enrique Berbel

Jorge Serafín Peteiro Vázquez naceu o 20 de decembro de 1959 na Coruña. Estudou no Colexio Santa María do Mar Xesuítas da localidade. Foi un rapaz inquieto e movido que residiu na avenida de Fisterra, ás portas do monte de Santa Margarida. Desde pequeno viu, entre risas cómplices co seu irmán, a Jesús, o seu pai, como pintaba cadros; e, ademais, sempre tivo preto o eterno sorriso de Fina, a súa nai. Asistiu a clases de pintura, a un curso de cinema e, en 1974, participou na formación do grupo de teatro Teodam, dirixido por Mr. Roig. De feito, poñería en escena obras de Bertolt Brecht, interrompidas pola policía pedindo os permisos oportunos...

Deambulou coa súa cuadrilla polas rúas herculinas. Apreciado pola súa imaxinación e desenvolvemento, foi un tipo querido pola súa xenerosidade e natural optimismo. Era tolerante, xovial e brillante, e sempre cun sorriso. “Eu non fun ao colexio, fun ao recreo”, adoitaba dicir. “Estudei nun colexio moi moderno, con bos profes e agora teño unha axenda estupenda”. A maior parte da

súa vida sentiuse feliz. Ademais, foi un bo xogador de fútbolín, esmerouse co póker de cinco cartas e estudou xadrez. En 1977 matriculouse en Psicoloxía na USC e, máis tarde, en Empresariais, na Coruña, por influxo do seu tío Serafín Vázquez, catedrático de Contabilidade.

Participou en *happenings*, modelou figuriñas de barro, pintou o seu primeiro mural nunha cervexaría xa desaparecida e debuxou nun fanzine local. Ingresou na Facultade de Belas Artes San Carlos de Valencia en 1979. Coñecía ben os gravados xaponeses, os de Hokusai, Brueghel o Vello, Durero, Goya ou os dos Inuit. “Non aprendín polos profesores nin nos libros, senón vendo como facían uns ou outros. Ao meu lado tiña un que debuxaba moi ben: eu observaba como era, como pensaba e como o facía, e así aprendín”.

En 1981 xa mostrara os seus traballos na colectiva Centenario Picasso (A Coruña), no Palacio do Marqués de Dúas Augas (Valencia) e cos colectivos Glop e Tolerados y cómplices. De volta en

Galicia, frecuentou a algúns pintores e foi testemuña da vixencia aínda do neoexpresionismo, pero tamén asistiu ao auxe do Grupo Atlántica na plástica galega.

Aínda así, Peteiro desenvolveu a súa propia paleta: un festival de cor, base principal de todas as súas expresións; e conformou a súa propia linguaxe e identidade. Os seus primeiros óleos sobre lenzo mantiñan, non obstante, un equilibrio entre trazo, luz e cor. En 1983 executou varios retratos introspectivos e outros máis vehementes, con tintas sobre papel e técnica mixta, cargados de autenticidade; e unha serie de paisaxes, óleos sobre lenzo, que denominou *Envolventes*.

Respondían a esta noción tres paisaxes datadas en 1984: *O monte* (1x0'81 m), *O castelo de Santa Cruz* (0'60x0'73 m) e *O bosque* (0'65x0'54 m), elaborados cunha técnica espiral-elipsoide e trazos intensos. A dirección espiral da pincelada acumulaba máis óleo no centro, inducindo a reparar nel e crear así un efecto de movemento envolvente. As persoas espectadoras podían apreciar así toda a dimensión e profundidade do óleo: “O bosque lévate á árbore, pero ves todo o bosque”. A súa primeira exposición individual

na sala de Caixa Galicia (A Coruña) sorprendeu o público e a crítica pola súa vehemencia.

Entre 1985 e 1991, exerceu como profesor de debuxo nos institutos de bacharelato de Ortigueira, Ribeira, A Pobra do Caramiñal, Cambados e Betanzos. Viviu en Lugo e Compostela, coñecía ben Galicia, as súas augas, a illa de Ons, a Costa da Morte e Fisterra. “A miña experiencia docente servíume para coñecer a fondo Galicia e para sentirme identificado con cada alumno e alumna. Gustábame considerarme máis o ‘xefe da banda’ que un profe”. Apreciado, querido e lembrado polo seu alumnado e compañeiros/as, non o foi tanto por quen precisaba debuxo técnico ou unha metodoloxía máis ortodoxa.

Os seus anos de docencia foron tamén de experimentación coa pintura e de coñecemento da contorna; é dicir, de comprensión do comportamento de soportes, pigmentos ou aceites. Tamén de trato con pintores e charlas cos seus colegas de maxisterio; de expoñer e adentrarse no mercado da arte; de colgar, debuxos e cadros no Patacón, Marimba, Moka ou Stone: pubs onde se cocía a contracultura coruñesa de finais dos 80.

Un dos seus últimos gravados foi *Ponky-Pub* (1985), en ocres e sepia: unha figura feminina-galáctica sedente e cos antebrazos cruzados. En 1986, expuxo na sala da Cruz Vermella de Ortigueira. Os cadros que exhibiu presentaban un trasfondo neoexpresionista; con todo, as súas fortes e intensas cores e a aparente carencia de debuxo parecían remitir ao fauvismo, aínda que con texturas.

Peteiro interesouse polo mundo das abellas, a apicultura e a polinización. Actividades que coñeceu grazas ao seu pai Jesús e a David Corral, o maior apicultor de Galicia e un referente no sector, ao que lle axudou coas súas colmeas. Instalou apiarios nos montes de Sarria e pintou cadros e serigrafías do río Oribio e de Samos. Froito dese coñecemento e amizade deseñou o logotipo da empresa Miele Anta, as etiquetas dos tarros de Mel da Anta: un apicultor afumando e abrindo unha colmea.

Plasmou tamén a etiqueta de Pazo de Lusío, o mel de montaña da marca. En 2015, Mel da Anta resultou elixido o mellor mel de España. Os tarros coas etiquetas que Peteiro deseñou figuran aínda hoxe nos lineais dos súper de toda Europa, Xapón

ou EE UU. Peteiro víase no interior da colmea facendo que a súa pintura resultase alegre coma as cores das flores, tratando de que cada cadro desprendese cheiro, a mel...

Adoitaba pasear con botas de auga pola praia de Aguiño e polo derruído peirao da Covasa, que din que era fenicio, para ir despois de tal xeito dar clase ao instituto de Ribeira. En 1987, refixo a súa formulación teórica e aproximouse ao totemismo, expresión do seu chamanismo artístico. Representou entón a nativos norteamericanos, como en *Preparando a caza*, óleo sobre un sofá tapizado con lenzo; pero tamén peixes, cabalos, avións etc.; e as súas primeiras figuras antropomorfas sobre papel, lenzo ou cortiza de madeira.

En 1988 expuxo na sala Durán Loriga da Coruña e no Círculo das Artes de Lugo lenzos con escenas de indios cazando, cabezas de sioux ou xogadores de fútbol; esculturas de granito e as súas primeiras madeiras pintadas con óleo e liña negra, como *Indios espaciais en nebulosa*, propiedade do Concello da Coruña: unha cortiza de elondo con figuras antropomorfas que parecen flotar no espazo. Ou *Xigantes II* (1'02x0'60 m), un óleo de madeira de buxo neoexpresio-

nista que lle facilitou Maderas Peteiro –em-presa dos seus familiares–, tratada e disposta para pintura.

Peteiro buscou expresamente a textura das súas cortizas e que o aroma da madeira se combinase cos cheiros de disolventes, vernices e óleos, e provocase unha sensación de frescura no observador. “Á xente parécelle que é moi fácil pintar como o fago, deben pensar igual sobre a imaxinación que lle boto”. En *Xardíns dos viveiros de Valencia* (1989) un óleo en cinco madeiros de elondo (1'20×1'30 m), xa mostrou a súa linguaxe, a súa marca distintiva. En Cambados, xa facturou *A pacificación de Afganistán* (1'28×1'25 m): un óleo en tres cortizas de elondo.

Ese mesmo ano presentou á I Mostra Unión Fenosa *Baía da Coruña* (1'50×1'57 m) un óleo en cinco madeiros de elondo que adquiriu o Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa, con Pepe Hierro no xurado. A venda permitiulle viaxar a Nova York. “E comecei a pintar con troncos, como se todo formase parte dunha linguaxe primitiva. O soporte tiña forza propia, pero decateime de que no lenzo tamén funcionaba”.

Peteiro conduciu a transición facendo que aflorese a liña negra. “Ao pintar con negro, as formas defínense mellor e resaltan as cores. A liña negra e o debuxo atrapan o aire e eu pónolle a cor”. Preocupáballe a durabilidade do óleo nos soportes, así como as propiedades e o aspecto que adquirirían as madeiras ao incorporárense á composición, proporcionándolle unha textura única a cada peza. Tamén atendeu a cuestións máis imaxinativas que compartiu con colegas ou amizades, e potenciou o efecto ‘máxico’ dos seus cadros. “Pintar o similar produce o similar. Se estás en contacto coa cor que pinto, cando te separas do cadro segue influíndo, estás alegre”.

Cando coñeceu a Beatriz García Trillo, a súa compañeira de vida, ambos eran adolescentes. Anos máis tarde, reencontráronse en Valencia, na facultade de Belas Artes. Compartiron historias e viaxaron por Europa, pero sobre todo conviviron e pintaron. Tras anos de docencia en centros de arte e deseño de Ourense, Compostela ou Lugo, Beatriz converteuse en catedrática de Debuxo Artístico e Cor na Escola de Arte Pablo Picasso da Coruña. “Foi como unha profe particular que me daba pasantía, pero sen dar a lata

con metafísica ou teoría da arte. Aprendín con ela máis debuxo e técnicas que na facultade”.

En 1991 decidiu deixar o ensino e trasladarse a Manhattan (Nova York). Ademais de percorrer rúas e avenidas pola noite, relacionouse con outros artistas plásticos. Gustábanlle as pontes que cruzan o Hudson. “Aos poucos días de chegar, fun cear a un *steakhouse*. Despois de pedir a carne, oínlle claramente ao camareiro preguntarme: “Peteiro?”. Asombroume que me coñecese e contesteille: “*Yes, I am*”. Cando regresou, sen mirarme, trouxo carne e... patacas. Quedei rindo, era ‘*potatoes*’ o que dixera o tipo”.

A finais de ano xa producira unha cantidade inxente de debuxos e bosquexos de sioux e xudeus ortodoxos de Brooklyn; do Empire State, de rúas, prazas e edificios de Manhattan ou dos xardíns do City Hall Park. Pintou lenzos integrando a Gran Mazá e os seus personaxes; e ata compuxo cadros con percebes do Atlántico, de alí e de aquí, que expuxo na sala do Yacht Club Mamaroneck e na Foster Goldstrom Gallery, que engadiu un deles á súa colección. “Comecei pintando sobre madeira -unha base idónea para o meu estilo-, pero xa que non podía adquirir madeiras en con-

dicións nos EE UU, tenteino con lenzo. O resultado agradoume”.

Caera o muro de Berlín e os 90 foron anos de cambios. Non só comezou unha década: foi un tempo de reaxustes económicos e políticos que dislocaron o globo e, por suposto, o mundo da arte. Nova York transformouse na primeira cidade global: de metrópole industrial pasou a ser centro financeiro e comercial, anticipando o futuro de moitas cidades. E Peteiro non perdeu de vista o que mostraban galerías, o MoMa ou as rúas: nova imaxe, simulacionismo, *bad painting*, neo pop ou graffiti.

Naquel momento tratábase de entrar en contacto coas correntes en boga alí, “co que se facía. E ao mesmo tempo, ver como funcionaba fóra o meu traballo. Pero resultou que había unha crise do carallo e alí non se vendía un cadro. Estiven un ano e volvíñ”. Peteiro coñeceu a Francisco Leiro, que o acolleu no seu estudio de Brooklyn, e visitou a Julian Schnabel en Manhattan. De volta na Coruña en 1992, estableceu o seu estudio na rúa Juana de Vega, e mostrou o seu concepto en galerías e institucións. De feito, pasou a ser considerado un novo valor da arte galega. “A pintura



dá acceso a mundos sutís, pero sempre hai que obter resultados prácticos”, dicía.

Nunca perdeu o desexo de viaxar e coñecer nin a capacidade de facer arte. Tampouco a ironía, o humor ou o sorriso: “É un sistema de expresión que é meu e coñezo”. Peteiro exhibiu o seu traballo en máis de corenta exposicións, participou en certames e en numerosas mostras colectivas. Debuxou incansable, pintou cadros e murais, elaborou serigrafías e esculturas, traballou nunha gran vidreira e deseñou a marca de varias empresas. O seu traballo artístico sempre estará unido ao seu espírito entusiasta e ao seu optimismo intelixente. “Entráronme a roubar no estudio e levaron un antigo proxector de diapos e unha cámara pequena de fotos, pero non levaron ningún cadro”.

Aínda así, a elección dun modelo formal para elaborar a súa pintura determinouno dalgunha maneira a estudar a especialidade de gravado. Os seus críticos dirán que o fauvismo estivo presente nas súas primeiras pinturas ou que lembraba os iluminadores mozárabes. Outros que se asemellou aos muralistas galegos do XVI; e ata dirán que foi un continuador da tradición de Maside

ou Lugrís. O que si se sabe é que se empapou dos impresionistas; que lle gustaron Van Gogh, Matisse, Kandinsky e Paul Klee; que se sentiu pouco atraído por Picasso, Delaunay ou Braque, pero si tivo interese nas súas inxentes producións.

“Se teño que pensar na miña creación, resultárame imposible: creo que cada cadro ten múltiples lecturas”. J. M. García Iglesias, catedrático de Historia da Arte, glosou así o seu estilo no catálogo da súa exposición na Estación Marítima A Coruña, en 1998: “Detrás da súa pintura, o espectador pode recoñecer o valor de bastantes dos ismos, das súas linguaxes e dunha admiración por determinados grandes autores do século XX”. Nilo Casares expuxo no mesmo catálogo que: “o maximalismo cromático, talvez o trazo máis significativo da súa pintura, compénsase e equilibra cunha síntese no debuxo que deixa ás cousas nas súas mesmos ósos, coma se fosen meras estruturas soportes da cor que lles vén encima...”

Aínda así, nunca se vinculou a ningunha corrente; máis ben, produciu unha nova forma de pintar e unha iconografía coas que se expresou sen reservas. “Púxenlle *maximalismo*, pero non sei se é

correcto. Mesmo lle podería chamar *peteirismo*". Coa súa pintura e estética, relatou como percibía un mundo sen abafos, destilando o seu propio imaxinario e a súa linguaxe, indicando que o que se ve na súa obra en ningún caso ha de estar no mundo real.

Por outra banda, Peteiro foi un cinéfilo e un gran coñecedor da linguaxe do cinema. Os seus cadros son mundos pintados con toda a dificultade do plano secuencia: non omitía nada do que pasaba, mostrándoo todo co ritmo e a cor exactos. Representou cada acontecemento e, simultaneamente, ordenou os seus elementos, transmitindo sensación de proximidade. Coa súa maneira de pintar, seguiu ao pé da letra *Os mandamentos dun director*, de Billy Wilder: "Os nove primeiros son: non aburrirás. O décimo: ter dereito á montaxe final da peli". Coleccionistas e público gozaron coas súas pezas únicas e, aínda con numerosos encargos, pintou como quixo, sen rebaixar a súa calidade estética. Ademais, nunca se aburriu nin cansou o público, que o viu en cores.

Fascinábao o resplandor dos raios catódicos da tele, as noites de neon e os ordenadores. Ía moito ao cinema, só ou acompañado, a ver pelis

de acción, "das que soben a adrenalina". Non lle interesaban as que tiñan moitos diálogos, as futuristas ou as románticas; pero si os thrillers, as de gánsteres ou os westerns. "Saía do cinema Os Rosales, era a 01:00 e camiñaba cara ao aparcadoiro baleiro. Notei unhas pisadas detrás. Mirei e un tipo viña rápido. Acelerei o paso e ao chegar ao coche, entrei e puxen o seguro. Cando ía saír pitando vin uns cotobelos golpeando a ventá: —Non é vostede Jorge Peteiro? Asinaríame un autógrafo? Foder, que susto me deu!"

Aínda que a súa pintura transmita tranquilidade e o silencio preciso para captar a musicalidade das súas composicións, nin ía a concertos nin lle interesaban os vinilos, tampouco conducía coa radio posta. Non pintaba con música de fondo, pero ao gozar de certa sinestesia si oía o que lle gustaba. "Cando escoito certas melodías vexo cores, por iso xa non pinto con música; seguro que a learía ao plasmalas no cadro. Teño clara unha cousa: o oído funciona dunha maneira e a vista doutra. E un cadro é algo visible".

Impresionábao *A cabana sobre patas de galiña*, de Modest Músorgski, que escoitou por vez primeira na clase de música do cole. En 1992, Peteiro

gravou un vídeo cos seus debuxos e cadros, que arrincaba coas notas do baixo de *Psycho Killer*, de Talking Heads. En 1998, Adivina Producciones gravou a exposición *Peteiro na Estación Marítima*, coa música que a pianista Ivone di Felice compuxera para o evento.

Corrían os finais dos 70 e comezos dos 80 en España, cando unha nova xeración rebentou as bases nas que se asentara ata entón a autoridade. Algúns estaban fascinados pola revolución das mentalidades e actuaban como se o perigo non existise. Empregaban estimulantes e psicotrópicos para acelerar o pensamento e evocar novos escenarios. “Entón colliamos todos os boletos; agora, xa maiores, non queremos ningún”, afirmou.

Cunha tranquilidade abraiante, Peteiro tomouse a vida sen dramas. Nunca se someteu a unha cadea de desexos para consumir estimulantes, pero non renunciou a comprobar as súas propiedades. Aínda así, non precisou ningún principio activo para inspirarse ou pintar. Pechou a porta ao atordamento, consciente do que quería. Celebrou a venda de cadros en restaurantes con caldos de boas anadas, aínda que

os deixou en 1996. “Agora estou engançado á bolsa. E aquí me tes todo o día co ordenador aceso pendente do NASDAQ”.

Da época, alguén dixo que os pintores coruñeses eran máis autodestrutivos que os seus colegas de Vigo. Quizais era polo vento ou a luz, ou os bares e pubs do Orzán que frecuentaban, uns e outros, ou a cidade sen costas. En Pontevedra e provincia, en concreto na cidade olívica, había máis movida e coleccionistas privados, e Caixa Vigo funcionaba como un motor para a pintura. Mentres que na Coruña había máis certames e moitas institucións, fundacións e entidades financeiras que impulsaban exposicións e adquirían obra a noveis, que catapultaban a salas ou galerías de aquí e de alá. Tamén alguén dixo que “en Vigo hai moito diñeiro, pero na Coruña fortunas”.

Peteiro foi un ávido lector de cómics e cómics. Da revista *Don Miki*, con historietas de Mickey, o pato Donald, Tío Gilito e os Golfos Apandadores, que as tachaba de xenialidade polos seus relatos, por como captaban o espírito da animación e polos seus debuxos a toda cor de Floyd Gottfredson, Don Rosa ou Carl Barks. Era un seguidor apaixonado do cómic *Conan o Bárbaro* e gustábanlle

sobre todo dous debuxantes: John Buscema e Alfredo Alcalá.

Gozaba coa vivacidade da narración de espadas e maxia; os encadres e o movemento de cada escena, as elaboradas paisaxes que parecen gravados e o detalle dos debuxos das exuberantes e poderosas guerreiras. “Paréceme estar escoitando a Conan: un elefante é un bicho raro que ten unha cola diante e outra detrás”. En 2007 Peteiro pintou un retrato de Corto Maltés para unha homenaxe a Hugo Prat que publicou *La Voz de Galicia*.

Peteiro interesouse por Mompó, por como pintaba ou combinaba a cor branca coa amarela, a cor máis difícil e a máis próxima á luz; e a verde, que é a gama que máis gratifica o espectador. Impresionouno a súa linguaxe elemental, a súa composición lúdica e a súa capacidade para que os símbolos que empregaba vibrasen; e como encaraba serigrafías e augafortes. Como el, Peteiro fixo tamén os seus propios signos e grafismos en debuxos e óleos. Pintou con negro o debuxo e dispuxo de dúas ou tres cores básicas, esparexendo raias, espirais, ondas ou círculos en papeis e lenzos. Culminaría esta época en

1993 cos elementos esquemáticos sobre óleo branco de *Dársena con gaivota* (1'15×0'97 m): unha interpretación do porto e os edificios do Parrote coruñés.

Xaime Cabanas e el coñecíanse, e ben. De feito, expuxeron xuntos en 1990 na galería coruñesa Espacio Mega. Cómplices de andanzas, mantiveron unha relación intensa e vital, chea de experiencias ao límite. E sempre destilando ideas sobre como facer que a pintura deviñese arte, pero dende estéticas moi distintas. Aínda que coñecían todos os tugurios da cidade, en 2009 había xa tempo que non camiñaban a noite. Con todo, sabían no que andaban, en que traballaban, canto facían, que pintaban e canto vendían.

Os dous xogaron co que tiñan á man, e non tan á man, con precisión, coñecemento e respecto polo traballo e o proceso de creación. Cada un co seu estilo, levantaron envexas entre os mediocres. Sinaláronos con lendas urbanas, lances ou odiseas; pero ambos, sen ningunha épica e cada un á súa maneira, viviron alleos á contorna. Foron dous mitos entre médicos, empresarios, notarios ou avogados, pero as súas pinturas tamén colgan en casas dos Mallos e dos Castros.

De volta en Galicia, en 1992, Beatriz presentoulle a Laxeiro en Vigo. A sintonía entre ambos foi inmediata e a amizade duradeira. Peteiro expuxo en galerías de Vigo e na I Bienal de Lalín. Ao ver os ‘cheques Laxeiro’, debuxos que facía o mestre aos que lle pedían axuda, Peteiro acuñou: “Coa miña pintura teño a fábrica de moeda e timbre”. A miúdo xactábase de ser da xeración que lidou para que moitos superasen a “era do póster”.

Expuxo en Mallorca en 1994 e en Sargadelos Ferrol en 1996. Alfonso Abelenda apreciábao como amigo e como artista; de feito, expuxeron xuntos no Colexio Médico da Coruña e noutras colectivas, e convocáronos a miúdo como membros do xurado de diferentes premios de pintura. Pero, sobre todo, gozaron da amizade, o sentido do humor e a ironía da que ambos facían gala. “[...] Jorge era un pintor que tiraba para diante coa súa técnica, sen importarlle nada. Era un valente, cun grande empuxe e unha capacidade extraordinaria de traballo”, referiu Abelenda en *La Opinión A Coruña*.

“Pinte cadros a partir das miñas fotografías e, tamén, das que outros encadraron. É [...] unha especie de viaxe astral tomando posesión das

cousas”. Expuxo con Víctor Echave, que o captou en mil poses desde os seus inicios. Pedro Puig, Víctor Mejuto ou César Quián fotografárono en exposicións ou entrevistas para prensa. Peteiro posaba a gusto coas súas obras polo medio, facéndose cómplice. Vari Caramés, Xoán Piñón, Manú Cordoní ou Juan Rodríguez, o seu compañeiro do cole, fotografaron tamén os seus cadros para revistas ou catálogos. “É innegable o poder da fotografía para conxelar o tempo, como o da pintura para facelo eterno”.

Sobre os galeristas dicía que debían desempeñar o papel de promotor do pintor: “Para empezar teñen que ser ricos, ademais de cultos. Só así poderán aguantar os tiróns... Claro que deben ter en conta que é un negocio, pero deben apostar por aquilo no que cren. O importante no mercado é que teña prioridade unha parte da vida que son os cadros e non tanto intereses doutro tipo”. As galerías achegaríanlle a Peteiro o seu prestixio, promoción e novos coleccionistas; e a súa independencia e unha nova proposta estética.

É importante entender que a súa relación coas ciclópeas rochas zoomorfas, coa cantería de granito de igrexas románicas e barrocas, e cos bosques

de grandes árbores comezou en terras de Curtis e na leira paterna de Oseiro (Arteixo); e como influíron nel tales paisaxes arcaicas. Tamén foi significativa a súa conexión co Atlántico, a costa galega e as rías. O certo é que tivo barca desde mozo, que gobernou para pescar ou navegar, ata converterse nun bo mariñeiro. Gustáballe bañarse no verán e inverno en peiraos, praias ou nas frías augas dos ríos.

Na súa pintura foron tamén determinantes as estancias estivais coa súa familia no Vicedo, Acoradoiro ou Carnota; o coñecemento das rías de Arousa ou Ortigueira, as praias virxes de Simprón e Ardeleiro, ou os precipicios de Santo André de Teixido. Alí atrapou imaxes e paisaxes; pintou peixes, igrexas e campanarios, aldeas, vilas e cidades, formacións pétreas e portos; cantís, praias e ríos. “Do percebe gústame todo. Encántame para pintar, para comer e para facer deporte. Agora está regulado, pero hai anos ía collelos, eran a base da miña pintura. Gústame todo deles: o sabor a mar, os sitios onde está ou andar polas rochas coas ondas batendo”.

Aínda que a súa mirada se formou no paseo das Pontes, no parque de Santa Margarida e nos fe-

nómenos visuais e construtivos que ofrecían as rúas e prazas da Coruña, a Peteiro fascinábano tamén os petróglifos da Laxe Escrita e a xardinería; navegar, o xogo, as cores, os materiais e as texturas. Pintou os horizontes únicos de Monte Louro no verán e as praias de Boca do Río no outono.

Tamén plasmou torres de igrexas barrocas e en ningún caso esqueceu as súas estancias en Valencia ou Nova York, os seus paseos polo Nilo ou as canles de Ámsterdam. “Lembro as paisaxes que vivín e esa experiencia é a que pinto. [...] pescadores ou barcos, pínтоos emocionantes”. Identificouse coa paisaxe galega, rural e urbana. “Se fago máis urbanas é pola demanda, pero mesmo nelas está presente a natureza, e a natureza galega”.

A pesar de pintar paraxes fáciles de recoñecer por unha persoa galega, calquera observador/a sentirase cómodo/a e comprenderá a sutileza das súas representacións. “Estou colgado da paisaxe galega, nada do que vin por aí fóra me inmuta o máis mínimo”. Peteiro aludía así ao murmuro de carballos, castiñeiros ou loureiros. “Gustoume a cor do sur, pero en Galicia hai máis cor. Só que

son gamas máis difíciles de ver: as sombras non son grises, senón azuis”.

Tampouco era un paisaxista de cabaleta, nin un *plenairista* que traslada vistas, planos ou fotografías ao lenzo. “Os cadros son portas e o pintor ten a chave para abrilas e dar a coñecer a paisaxe”, dixo nunha ocasión. “Certas verdades só se poden contar ao pintar un cadro. Algúns clientes leváronme ás súas xanelas para que lles pintase o que vían. Eu pinteí o que vin”.

Peteiro pintou paisaxes humanas, grupos de esquiadores ou de piragüistas en lenzos de 3×3 m, aglutinándoos e conformando un espectáculo visual; esbozou mergulladores sobre un fondo azul ou un gris metálico; pincelou paisanos pescando e outros indo ao percebe. Tamén personaxes antropomorfas flotando ou bailando. Coa súa simplicidade comunicaba experiencias, personaxes en movemento gozando do que fan. Representaba a actividade humana e o sentido de liberdade; é dicir, respirar sen presión e sen preocupacións. As súas paisaxes humanas conteñen, por tanto, información social.

A partir de 1990, as súas paisaxes urbanas reflectiron unha especialidade vertixinosa e sumamente orixinal; unha pincelada solta e unha execución máis nítida. Repleta de cor, a súa paleta foi máis limpa e afastada de automatismos. “Aínda que te empeñes en facer dous cadros iguais, sempre hai matices, cousas novas, cores diferentes... Xogo con formas e cores, e coa composición”. Representou paisaxes urbanas, mesmo en gran formato, con perspectivas de cidades que coñecía de día e de noite, desvelando lugares, prazas ou edificios e titulándoas polos seus nomes: *Nova York, Union Square, A Fortaleza, Castropol, Palma de Mallorca, Segovia, Pedraza* ou *O Escorial*. Ou edificios singulares como *O castelo de Santa Cruz*, en todas as súas tonalidades.

Peteiro correu riscos, pero sempre resolveu con enxeño e humor. Ata dixo algo parecido ao principal personaxe de Cervantes: “O máis recomendable é ser tolo e cordo á vez”. Segundo afirmou, “non pinto para agradar a ninguén, non estou pendente das expectativas alleas e, por sorte, non teño que render contas”. Coa súa franqueza habitual, non se mordía a lingua: “Non me imaxino sen pintar, fágoo todo o tempo e sei que o resultado é moi bo. A moita xente gústalle

os meus cadros e uns poucos non me poden ver nin en pintura”.

De feito, algúns considerárono un bicho raro que non se axustaba aos canons e tendencias do mercado da arte. “Contar non o que pasa, senón o que se desexa que pase. Comecei pintando indios e acabei pintando coma un indio. Se quero algo, píntoo. E como pinto a felicidade? A pintura ten que ser icónica, se miras unha e outra vez unha esquina do cadro, sempre atopas algo novo. De trás dunha galaxia sempre hai outra”.

Sen ostentación ou pedantería afirmou: “Non é sinxelo facer un realismo irreal; idear paisaxes para moitos recoñecibles, pero de todo desatinadas”. Co seu amigo Rafael Varela Nogueiras departiu sobre a exposición dedicada a Sánchez Cotán en 1992 e o ‘maximalismo’, un concepto recorrente que plasmou no *Manifesto maximalista de Jorge Peteiro*. Consciente de que pertencía á especie de animais simbólicos que aspiran ao benestar, concibiou que a pintura é: formar boas ideas e emocións nos cerebros da xente. “Fuxo do complicado e vulgar, non me gusta a pompa”.

O maximalismo foi un reflexo da súa actitude ante a vida. “Máis é o máximo e consiste en levar as cousas ao límite; por exemplo, ir ao percebe con boa marea. Iso di un pouco da vida. Estamos programados para a acción e só a entendemos cando facemos ou vemos algo”. A súa tendencia é que abunden os detalles para seguir cunha composición complexa dos seus cadros. “Non hai saturación, hai cor... Coa pintura transformo as cousas, expreso cousas maravillosas coa miña propia iconografía e alfabeto pictórico, que non está suxeito ás leis naturais”.

Unha obra que representa tal maximalismo é *A captura do percebe* (1990), que nun principio bautizou como *Telmo Al Liquindoi y los profesionales*: un óleo sobre catro madeiros irregulares de elondo, de 1’95×1’60 m, a cabalo entre a pintura e a escultura. “Nel pinteí uns amigos e a min collendo percebes. Un deles está con prismáticos facendo de vixía para avisar cando vén a onda e que poidamos escapar”.

Os expertos resaltaron a elegancia e a simplicidade complexa da súa pintura; a ausencia aparente de perspectiva en favor da xustaposición de elementos; o seu dominio da paisaxe e da luz;



a súa paleta exclusiva; as súas composicións transmitindo movemento ou as súas panoplias de signos; pero, sobre todo, enxalzarón que a súa pintura transmite frescura, optimismo e alegría vital. Peteiro aclarouno: “Empecei pintando do natural, pero agora penso que as cores están na miña cabeza. Na composición predomina o racionalismo, pero no uso da cor o instinto. Cada vez enriquezo máis o meu vocabulario de signos. Quero transmitir a alegría da vida e unha maneira positiva de ver a existencia. O público agradece mirar un cadro, relaxarse e sorrir”.

Houbo quen dixo que a súa maneira de pintar respondía ao inxenuísimo, á pintura infantil... Sábese que nin compartía ese relato nin tal vínculo. A súa pintura “pouco ou nada cumpre cos traballos de artistas *naïf* como Howard Finster ou Mallebrera. A non ser, que se considere *naïf*, por exemplo, a Chagall”. Segundo Peteiro, “Atopei a sinxeleza pintando en madeira: as cores e as liñas sinxelas funcionan ben pola forza do propio soporte». De todos os xeitos, “pinte un cadro fusilando un debuxo do meu sobriño Brandan cando era crío: o seu debuxo estaba mellor que o meu cadro”.

Decididamente, hai unha gran diferenza entre inxenuísimo e mostrar ‘*innocentia*’ en arte. “É moi difícil crear, aínda que algúns pensen que calquera pode facelo. Se alguén vén con nenos ao meu estudio, sei que vou vender un cadro: os cativos saben escoller o mellor, quedan pasmados diante del. Ou se van co cadro ou a montan. Saco todo de mesturar vermello, azul e amarelo, cores que fago con pigmentos de cobalto e cadmio. Son as que teño na paleta e resultan miles e miles de cores”. De feito, Peteiro contactou con químicos e empresas de pinturas para conseguir pigmentos industriais e obter os seus propios óleos.

Peteiro nunca fixo alarde das súas habilidades nin dos seus coñecementos sobre artes plásticas. “Teño unha chea de bosquejos, cadernos, cadernos e cadernos. Como a miña pintura se presta a representar o que sexa, a min non me importa que me pidan A Coruña ou Vigo. O que me gusta é xogar con formas e cores, e a composición é libre. Aínda que me encarguen algo, non me sinto coaccionado: ata me vén ben, así xa teño por onde empezar”.

Ao observar os seus lenzos pódese non só saber o relato que ofrecen senón tamén como se com-

portará o mundo que orixinou. As descrições son precisas e difiren da arte clásico ou das expostas por outros pintores. Os seus cadros obrigan a cambiar o concepto tradicional do físico. “A capacidade de crear que temos é asombrosa, para o que saiba vela... É moi curioso que lembremos con facilidade as cousas se son inventadas”.

“As persoas imaxinan animais ou cousas identificables nas formas das pedras. No canto de pintar unha pedra, pinto unha pedra con forma de balea, ou de carneiro. Non teño que concentrarme, paseo pola miña cabeza e recoñezo algo que coñezo, píntoo e así chega a ser”. A xustificación da súa contribución á arte, como en calquera outra actividade investigadora, reside na satisfacción alegre e completa que lle producía cando remataba un dos seus traballos.

En definitiva, a esencia da súa pintura está nas conexións que lograba entre os distintos elementos que pintaba e as cores que os compoñen; é dicir, sabía acumular persoas, animais e edificios nun cadro. Reestruturaba a realidade e establecía un escenario. Ás veces remarcábo cunha orladura cromática, que subliñaba o que está dentro e fóra do campo de visión, e que

obriga a ver as figuras de unha en unha. A luz que emana dos seus cadros é igual en todos os seus tramos. E tal contraste conseguíao xustapoiñendo gran cantidade de elementos e coa falta de perspectiva que lles daba volume. Sen sombras, a definición de cada obxecto e o relevo proviñan das cores.

“A miña pintura é amable para o público. É alegre si, atractiva e divertida. Potencia a vida, pero a vida boa: a do xogo e a alegría; é dicir, a vida de verdade, sen enganar”. A verdade non só é un campo da lóxica matemática ou a filosofía, Peteiro elaboraba as súas composicións de forma tan sofisticada e complexa que conseguía que resultasen sinxelas e fáciles de asimilar. “O que viu algunha vez as miñas pinturas identifícaaas comigo de inmediato. Se de algo estou orgulloso é de que o meu estilo se recoñeza”.

Peteiro dedicouse a pintar cadros a un ritmo vertixinoso, con responsabilidade e un sentido estético profundo. En máis dunha ocasión manifestou que quería ser “a vinganza de Van Gogh e vendelo todo”. En ‘Fórmulas do éxito’, artigo que escribiu para *La Voz de Galicia*, precisou como ten que traballar un artista para transmitir

a información correcta: “debe ter moi claro se o que busca é o éxito, a felicidade ou só o diñeiro. Para conseguir o primeiro, unha fórmula que a min me dá resultado: éxito = traballo ao cubo”. Ademais, “hai que aplicar o factor máxico: o que queira éxito que o pinte, o que queira diñeiro que o pinte, o que queira felicidade que a pinte”. E concluía: “Claro que todo este empeño non vale de nada se non se ten algo que transmitir”.

Ao longo da súa traxectoria apréciase unha indagación continua sobre a forma de producir arte, de buscar os soportes e pigmentos adecuados e, sobre todo, de formar unha linguaxe propia. Peteiro pasou a vida convencendo a moita xente de que a súa pintura era auténtica, aínda que evitou a quen non se emocionaba con ela. A súa meta era encher a mente das persoas observadoras con determinadas ideas que espertasen o seu interese.

É admirable a súa destreza para atopar un camiño propio na pintura, vendo o que outros nin vían. “A miña obra xa ten unha linguaxe e, por tanto, xa non quero evolucionar, senón ir amodo. Con todo, aínda me sorprendo a min mesmo, así que estou nunha etapa de plenitude”. Peteiro tivo a

resolución de mostrar o que lle interesaba, nunha contorna e un contexto determinados, no tempo que lle tocou vivir. “Creo que a día de hoxe xa cumprín. Só quero seguir xogando”.

É complexo trazar ciclos ou períodos na pintura de Peteiro. El expúxoo como etapas que se sucedían, sen precisar cando empezaba unha e onde acababa outra. A súa curiosidade residía en como tenteaba, cambiaba e daba continuidade á súa pintura, que consideraba como unha droga que embriaga, confunde e emociona. “A maneira de pintar é sempre similar. Cando un artista atopa algo, queda con iso e a evolución non se percibe tanto. Ao principio busca, por iso fai cousas distintas. Algúns nunca atopan nada”.

A diferenza entre a pintura en xeral e a forma de facer arte de Peteiro residía en que a xente atendía á súa pintura porque ‘falaba’ do que lle interesaba. Era pracenteira, enxeñosa e, sobre todo, compracía; non representaba nada real, evocaba sentimentos, que son máis importantes que o seu significado. Asegurábase de encher os ollos do observador con detalles e cores. O detalle é o que fai que os obxectos parezan reais. “Crear algo novo é complicado, o difícil é que se admi-

ta. Eu vivo do que pinto; son moi poucos os que poden dicir isto. Sigo alucinando cando a xente e os galeristas me chaman, e veñen ao meu estudio para mercar os meus cadros. Será que lles gustan e que lles din algo”.

Dito isto, os 90 foron para el anos de consolidación, de dominio técnico e soltura plástica. Comezou pintando series abstractas conceptuais circulares sobre papel e nas súas composicións expuxo un equilibrio. Instaurou ‘a liña negra’, que adquiriu importancia debido a que a usou para lles infundir movemento aos obxectos. Realizou unha chea de debuxos estudando a súa nova xeometría e, a partir de *Verán do noventa* (1’46×1’45 m), resolveu a fórmula: abarrotar de imaxes e figuras o cadro, integrar cada momento da narración e sintetizar o aspecto das personaxes.

Peteiro abordou un novo ciclo en 1991, cos seus óleos sobre caixas de peixe unidas para configurar un cadro. Expúxoas na Coruña e desconcertou o público e a crítica. *A arca de Noé* (1’46×2’32 m), un dos seus favoritos, está composto por nove caixas de peixe cos animais da arca observando a persoas que gozan facendo deportes náuticos

ao seu arredor. “Tratei as caixas con látex. O óleo fixébase sen problema, pero o salitre penetrou a través da madeira e do óleo. Daba a impresión de ser algo vivo e mellorado”.

En 1992, dúas exposicións con lenzos de gran formato marcaron o seu rumbo como pintor: na galería Sargadelos de Compostela e na galería Dársena da Coruña. De 1993 é *Cristo sen cravos*, unha serie de pequenos óleos, de 32×25 cm, a toda cor ou en negro sobre o lenzo en branco dun Xesucristo que flota por encima dunha cruz e unha paisaxe de fondo. A Peteiro non lle interesou o tenebrismo e rexeitou o concepto de natureza morta. Por invitación de distintas institucións expuxo en Pontevedra –coa súa primeira serigrafía como invitación–, Compostela, Porto e Vigo. Caixa Vigo adquiriu entón obra súa. A partir de cromos antigos, pintou ao óleo sobre papel as súas versións da cúpula de San Pedro ou a abadía de Westminster.

Dedicou catro pinturas con tintas e óleo sobre papel, de 50×68 cm, a Juan Sánchez Cotán, reproduciu os seus bodegóns. Tamén recuperou a noción compositiva do monxe pintor, o efecto escultórico das súas froitas, aves ou hortalizas,

ou o escenario das súas composicións: o oco de xanela. Peteiro integrou sandías ou limóns cunha cafeteira italiana, coitelos ou vasos con flores; e deu forma ás orladuras a modo de pórticos ou xanelas bordeando o contorno do cadro. Presentou tal produción no III Certame Isaac Díaz Pardo; e, máis tarde, en Palma de Mallorca e na Coruña.

En 1995 expuxo na Casa de Galicia de Madrid os lenzos de gran formato: *Boca do río Carnota* (2×2 m); *Piragüistas* (3×2 m) ou *A Fortaleza* (3×2 m), unha visión de Valença do Minho desde o lado español, adquirida por Caixa Vigo. Algún viaxou ao Museo de Arte Contemporánea de Eivissa. Dese ano é tamén *Paisaxe urbana*, óleo (0'73×0'96 m) adquirido pola Fundación María José Jove. Impulsado polo éxito da súa exposición na Casa de Galicia, a galería madrileña Fauna's mostrou as súas creacións e incorporouno ao seu elenco.

En 1996 expuxo na Sargadelos de Ferrol. Tras sendas mostras nas galerías Punto (Valencia) e Bennassar (Pollença, Mallorca), Peteiro presentou os seus lenzos na sala municipal Puerto del Rosario, en Fuerteventura, “Canarias é un complemento para Galicia. Elixín o lugar porque ten máis proxección internacional, hai máis

turismo e é máis fácil darte a coñecer”. Ao seu regreso á Coruña, o I Salón de Outono da Real Academia Galega de Belas Artes seleccionaría un dos seus óleos.

A obra gráfica foi clave na produción de Peteiro e no seu recoñecemento público. En 1993 xa fixera probas e producira unha pequena serigrafía que enviou como invitación da súa exposición de Pontevedra. En 1996 presentou o seu primeiro cartafol: 90 exemplares, de 57×42 cm, con tres serigrafías: *O porto xardín de San Carlos* e *Cidade Vella*. O Banco Pastor adquiriuna –e máis, anos despois– e enmarcouna para as súas sucursais. Tras o éxito, presentou outra con catro paisaxes de portos de Galicia, de 64×51cm.

En 1997, presentou tres serigrafías con imaxes de ríos e árbores; e, en 1999, un novo cartafol: *Pontes do Camiño, Navia de Suarna, Ponte Maceira e Pontebea*. Deseñou *Xacobeo 99* –con tres recreacións de Samos, Santiago e Fisterra–, o cuño e os cartafoles. En 2002 presentou *Faros*, con paisaxes da Torre de Hércules, Fisterra e Muxía. Ante o ruxerruxe dalgúns, introduciu unha copia dunha acta notarial que daba fe da destrución das pranchas matriz.



Foto: Víctor Echave

“Sempre destruí as pranchas, para que as quero? Agora que gastei a pasta no notario: quen queira saber que están destruídas, que compre o cartafol”. COFAGA encargoulle unha serigrafía para os seus socios. A Asociación de Parques Eólicos cinco e Peteiro presentoulles *Galicia Vento*, con tres. Elecnor Renovables encomendoulle outra de gran tamaño, e entregoulles un globo terráqueo (65×80 cm) rodeado de astronautas e naves; e dúas, *Coruña* e *A Dársena*, de igual tamaño, para exposición.

Un dos trazos que define a personalidade de Peteiro foi a súa xenerosidade; dedicou debuxos e cadros a amizades, coñecidos e clientela. Creou numerosas serigrafías, de 16×24 cm, numeradas e asinadas á man, que obsequiaba polo Nadal. Ponderou tanto as súas creacións e obra gráfica que os seus prezos eran alcanzables tanto para particulares como para galeristas. Sempre controlou a calidade e os procesos técnicos de cada estampaxe, supervisando cada pantalla e levando as cores ao límite. As serigrafías que expuxo na Coruña e Bilbao, serían “a grande oportunidade para que unha obra gráfica recoñecida como arte chegue aos fogares cun mínimo investimento”.

Peteiro integrou nas súas esculturas toda a súa gama de cores, simboloxía e bestiario, resaltándoas e transmitíndolles movemento. “A escultura supón xogar co volume: cambian os materiais e relaciónaste con máis xente”. Con todo, “teño que traballar por encargo porque o proceso encaráceo moitísimo: tes que contar con almacén, maquinaria, materiais...”. Se ao principio operou con madeira e granito, en 1996 decantouse pola fibra de vidro, un soporte que lle permitiu aplicar a satisfacción á súa iconografía e á súa paleta.

A súa primeira serie foi *Galiña*: catro esculturas de 1'2x0'60x1'5 m para un coleccionista privado. En 1997 concibiou outro grupo para o Parque Santiago Sur de Tenerife; e outros encargos. En 1998 instalou unha escultura-catavento na entrada do Aquarium Finisterrae coruñés, que se converteu en sinal de identidade da cidade. Na súa base colocou unha placa en galego, castelán e inglés, cun relato particularmente ocorrente: “Peixe serra de dúas colas. Segundo a lenda, foi avistado por estima a 1/2 media milla ao NW do faro da Torre de Hércules polos mariñeiros de San Roque. Corría o 7 de abril de 1946”.

Ese ano expuxo na galería Ra del Rey de Madrid cadros de mediano formato e presentou na Coruña o seu lenzo *Hale Bopp A Coruña* (3x6 m), propiedade do Concello, que conmemora o paso do cometa homónimo durante meses. Pintou o óleo *Xogadores de baloncesto* (3x2 m); paraxes como *Ancoradoiro* (2x3 m), adquirido pola Deputación da Coruña; un tríptico composto por *Camarón amarelo*, *Camarón azul* e *Camarón branco*, cada un de 1x1'16 m; e diferentes óleos con motivos mariños sobre taboleiros de elondo, como *Dársena da Coruña*, e que integraron a exposición que presentou na Estación Marítima da Coruña.

Peteiro normalizara a orladura en moitos dos seus cadros xa en 1990. Ás veces, o reberete era un simple recadro negro; outras, un quebracabezas multicolor con figuras do seu imaxinario: obxectos, animais, figuras antropomorfas... A orladura, centraba a acción principal. Esta forma tan súa de presentación foi outra das súas achegas que renova a noción de como observar un cadro.

Ese ano, Peteiro expuxo na galería compostelá Paloma Pintos a súa visión da igrexa de San Fructuoso e as súas catro *Sotas da baralla*, esculturas que coroan a fachada; e o seu enfoque da



igreja de San Francisco, do ciborio ou da torre do reloxo da catedral. De novo en Madrid, na Galería Fauna's volveu sorprenden a público e crítica con novas pezas afastadas das tendencias e pautas do mercado, e cos seus cadros de menor tamaño.

En 1999, tras o Aquarium, encargáronlle un cartel: nas súas marxes figuraban os nomes que recibiu A Coruña; e os diferentes peixes do seu bestiario formando as palabras 'Casa dos Peixes' sobre un fondo azul mariño. Tamén oficiou o cartel e as ilustracións da revista do *XLV Festival de Ópera da Coruña*. A súa visión e a súa forma de configurar un cartel en absoluto pasaron inadvertidas e, de feito, recibiu máis ofertas.

O Concello de Segovia instalou a súa obra na Sala Alhóndiga: eran óleos de gran formato que captaban a paisaxe castelá, con cores amarelas, ocres e "a vermella, cor sobria e transcendente que atrae"; e, tamén, paisaxes galegas como *Percebes do Roncudo*, de 2×2'7 m. "Tanto lles gustou que a Colección Agustín de Diego adquiriu un...". Outro de Segovia, de grandes dimensións, exhibiuse na Oficina de Turismo aos pés do acueduto.

Na primeira década do novo século, a súa pintura estaba xa repleta de imaxes cunha combinación de cores moi precisa. De 2000 é o *seu Autorretrato en Área Maior* (4,1×4,1 cm): unha declaración de como envolver en cor a sinxeleza dun debuxo con certa simetría axial. Efectuou retratos a demanda e por amizade, pero nunca quixo difundir esta fórmula e que fose tendencia na súa pintura. Si en cambio o xénero, que representa a suma dos seus intereses: retratar a felicidade e, á vez, describir unha nova realidade en cor.

Nos actos do Xacobeo dese ano, Peteiro expuxo na Casa da Parra de Compostela 37 óleos sobre lenzo: desde grandes formatos, como *A Coruña 2000* (2'40×4 m); *Ibiza* (2×2'70 m), sen figuras humanas; ou *Catedral de Santiago* (2×4 m) –colgado en Monte Pío, residencia oficial do presidente da Xunta de Galicia–, con figuras medievais no centro e a orladura; e lenzos de pequeno formato (4,1×4,1cm)! "Aquí o tamaño non importa, o pequeno faise grande e profundo". A repercusión da exposición foi importante na difusión e coñecemento da súa obra. En agosto, levou novos lenzos á Sala do Concello de Carnota. E alí pintou de novo o mar de Lira e as praias de Boca do Río. Entre outras coleccións, a do Banco Sabadell incorporou ese ano a súa pintura.

A medio camiño entre o deseño gráfico e a arte, Peteiro instaurou o logotipo, peza conmemorativa, pin de prata e escultura de bronce da mostra anual Fotoxornalismo-Coruña, que reúne fotografías da prensa local. Oxigen Salud encargoulle tamén o seu logotipo, que incluía un pulmón e os sectores nos que operaba: asistencia sanitaria, alimentaria e industrial; e varios cadros de Barcelona, como *A Sagrada Familia*, que figuraba na súa sede na Cidade Condal. Por último, deseñou a marca e etiquetas dos viños branco e tinto Cypressus, da adega Os Cipreses da Ribeira Sacra.

En 2001 expuxo na sala do BBVA en Barcelona e na galería Joan Oliver Maneu de Mallorca. Tras unha mostra na Casa da Cultura de Yaiza (Lanzarote), pasou un tempo en Fuerteventura pintando e o Centro de Arte Juan Ismael incorporouno á súa colección. En 2002, o Concello de Alacante inaugurou unha retrospectiva desde 1983 con máis de 30 pezas da súa propiedade e préstamos privados: os seus primeiros retratos e pinturas envolventes, óleos sobre troncos e caixas de peixe, lenzos de 2×3 m. Ese ano compuxo varias imaxes que a empresa téxtil NANOS reproduciu nunha colección exclusiva.



Xa en 2003, o Parlamento de Galicia encargoulle un cadro da súa sede da rúa do Hórreo de Compostela. O seu óleo (2×2'7 m) da fachada inclúe a súa iconografía e un ceo estrelado nun día azul. Ademais da estampa da camiseta da Final Four Copa de Europa de Hóckey disputada na Coruña, instalou un lenzo-mural (2×3 m) na planta de Cardiología do CHUAC -unha vista da cidade e o porto desde o barrio das Xubias-, que completou cunha serigrafía (80×60 cm), asinada e numerada. Instalou dous murais de cerámica policromada, de 4×1 m, no Parque Eólico Faro-Farelo, entre Lugo e Pontevedra; e produciu *Ornis-Eólico* por encargo de Enerfin-Enervento: un paxaro en fibra de 6 m, que situou en Jarafuel (Valencia).

En 2005, Beatriz e el instaláronse na súa casa-estudio, deseñada co arquitecto Ramón Quiroga, onde viviron, recibiron a amizade e clientela, e pintaron nos seus respectivos estudos. Aínda así, “teño unha máquina de *pin-ball*, fútbolín e un billar de carambolas: case un parque de atraccións”. Deseñaron o xardín con camelias, fentos e árbores autóctonas, personalizando cada recuncho da casa. “Teño xardineiro... Se me dedicase ás plantas non podería pintar. Como te enlees, estás todo o día

ao asunto. Teño escondida a pa polo si ou polo non.”. Tamén incluíron un horto, pero nunca o pintaron coma Monet.

Peteiro viaxou ao Brasil en 2007 e asumiu o encargo dun mural cerámico de 150 m<sup>2</sup> en Porto Alegre (Rio Grande do Sul) para un edificio do arquitecto Eduardo Artenoechea. “Aínda que el xa elixira a localización do mural nun estanque de 22 m de lonxitude atravesado por unha pasarela, deume vía libre para facer ao meu antollo. E ocorrúeseme representar o Brasil de día e a Galicia de noite, pola diferenza de horarios, en senllos paneis de 4'5 m, unidas polo mar. Tardei meses, cunha chea de artistas e artesáns. A cerámica inclúe pigmentos minerais que durarán centos ou, quizais, miles de anos”.

En 2007, *La Voz de Galicia* confioulle a portada do seu suplemento do Día de Galicia e colaborou con Radio Coruña nunha exposición en favor da fundación Terra de Homes. En 2008 participou na homenaxe a Manuel Curros Enríquez no Quiosco Alfonso; e abordou a escultura dos irmáns Suárez Picallo e un grupo de esculturas en fibra de paxaros, peixes, luras e golfiños, montados nun móbil, para a sede dunha empresa compostelá.

En 2009 compuxo os carteis do Noroeste Pop-Rock e das festas locais para o Concello da Coruña sobre cortiza de elondo. “Se fose un lenzo, seguro que ía querer poñerlle máis detalles”. O cartel das festas, cheo de cor, incluía A Mariña, o reloxo do Obelisco e o Palacio Municipal. E, como flotando, dous peixes, “por María Pita. “Non era acaso pescantina?”.

Con todo, na cartelería en papel do Noroeste Pop Rock incorporou unha figura próxima ao *pop art*: as ondas rompendo contra a Torre de Hércules. Ademais, ilustrou unha panorámica de Lugo e as súas murallas para a portada da novela *Mercurio*, do seu amigo Emilio Alonso; e pintou un cadro para o libro *Os Peteiro de Mandeo*, de Manolo Caínzos, que reconstrúe a historia do seu apelido.

En 2010 deseñou pins de monumentos e edificios emblemáticos da Coruña para *La Voz de Galicia* (22/01/2010). Susana Seivane posou cos oito da serie prendidos na súa gaita e Arsenio Iglesias, adestrador do Súper Dépor, lucindo o do Obelisco na súa lapela, dixo: “*Todo o que saía das mans dese xenio é boa cousa*”. Ese ano concretou un lenzo-mural vertical de 7×1,30 m

para o Depósito de Obras de Arte da Fundación Caixa Galicia da Coruña.

“Pintei un cadro grande con moito vermello –algo novo na miña obra– para unha empresa hostaleira: unha vista da Dársena da Coruña e a Cidade Vella, rodeada de centolas e mariscos. Ao concluílo, asombroume o meu coñecemento anatómico da centola”. Ademais, entregou *Santo André de Teixido* a Senén Varro, entón reitor da USC, que figura no Centro de Investigación en Química Biolóxica e Materiais Moleculares. “Con isto queda resolta a inimidade entre Santo André de Teixido e o bo de Santiago”, afirmou.

Peteiro proxectou, ademais, unha vidreira de 28 m<sup>2</sup> para o salón de actos do Museo Nacional de Ciencia e Tecnoloxía (MuNCyT) da Coruña, que varía en función da luz, natural ou artificial, e que instalaron dous mestres vidreiros: Mario Azpilicueta e Polo Enríquez. Na vidreira, formada por 36 paneis de 97×73 cm, Peteiro espallou a súa imaxinación coa súa visión da Coruña en clave tecnolóxica: museos científicos, guindastres e barcos no porto; e, polo aire, avións, estrelas, parafusos e porcas. Para obter o efecto desexado, empregou vidros de oito tipos de azuis, cinco

amarelos, cinco vermellos, sete ocre, sete verdes, catro violetas e sete brancos.

“Mentres pinto unha cousa xa estou a pensar na seguinte e sempre estou inspirado”. Aínda que participou en diversas colectivas, os seus compromisos impedíanlle expoñer. Tras meses de traballo, en 2010 comprometeuse con galería Atlántica da Coruña e presentou 22 lenzos, algúns de gran formato como *A Coruña vermella*, e tres esculturas de fibra de vidro: *Delfín*, *Peixe serra* e *Lura* (1×1×0'45 m), sobre as que pintou paisaxes urbanas. “É como unha das esculturas que fixen, pero cun cadro encima”.

En 2011, asinou a portada de ‘Culturas’ de *La Voz de Galicia* con motivo do 800 aniversario da catedral santiaguesa. Encaixou mosaicos de cerámica nos edificios Vivenda Confort na Coruña; atendeu peticións de empresas e asociacións educativas e culturais; e impartiu un taller práctico para o programa Art Academy, de Nintendo DSi. E volveu pintar en gran formato a Catedral de Santiago e, por petición expresa, *Mugardos*, *Santo André de Teixido*, *O Caurel*, *O castelo de Santa Cruz*... Aínda que deixou inconcluso o deseño e a instalación dun mural en Quebec (Canadá), en 2012 acometeu

a súa última serigrafía de 0'5×1m. “Pintar é un xogo e xogar é ser feliz. Ao final deime conta: é o único que me importa e que me gusta”, afirmou.

Aínda así, efectuou distintas intervencións con intelixencia e humor ata o seu falecemento o 20 de febreiro de 2013. “A miña pintura non ten fallo, logo os meus cadros son perfectos”. De feito, figura en coleccións privadas, en empresas e bancos; museos, fundacións e institucións; tamén en concellos, Xunta de Galicia ou Deputación da Coruña, e en hospitais e universidades galegas.











# CATÁLOGO

*San Andrés de Teixido*  
172 x 212 cm  
Óleo sobre lenzo  
1986  
Colección privada





*Dolor de Garganta*  
19 x 11 cm  
Óleo sobre buxo  
1988  
Colección privada



*Figura en un trono de árbol*  
152 x 52 x 5 cm  
Óleo sobre madeira  
1988  
Concello da Coruña



*Santa Ría I*  
95 x 31 cm  
Óleo sobre madeira  
1988  
Colección privada



*Santa Ría II*  
100 x 34 cm  
Óleo sobre madeira  
1988  
Colección privada





*La captura del percebe*  
196 x 160 cm  
Óleo sobre madeiras  
1989  
Colección privada





*El arca de Noé*  
145 x 231  
Óleo sobre caixas de pescado  
1990  
Colección privada



*N.Y. Con Edison*  
24 x 14 cm  
Gouache tinta china  
sobre papel  
1991  
Colección privada



*Empire State*  
24 x 14 cm  
Gouache tinta china  
sobre papel  
1991  
Colección privada



*Empire State N.Y. City*  
15 x 12 cm  
Gouache tinta china  
sobre papel  
1991  
Colección privada





*Caballitos amarillos*  
50 x 65 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada



*Dibujo de Nueva York*  
11 x 15 cm  
Tinta china e  
gouache sobre papel  
1991  
Colección privada



*Indio*  
30 x 22 cm  
Gouache tinta chinesa  
sobre papel  
1991  
Colección privada



*La noche en el Museo Metropolitano de Nueva York*  
121 x 121 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada





Mamaroneck, Nueva York  
121 x 151 cm  
Óleos sobre lenzo  
1991  
Colección privada

*Union Square,*  
60 x 60 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada







*Empire State*  
150 x 120 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada



*City and states liberty*  
190 x 120 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada





Grace Church of New York  
60 x 60 cm  
Óleo sobre lenzo  
1991  
Colección privada





*Río en Otoño*  
38 x 45 cm  
Óleo sobre lenzo  
1992  
Colección privada



*Duna*  
40 x 50 cm  
Óleo sobre lenzo  
1992  
Colección privada



*Nueva York - Piago - Lugo*  
80 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
1992  
Colección privada





*La peregrina*  
146 x 195 cm  
Óleo sobre lienzo  
1992  
Colección privada



*Vista Lucense*  
35 x 42 cm  
Óleo sobre lenzo  
1992  
Colección privada





*Via Crucis*  
60 x 50 cm  
Óleo sobre lenzo  
1992  
Colección privada

*Cristo desclavado*  
24 x 31 cm  
Óleo sobre lenzo  
1993  
Colección privada



*Bodegón*  
17 x 12 cm  
Gouache tinta china  
sobre papel  
1993  
Colección privada



*Homenaje a Sánchez Cotán*  
49 x 68 cm  
Gouache tinta china sobre papel  
1993  
Colección privada





*Nocturno*  
40,5 x 50,5 cm  
Óleo sobre lenzo  
1993  
Colección privada



*Ventana con cafetera*  
90 x 72 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada



*Cafetera*  
60 x 52 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada





*Mellor pescar*  
65 x 92 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada



*Paisaje con avión*  
34 x 43 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada



*Parrote*  
97 x 116 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada









*Boca do Rio. Carnota*  
200 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada



*Marina*  
 78 x 90  
 Óleo sobre lenzo  
 1995  
 Colección privada



*Toro*  
 15 x 35 cm  
 Acuarela e tinta  
 chinesa sobre papel  
 1996  
 Colección privada



*Paisaje con Iglesia Nocturno*  
130 x 146 cm  
Óleo sobre lenzo  
1995  
Colección privada





*La Fortaleza*  
101 x 93 cm  
Óleo sobre lenzo  
1996  
Colección privada



*Bodegón en el río*  
115 x 130 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Colección privada





*Esquiadores*  
133 x 165 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Colección privada





Mera  
160 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Deputación da Coruña

*Ventana*  
100 x 73 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Colección privada







*A la almeja*  
91 x 130 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Colección privada



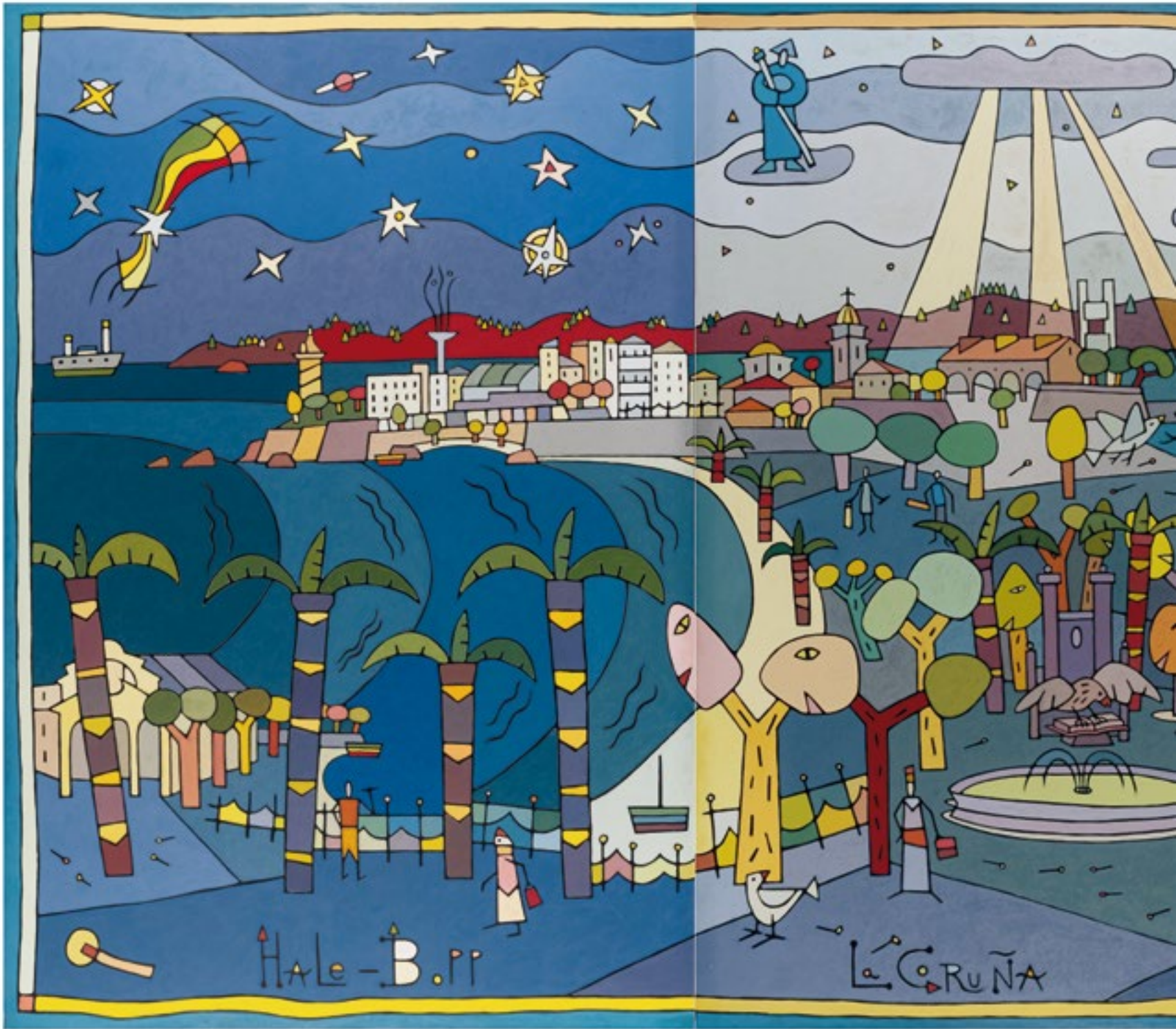
*Padre e hijo*  
61 x 72 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Colección privada





*Casa de las Ciencias*  
92 x 73 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Concello da Coruña





HALE-BOPP

LA CORUÑA





*Hale-Bopp La Coruña*  
300 x 600 cm  
Óleo sobre lenzo  
1997  
Concello da Coruña



*Cielo de Coruña*  
54 x 72,5 cm  
Óleo sobre lenzo  
1998  
Colección privada

*Monte do covo*  
220 x 210 cm  
Óleo sobre lenzo  
1998  
Colección privada







*Ancoradoiro*  
200 x 300 cm  
Óleo sobre lenzo  
1999  
Deputación da Coruña







*Bodegón*  
61 x 50 cm  
Óleo sobre lenzo  
1999  
Colección privada





*La dársena de Coruña*  
135 x 130 cm  
Óleo sobre madeira  
1999  
Deputación da Coruña







*Catedral de Santiago*  
137 x 195 cm  
Óleo sobre táboa  
1999  
Colección privada





*Pedraza*  
130 x 162 cm  
Óleo sobre lenzo  
1999  
Colección privada



*La Marina*  
200 x 165 cm  
Óleo sobre lenzo  
1999  
Colección privada



*Roncudo*  
73 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
1999  
Colección privada













*Siesta en Compostela*  
200 x 270 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada





*Centro de Planificación Familiar*  
38 x 55 cm  
Óleo sobre lenzo  
2000  
Concello da Coruña



*Paisaje*  
55 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
2000  
Colección privada

Sorrizo  
116 x 89 cm  
Óleo sobre lenzo  
2000  
Colección privada







*Mugardos*  
73 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
2001  
Colección privada

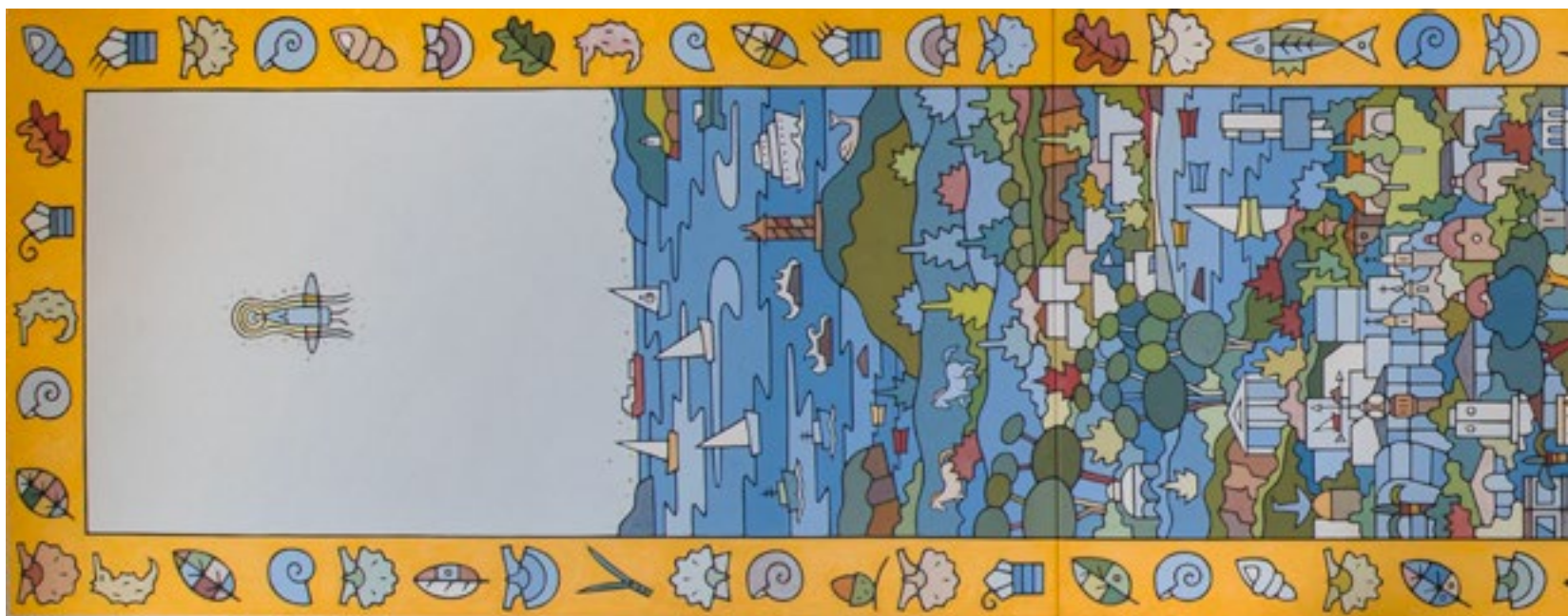


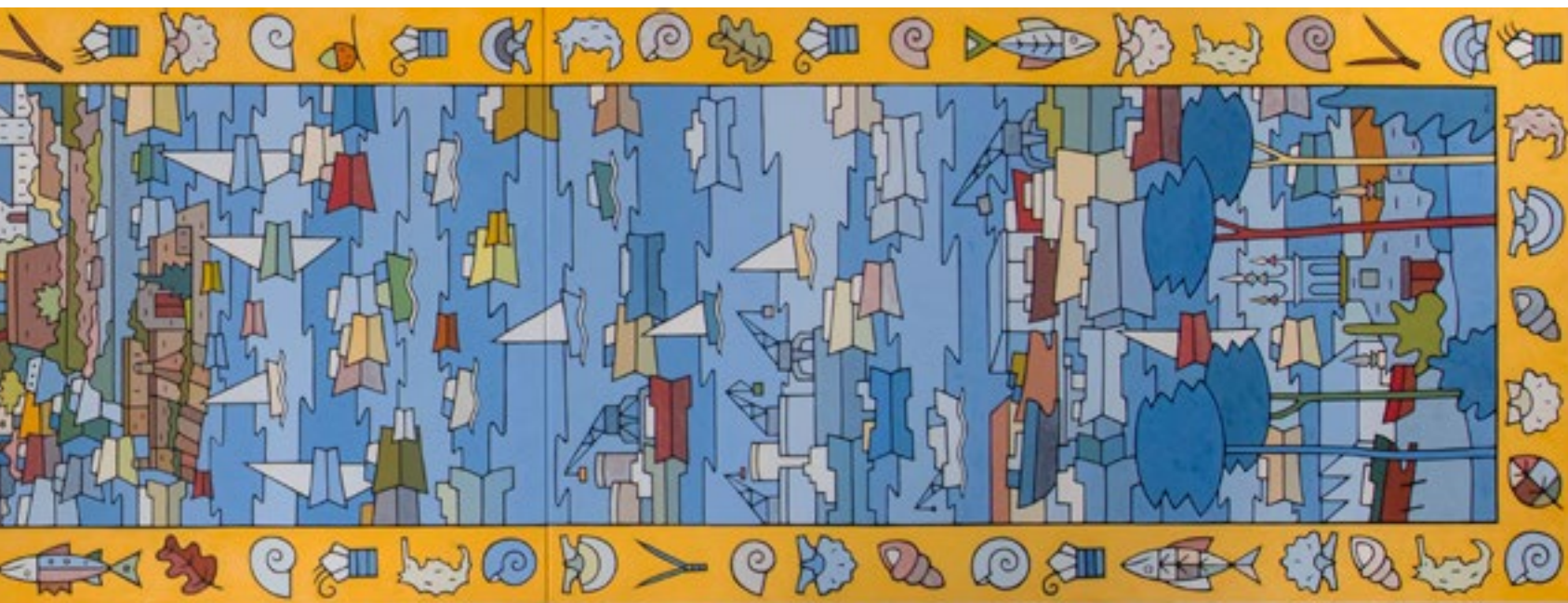


*Monte Louro*  
200 x 270 cm  
Óleo sobre lenzo  
2001  
Colección privada









Sen título  
675 x 130 cm  
Óleo sobre lenzo  
2003  
Colección Abanca





*Muralla de Lugo*  
73 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
2007  
Colección privada



*Coruña*  
130 x 220 cm  
Óleo sobre lenzo  
2007  
Colección privada



*Pez Espada*  
135 x 45 x 50 cm  
Fibra de vidrio  
2008  
Colección privada





*Autorretrato en Area Mayor*  
41 x 41 cm  
Óleo sobre lenzo  
2000  
Colección privada





*Iglesia de Mezonzo - Vilasantar*  
41 x 41 cm  
Óleo sobre lenzo  
2010  
Colección privada



*La bolsa de Nueva York*  
100 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
2010  
Colección privada



*Mapa Mundi*  
66 x 92 cm  
Serigrafía  
2011  
Colección privada





*A Coruña*  
100 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
2012  
Colección privada









*Santiago con pavo real*  
100 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
2012  
Colección privada



*Vista de A Coruña*  
61 x 81 cm  
Óleo sobre lenzo  
2013  
Colección privada



*A Coruña desde el Nautico*  
61 x 89 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada





*Betanzos en rojo*  
41 x 41 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada



*Castillo de San Antón*  
73 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada



*Castillo de Santa Cruz*  
41 x 55 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada





*Horreos de Miñarzos*  
41 x 41 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada



Coruña  
100 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada









*Lugo*  
38 x 46  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada





Padrón, A Coruña  
38 x 46 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada



*La Roja*  
222 x 200 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada







*Peregrina*  
26 x 26 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada





*Brandán en la Gomera*  
100 x 130  
Óleo sobre lenzo  
1995  
Colección privada



*Gaviotas*  
80 x 100 cm  
Óleo sobre lenzo  
1994  
Colección privada





*Iglesia*  
80 x 80 cm  
Óleo sobre lenzo  
Sen data  
Colección privada









*Vista de Coruña*  
226 x 131 cm  
Óleo sobre lenzo  
Colección MUNCYT



*Delfines*  
135 x 45 x 50 cm  
Fibra de vidrio  
Colección privada





## BIBLIOGRAFÍA

Listaxe de catálogos, vídeos, artigos de prensa e libros que fan referencia a Jorge Peteiro; con seguridade, haberá outras que non podo examinar ou descoñeza a súa existencia.

- ACCION, PABLO, Peteiro expón na Araguaney, El Correo Gallego 06/08/1993.
- ALBO, FRANCISCO, Tres obras do artista Jorge Peteiro decoran el parque eólico Faro-Farelo, La Voz de Galicia, 21/09/2005.
- ALONSO, CARLOTA, Jorge Peteiro Muestra su última obra, El Punto de las Artes 04/1998.
- ALONSO, CARLOTA, Jorge Peteiro, Historias, alegría, El Punto de las Artes 12/1998.
- ALONSO, CHARO, El arte gallego, de luto por Peteiro, La Opinión A Coruña, 21/02/13.
- [Archivo de Vídeo]. TVG2. Jorge Peteiro-Eirado 27-10-2012 [www.youtube.com/watch?v=HgLIInPWakCQ&t=193s&ab\\_channel=148marci](http://www.youtube.com/watch?v=HgLIInPWakCQ&t=193s&ab_channel=148marci)
- [Archivo de Vídeo]. ADIVINA PRODUCCIONES, Peteiro Estación Marítima.1998. [www.youtube.com/watch?v=4Ucwby7Dadk&t=131s&ab\\_channel=oscar4ogurus](http://www.youtube.com/watch?v=4Ucwby7Dadk&t=131s&ab_channel=oscar4ogurus).
- [Archivo de Vídeo]. GALICIA 24 HORAS. Arte y Cultura. Jorge Peteiro. [https://www.youtube.com/watch?v=TltNVoISfUA&t=4s&ab\\_channel=galicia24horas](https://www.youtube.com/watch?v=TltNVoISfUA&t=4s&ab_channel=galicia24horas)
- ARROYO, M<sup>a</sup> DOLORES, Peteiro en Compostela, El Punto de las Artes 07/2000.
- ARROYO, ROSALIA, Peteiro, pintor de estilo propio, XL El Semanal 10/04/1995.
- BARREIRO, XOSÉ RAMÓN, catálogo Peteiro, Retrospectiva, Lonja del Pescado, Ayuntamiento de Alicante, 2002.
- BERTOJO, MIGUEL, Naturalismo lúdico del s. XXI, Tecniarte 03/1994.
- BERTOJO, MIGUEL, Las formas de la alegría, Babelia, El País 26/12/1998.
- BERTOJO, MIGUEL, Magia sobre lienzo, El País de las Tentaciones, 30/06/2000.
- BILBAO, CONCHI, Entrevista a Xurxo Peteiro, El Correo Gallego, 10/06/2001.
- BLANCO, NACHO, Un baño de arte y luz, La Voz de Galicia, 24/07/2005.
- BUGALLAL, ISABEL, Jorge Peteiro, Pintor, La Opinión A Coruña 14/12/2007.
- BUGALLAL, ISABEL, Jorge Peteiro, El pintor del colorido y la alegría, La Opinión A Coruña, 21/02/2013.
- CAMPOVIEJO, MARUJA, Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 18/08/2010.
- CARRO, ANA, Puertas que son obras de arte, La Opinión Coruña, 09/04/18.
- CASARES, NILO, Hablando Marciano, La Voz de Galicia, 22/02/2013.
- CASTRO, ANTON, Unha visión da arte galega, catálogo Diputación Coruña, 1992.
- CASTRO, JOSE, Pictograma, El ideograma, El Ideal Gallego, 31/5/93.
- CORDERO, SERAFIN, Noroeste cero, Concello de Coruña, Kiosco Alfonso 1985.



- CORREDOIRA, PILAR, catálogo Jorge Peteiro, Sala BBVA Barcelona, 2000.
- CORTES, CARLOS, Dónde está el «Ornis Eólico», La Voz de Galicia, 03/11/2013.
- DÍAZ GUARDIOLA, JAVIER, Peteiro, ABC Cultural, 31/12/1998.
- DÍAZ, M., Jorge Peteiro en la Galería Maneu, Última Hora Mallorca, 16/05/2001.
- DÍAZ TUESTA, M<sup>a</sup> JOSE, Una exposición colectiva de 45 pintores gallegos recorre las últimas tendencias, El País, 08/09/1999.
- DÍEZ, SARA, Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 18/06/2000.
- FERNAN VELLO, MIGUEL ANXO, Paixase Allegro de Jorge Peteiro, catálogo Sargadelos Ferrol, 1996.
- FERNÁNDEZ, XAIME, Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 21/02/2013.
- FLORES, JESÚS, Cambiar sería un desperdicio, La Voz de Galicia, 12/12/2008.
- FRAGA, JESÚS, Jorge Peteiro: Frases, La Voz de Galicia, 21/02/2013.
- FRAGA, JESÚS, Peteiro, Vocación de estilo, La Voz de Galicia, 22/02/2013.
- FREIRE LEIRA, JUAN CARLOS, Arte na Provincia: espazo e creación II, catálogo Diputación de Coruña, 2009.
- GARCÍA MARQUEZ, MARTA, Entrevista a Jorge Peteiro, El Ideal Gallego, 28/10/2012.
- GARCÍA MARQUEZ, MARTA, Un año sin su paleta de 500 colores, El Ideal Gallego, 03/03/2014.
- GARCÍA, RODRI, Entrevista a Beatriz García Trillo y Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 10/01/2010.
- GARCÍA, RODRI, El salón de actos del Muncyct tendrá un mural de Peteiro, La Voz de Galicia, 04/05/2010.
- LENS, JOAQUÍN, Colectiva en el Casino Atlántico, La Voz de Galicia, 02/06/2002.
- LIMIA GORGON, FRANCISCO J., Colección de Arte Parlamento de Galicia, 2018.
- LOPEZ GALLEGO y CORREDOIRA PELLEJERO. Colección de Arte del Ayuntamiento de A Coruña Tomo II, 2009.
- MARCO, CARLOS D., Vistas de Jorge Peteiro, El Cultural ABC 07/06/1996.
- MALLO, ALBINO, Xeroglíficos de Mil Colores, El Correo Gallego 23/04/1995.
- MALLO, ALBINO, Pinturas Peteiro, El Correo Gallego, 21/06/1998.
- MALLO, ALBINO, Peteiro Serigrafías, El Correo Gallego, 04/08/1999.
- MOAR, FRAN, Pintor Peteiro, La Voz de Galicia, 26/08/1999.
- MOLEZUM, FERNANDO, Jorge Peteiro en su rincón, La Voz de Galicia, 05/12/2000.
- MON, FERNANDO, Jorge Peteiro, El Ideal Gallego, 04/09/1984.
- MORROGH, FEDE, La Vida Alegre, El Correo Gallego, 28/11/1993.
- NUÑEZ CENTELLA, RAMÓN, Entrevista a Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 29/12/2012.
- NUÑEZ CENTELLA, RAMÓN, La Gran Vidriera de Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 22/02/2013.
- NUÑEZ CENTELLA, RAMÓN, La Pintura, su juego favorito, ABC, 22-02-2013.

- OTERO BOUZA, FÁTIMA, Las Nuevas Pinturas de Peteiro, El Correo Gallego, 19/05/1992.
- OTERO BOUZA, FÁTIMA, Jugando al parchís con Jorge Peteiro, El Correo Gallego, 08/07/2000.
- OTERO BOUZA, FÁTIMA, Emocionado Adiós a Jorge Peteiro, El Correo Gallego, 03/03/2013.
- OTERO, MARTA, Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 15/04/2012.
- PABLOS HOLGADO, FRANCISCO, Arte no Parlamento de Galicia, 2003.
- PRATS RIVELLES, RAFAEL, Colección de Arte Contemporáneo UNION FENOSA, A Coruña, 2007.
- PASSARIUS, MASCARO, Jorge Peteiro, Diario de Mallorca, 02/04/1994.
- PENAS, ANXELES, Adiós a Jorge Peteiro, El Ideal Gallego, 24/02/2013.
- PENAS, ANXELES, Primeras figuras del arte galego del XIX y XX, El Ideal Gallego, 03/08/2014.
- PEREIRO, XOSÉ MANUEL, Jorge Peteiro, pintor a contracorriente, El País 22/02/2013.
- PÉREZ, ISABEL, Peteiro, Diario 16 de Galicia, 26/04/1992.
- PETEIRO, JORGE. Formulas del Éxito, La Voz de Galicia, 05/02/2005.
- PEREZ DORAO y VASCO DEL CASTILLO. A Coruña. A cidade na arte, Museo de Belas Artes da Coruña 2008.
- PORTABALES, PABLO, La colección de arte más coruñesa, La Voz de Galicia, 20/01/2010.
- PORTABALES, PABLO, El pintor Jorge Peteiro presenta por primera vez paisajes de A Coruña o Carnota sobre fibra de vidrio, La Voz de Galicia, 15/03/2010.
- POUSA, LUIS, Fallece Jorge Peteiro, el pintor que iluminó la mirada del arte, La Voz de Galicia, 21/02/2013.
- PRIETO, LUNA, Peteiro en Sargadelos, La Voz de Galicia, 30/04/1996.
- REDACCIÓN. Peteiro Inaugura en la Galería Darsena, Diario 16, 31/05/1992.
- REDACCIÓN. Peteiro en la Galería Severo Pardo, El Faro de Vigo, 10/05/1993.
- REDACCIÓN. Cultura Madrid, Peteiro acada un éxito da crítica en Madrid pola mostra la estación marítima, La Voz de Galicia, 03/01/1999.
- REDACCIÓN. Peteiro Casa da Parra, El Correo Gallego 20/06//2000.
- REDACCIÓN. Portada de Peteiro Día de Galicia, La Voz de Galicia 25/07/2007.
- REDACCIÓN. Portada de Peteiro 800 años de la Catedral de Santiago, La Voz de Galicia, 29/01/2011.
- RUÍZ, JACINTO, Entrevista Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 13/09/2008.
- R, I., Adiós a Jorge Peteiro, colorista de lo urbano, ABC, 20/02/2013.
- ROZAS, MERCEDES, Colección Fundación María José Jove, 2006.
- ROZAS, MERCEDES, El Arte de hacer el bien, La Voz de Galicia, 12/12/2008.
- SALAZAR, IVANIA, Peteiro instala un gran mural en Brasil, La Voz de Galicia, 04/01/2008.
- SANTAMARTA, RUBENS, Pintor Jorge Peteiro, La Voz de Galicia, 14/07/2000.
- SANCHEZ, RAMÓN, catálogo Peteiro, Galería Dársena, A Coruña 1992.

- SARMIENTO, ROSARIO, Artistas coruñeses en otros espacios, *La Voz de Galicia*, 31/05/1992.
- SARMIENTO, ROSARIO, Jorge Peteiro, *La Voz de Galicia*, 10/04/1994.
- SEQUEIRO, NURIA, Entrevista a Jorge Peteiro, *El Correo Gallego* 25/06/2000.
- SUAREZ, MARTIÑO, Jorge Peteiro, *Galicia en Colores, Joyas de Galicia Revista Nº8*, Jael Joyería, 2015.
- VARELA FERIÑA y BARREIRO RIVA. *Arte & palabra pola paz*, Fundación Araguañey, Santiago de Compostela, 2009.
- VASCO CONDE, PEDRO, Peteiro Redentor del Arte, *Marineda*, 11/1997.
- VASCO CONDE, PEDRO, El rencuentro con el público, *La Voz de Galicia*, 21/02/2013
- VASCO DEL CASTILLO, ANA, Patrimonio Artístico de la Autoridad Portuaria de A Coruña, 2009.
- VIU, CRISTINA, Del percebe me gusta todo, *La Voz de Galicia*, 06/10/2001.
- VV.AA. BARRERA FERNÁNDEZ y REY NOVO, *Quién es quién en la Galicia del siglo XXI*, Ed. Compostela, 2002.
- VV. AA. CASARES, GARCIA IGLESIAS y NUÑEZ CENTELLA *Catálogo Peteiro Estación Marítima*. Ayuntamiento A Coruña, 1998.
- VV.AA. CASARES y LONGUEIRA. *Catálogo Peteiro 00*, Casa de La Parra Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2000.
- VV.AA. CASTRO y GARCIA TRILLO. *Catálogo Peteiro Casa de Galicia*, Xunta de Galicia, Madrid, 1994.
- VV.AA. Colección de Arte ABANCA, A Coruña, 2011.
- VV.AA. *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX Tomo 11*, Forum Artis, Madrid, 1994.
- VV.AA GARRIDO MORENO, LÓPEZ VÁZQUEZ, MONTERROSO MONTERO y otros. *Catálogo de Patrimonio Artístico Diputación de La Coruña, Artes Plástica II. 1990-2010. Tomo 2. Pág. 539 a 542*, 2011.
- VV.AA. *Diccionario Enciclopédico Galego Universal*, Ir Indo Edicións / *La Voz de Galicia*, Vigo, 2002.
- VV.AA. *Galicia Arte. Hércules de Ediciones*, Tomo XVI, A Coruña, 1999.
- VV.AA. *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo 35, 1974-2000
- VV.AA. *La huella de Jorge Peteiro*, Álbum Fotográfico *La Voz de Galicia* 20/02/13. [Archivo web] [www.lavozdeg Galicia.es/album/coruna/2013/02/20/huella-jorge-peteiro/01101361385577253848154.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/album/coruna/2013/02/20/huella-jorge-peteiro/01101361385577253848154.htm)
- VV.AA. MAZARIEGOS Y CORREDOIRA. *Catálogo Peteiro, la Alhóndiga*. Ayuntamiento de Segovia. Junio 1999.
- VV.AA. RUEDA Y OTROS. *Guía de artistas de Galicia*, Xunta de Galicia, 2003.



## EXPOSICIÓN

### 2010

- Galería Atlántica, A Coruña.

### 2005

- Espacio de Arte Grupo Correo Gallego, Santiago de Compostela.
- 2002: Sala la Lonja, Retrospectiva 1983-2002, Concello de Alacante.
- Galería Alameda, Vigo.

### 2001

- Galería Joan Oliver-Maneu, Palma de Mallorca
- Casa de la Cultura, Yaiza, Lanzarote.

### 2000

- Sala BBVA, Barcelona.
- Casa de la Parra, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.
- Sala do Concello de Carnota.

### 1999

- Sala La Alhóndiga, Concello de Segovia.
- Sala Casino Atlántico, A Coruña (serigrafía).
- Sala Casa de Galicia, Bilbao (serigrafía).

### 1998

- Galería Fauna's, Madrid.
- Galería Paloma Pintos, Santiago de Compostela.
- Sala Municipal de Exposicións Estación Marítima A Coruña.

### 1997

- Parque Santiago, Los Cristianos Tenerife (escultura).
- Sala Colexio Oficial de Médicos A Coruña, Abelenda-Peteiro.
- Galería Ra del Rey, Madrid

### 1996

- Galería Punto, Valencia.
- Galería Bennássar, Pollença Mallorca.
- Sala Juan Ismael, Puerto del Rosario Fuerteventura.
- Galería Espalter, El Escorial, Madrid.
- Galería Sargadelos, Ferrol.

### 1995

- Galería Fauna's, Madrid.
- Il Buco Gallery, New York.
- Casa de Galicia, Xunta de Galicia, Madrid.

### 1994

- Sala Élite, Palma de Mallorca.
- Sala Casino Atlántico, A Coruña.

### 1993

- Galería Nazareths, Porto, Portugal.
- Sala de la Delegación de Cultura, Pontevedra.
- Fundación Araganey, Santiago de Compostela.
- Sala García Barbón Caixa Vigo, Vigo.
- Galería Severo Pardo, Vigo.

### 1992

- Galería Dársena, A Coruña.
- Galería Sargadelos, Santiago de Compostela.

### 1991

- Yacht Club Mamaroneck Gallery, New York.
- Sala Casino Atlántico, A Coruña.

### 1990

- Galería Espacio Mega, Cabanas y Peteiro, A Coruña

### 1988

- Círculo de las Artes, Lugo.
- Sala Municipal Durán Loriga, A Coruña.

### 1986

- Sala Cruz vermella Ortigueira, A Coruña.

### 1985

- Sala Palacio Municipal de A Coruña.

### 1984

- Sala Caixa Galicia, A Coruña.

## EXPOSICIÓNS COLECTIVAS E ITINERANTES

### 2023-2024

- Exposición Colectiva da Colección do Parlamento de Galicia
- Galego. Exposición itinerante por Galicia

### 2012

- Pintores para unha colección, Galería la Catedral, Lugo
- Obra gráfica galega, Galería la Catedral, Lugo
- Fundación Torre Pujales. Museo de Arte Contemporáneo Costa da Morte.

### 2011

- Galería la Catedral, Lugo
- Andante; MACUF A Coruña
- Arte na Provincia II, Deputación da Coruña

### 2010

- Galería la Catedral, Lugo
- El Camino de Santiago entre Pamplona y Santiago. Caixa Galicia.

### 2009

- Arte na provincia espazo e creación II, Deputación da Coruña.
- Arte & Palabra Pola Paz, Fundación Araganey, Santiago de Compostela

### 2008

- Unha marea de amor, Fundación Caixa Galicia, A Coruña.
- A cidade na arte, Museo de Belas Artes, A Coruña.
- Homenaxe a Manuel Curros Enríquez, Kiosko Alfonso, A Coruña
- Arte galega contemporánea 08 Museo de Arte Contemporáneo de Viana do Castelo, Portugal.
- A Torre de Hércules, Museo de Belas Artes, A Coruña.
- I Feira de Arte Galega, Hotel Hesperia, A Coruña.

### 2007

- Exposición colectiva de arte , Fundación Tierra de hombres, Cadena SER, Coruña.

### 2006

- Colectiva Artistas Galegos, Galería Coarte, A Coruña.
- Feria Puro Arte, Recinto Ferial IFEVI, Vigo.

### 2005

- Colectiva, Galería Ana Vilaseco, A Coruña.

### 2003

- Colectiva, Galería Dua 2, Vigo.
- Artistas Gallegos, Galería Alameda, Vigo.

### 2002

- IV Salón de Outono da Real Academia Galega de Belas Artes
- Grandes Pintores Galegos. Casino Atlántico A Coruña

### 2001

- Colectiva, Galería Alameda, Vigo.
- Ayuda a El Salvador, Hotel NH Vigo.

### 2000

- Colectiva, Galería Trebellar. Vilagarcía de Arousa, Pontevedra.
- Arte galego, Galería Ana Fernández Vilagarcía de Arousa, Pontevedra.
- Colectiva Galería Alameda, Vigo.
- El Arte en Galicia, Club Financiero Vigo.
- Colectiva Galería Fauna s, Madrid.

### 1999

- Colectiva Galería Alameda, Vigo.
- Artista Galegos na Casa de Galicia, Xunta de Galicia, Madrid.
- El Arte en Galicia Club Financiero, Vigo.
- Colectiva Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.

**1998**

- III Bienal Fundación Araguey. Santiago de Compostela.
- 24 Pintores Gallegos, Deputación da Coruña
- Arte Gráfico Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.
- De Cráneo, Domus, Casa do Home A Coruña.
- La Ciudad y el arte, Fundación Larios A Coruña (escultura)
- II Trienal de Arte Gráfico, Caja de Asturias Xixón.
- 75 años de arte y deporte en Galicia, García Barbón CaixaVigo.
- Exposición Ponte das Pías, Concello Ferrol.
- Bodegóns e floreiros, García Barbón Caixa Vigo.
- RTVG. Pintores Galegos, Santiago de Compostela.

**1997**

- Colectiva, Galería Alameda, Vigo.
- Colectiva, Galería Atlántica A Coruña.
- Cultureel Centrum Berchem, Amberes, Belgica.
- La Pintura Gallega s. XIX y XX, García Barbón Caixa Vigo.
- III Bienal de Arte de Lalín, Pontevedra.
- Colectiva, Galería Marisa Rosado A Coruña.
- AR, TVG Santiago de Compostela

**1996**

- I Salón de Outono, Real Academia Galega de Belas Artes, A Coruña.
- Colectiva, Galería Noroeste Santiago de Compostela.
- Colectiva, Galería Ra del Rey Madrid.
- Colectiva, Galería Atlántica A Coruña.

**1995**

- IV Mostra Unión Fenosa.
- II Bienal de Arte, Lalín, Pontevedra.

- XIII Certame Artes Plásticas, Col.de Ingenieros de Caminos, Madrid.
- IV Certame Isaac Díaz Pardo, Deputación da Coruña.
- Colectiva Médicos Mundi, Sala Municipal Estación Marítima A Coruña.

**1994**

- I Feira do Debuxo, A Coruña

**1993**

- III Certame de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo, Deputación da Coruña.
- I Bienal de Lalín “Laxeiro”
- X Certame de Pintura Concello de Cambre
- American Prints I Supermercado del Arte en Galicia. Palacio de la Opera de A Coruña

**1991**

- II Mostra Unión Fenosa, A Coruña.
- Mostra Artista Galegos en el Museo Provincial de Lugo

**1989**

- I Mostra Unión Fenosa, A Coruña

**1988**

- El Arte finales de Siglo XX en Galicia, Centro Cultural de Vilalba, Lugo.

**1985**

- Noroeste Cero, A Coruña

**1984**

- Expo Joven. Valencia.
- I Certame Concello de Cambre, A Coruña.

**1982**

- Palacio del Marqués de Dosaguas, Valencia.
- XVII Feria del Metal y Escultura, Valencia.

**1981**

- Centenario Picasso, A Coruña.

Textos en castellano



## Sobre Jorge Peteiro

**Beatriz García Tillo**

Comisaria de la exposición

Llegué a la plaza de Pais Valencià, de Valencia, corría el otoño de 1981, él apareció como una exhalación en su bicicleta: la melena al viento, el bigote a lo Dalí, la camisa de chorreras... fue una coincidencia, no volvimos a separarnos.

Ya habíamos estado juntos en A Co-ruña cuando aún vestíamos uniforme.

Él ya hacía representaciones de Bertolt Brecht y cine en super 8, ya era una persona con estrella.

Nos separamos un viernes bajo una señal de tráfico en la plaza de Ourense ante la disyuntiva de sus amigos o yo, le dije: si, vete con tus amigos.

Yo había ido a Valencia por él, por él y por Sorolla, por Sorolla y por Blasco Ibañez.

Valencia era todo luz, todo sombras violeta, pero Jorge decía que había tanta luz que los matices quedaban cegados, que había más color en Galicia, más matices, más variedad.

En la Facultad de San Carlos yo me convertí en una buena alumna y él en un alumno legendario.

Jorge creía en la magia, creía en ella porque la tenía. Ya desde sus primeros trabajos se notaba su sentido del humor y su fantasía, su sentido lúdico de la vida.

Hizo la especialidad de grabado, eran los ochenta y no le interesaban demasiado las vanguardias conceptuales que entonces se manejaban en pintura.

Su gran amigo allí fue el pintor Alfonso Sanjurjo y ambos indudablemente ejercían de gallegos sin quererlo.

Los veranos los pasábamos en Galicia viajando, viajando y dibujando.

Después de Valencia de 1985 a 1989 trabajó de profesor en los institutos

de Ortigueira, Ribeira y Cambados, cambiando como él decía de Santa y de ría. En Ribeira hizo dos de los que serían sus grandes amigos, el filósofo Rafael Varela con el que escribiría el manifiesto maximalista y el químico Fernando Dominguez, los tres marqueses les llamaban...

Recuerdo que en Ortigueira hizo una exposición en la que puso de pincho tortilla de ortigas. En Ribeira empezó a trabajar sobre madera y sobre cajas de pescado y también a estudiar a los indios americanos que le apasionaban, “ empecé estudiando los indios y acabé pintando como ellos” fue una época creativamente muy importante porque definió las bases de su obra.

Se alternaban las visitas a Orense y su comarca y las estancias en Lugo donde yo estaba destinada en las escuelas de Artes y Oficios lo que nos permitía ir descubriendo tantísimas maravillas. Estuviera donde estuviera no paraba de trabajar y su sentido del color se iba acentuando a la par que ir exponiendo su trabajo allí por donde iba.

Marchó a Nueva York de la mano de Carmen García Rodeja y allí quedo instalado, enfrente del Flatiron en plena gran manzana, fue una época nutritiva muy fértil. Como es lógico la soledad le permitió trabajar a reo y profundizar en su estilo y lo que allí vivió pronto se transformó en un depurado sentido del color y la forma que ya no abandonaría jamás y que curiosamente generaría un lenguaje profundamente unido a sus raíces.

Igual que nunca perdió su acento, nunca perdió su esencia ni su modo de ver, pero su modo de trabajar le llevó a un estilo propio definido e inconfundible, genuino.

Ya de regreso pasamos un año en Compostela al cobijo del santo, en los jardines de San Francisco, continuamos disfrutando de la amistad de Rafa Varela que vivía allí, y de su amigo de la infancia Telmo López Núñez que nunca dejó de acompañarnos. También recuerdo por allí a Quique Berbel amigo que siempre se ocupó de facilitarle contactos y llevarle sus relaciones públicas. Co-

menzaron las exposiciones en Vigo en Caixa Galicia, en la galería Severo Pardo, allí contábamos con el apoyo de Laxeiro amigo desde que éramos estudiantes. Ese mismo año ya en el verano expuso en el hotel Araganey de Santiago por donde acertó a pasar Epifanio y comenzó la relación con la familia Campo, grandes coleccionistas de su obra.

Algo que no se puede pasar por alto común a estos y a los años siguientes son los veranos en Carnota, en Lira, fuente de inspiración inagotable y donde trabajaba igual de incansablemente.

Allí, en aquellos veranos familiares y mareiros cada caracola, cada roca antropomorfa, cada puesta de sol, quedaron grabadas en su retina para siempre. Pescar, bañarse, bucear, pasear, mirar .... un infinito hecho cuadros.

Después llegamos los años de nuevo en A Coruña (siempre detrás de mis destinos como profesora), que, aunque ajetreados y caóticos fueron muy

fructíferos. Llegaron también grandes exposiciones y grandes encargos, La galería Punto en Valencia, La casa de Galicia y la galería Faunas en Madrid y con ella Guillermo Planas que trajo con el tiempo el proyecto más relevante, los murales en Brasil para los parques eólicos Ventos do Sul en Ossorio, una experiencia inmersiva inigualable.

De entre las exposiciones de esta época recuerdo especialmente la que realizó en la estación marítima de A Coruña, por las dimensiones del espacio y de la obra allí presentada.

Algo que no comenté fue su afición por el cine. Ya desde Valencia donde veíamos dos películas de sesión continua en el cine Mavis en Benimaclet donde vivíamos, hasta el hábito casi diario de ir en Coruña o donde estuviésemos, era una de sus grandes diversiones, no era un cinéfilo, nunca fue de intelectual, si no un gran amante del entretenimiento.

Otra de sus aficiones eran las performances, las de la Fura del Baus eran

sus favoritas, él ya había ejercido intuitivamente en el colegio de forma natural cuando en un recreo amontonó todas las sillas del aula en el centro como si de un poltergeist se tratara, y así apareció la clase para asombro de todos sus compañeros.

Quizá de esa época del colegio de Santa María del Mar quedó también la semilla de su futura amistad con Ramón Núñez Centella que sería tan fructífera y que culminaría en la espectacular vidriera del MUNCYT de A Coruña.

Su estudio era entonces un centro de encuentro, estaba en un bajo en paseo de los puentes, en Calvo Sotelo, y su puerta estaba literalmente abierta lo que propiciaba las reuniones, siempre había alguien recuerdo a Xaime Cabanas con quien compartimos veranos y viajes y él personalmente comidas con su madre (la de Xaime), a Victor Echave, y a tantos otros que sabiendo que allí estaba no dejaban de ir a verle...y a Fina su madre que siempre le dio la llave que abriría su suerte.

Él quería construirse una casa estudio, y lo hizo.

Fue una época de mucho trajín, de muchísimo trabajo, pero llegó el día de ver su sueño realizado y con él llegó el desarrollo, la eclosión, la madurez. Así pudo realizar los proyectos ya mencionados del MUNCYT y de Brasil, pero también muchos otros como los murales para el edificio Vivienda confort en A Coruña, o el del mirador del Monte do Faro en Chantada, en la Ribeira Sacra, entre otros.

Pero a pesar de todo esta época de Sada fue una época tranquila, tranquila y ordenada donde dio rienda suelta a sus sueños.

Se levantaba muy temprano y desayunaba despacio, tomaba zumo café tostadas y salía a fumar al porche, al jardín después de saludar a las perritas.

Se dirigía al estudio inmediatamente y lo primero que hacía era ordenar los materiales, se le oía trajinar entre bastidores ordenar lápices, ajustar caballetes y hablar por teléfono. No

le gustaba la radio ni escuchar música cuando trabajaba. Su paleta estaba limpia y ordenadísima, estaba muy tranquilo cuando pintaba, lo hacía concentrado y sin distracciones.

Cuando se detenía miraba los camelios por la ventana y salía al jardín a disfrutarlos, se iba a dar un paseo con las perritas y nadaba un rato; tomaba otro café y continuaba trabajando.

Le gustaba hablar con los jardineros, que siempre pasaban respetuosamente a saludarle, era amable con todo el mundo y se ocupaba de cosas de la casa, que si la caldera, que si los paneles solares, era muy organizado y optimista.

Después de comer leía un rato y dormía su imprescindible siesta, siempre, estuviera donde estuviera.

Cuando se levantaba tomaba otro café y volvía al trabajo, lo hacía con calma y alegría, con confianza, con la misma que tenía cuando pintaba, no dudaba, apenas corregía, no repetía, y así seguía hasta que a eso de

las siete solía llegar alguna visita; al principio seguía trabajando hasta que con las risas llegaba el inconfundible jaleo del fútbol o del pinball; no había perdido las ganas de seguir jugando y su estudio lo reflejaba.

Desde el altillo donde dibujaba se le veía reflexionar, abstraerse y mirar el cielo y el color de las puestas de sol.

Trabajaba mucho muchísimo, nunca se le retrasó un encargo ni descuidó un cliente por pequeño que este fuese, para él todos eran importantes; así sacó la casa adelante a trazo de pincel y de color, de imaginación, de fantasía y sueños; el sería la venganza de Van Gogh decía, no creía en el sufrimiento del pintor si no en el disfrute de la vida.

Trabajaba hasta la última hora, se daba otro baño y tras la cena veía una película de acción después leía novela negra (devoró los libros de Mankell) y se dormía, decía que en el dedo pulgar que sujetaba el libro debía de haber un punto de atracción del sueño...

En verano y los días buenos del año bajaba a Sada y se daba una vuelta por la ría en barca, estaba muy orgulloso de ella, tradición que ya le venía de su padre que también tenía á Estrela en Sada, mucho disfrutó de sus paseos por la ría y de poder compartirlos. Eso tenía Jorge, ese disfrutar como un niño de todos los placeres de la vida, y eso quería dejar reflejado en su pintura, una alegría primigenia que devolviese a las personas a un estado puro de lo que nos rodea, al privilegio de estar vivos.

Jorge y yo nunca nos casamos hasta el final de sus días por motivos legales, pero tuvimos una boda de cine, nos casamos en el cine Equitativa de A Coruña que ahora es un juzgado. No, nunca nos casamos durante nuestra vida juntos, pero Jorge me miraba y me decía: uno más uno, uno.

Jorge pintó hasta el último día de su vida.

## **La vida dentro de un cuadro. Peteiro más allá de la pintura**

**Pedro Vasco Conde**

Comisario de la exposición

### **INTRODUCCIÓN**

La pintura es un reflejo de la sociedad; el reflejo del alma y del sentimiento del artista. En el caso de Peteiro, su propuesta es una invitación para entrar en su obra, para abrirse a la gente y para que ésta se pueda identificar con su pintura.

Ésta no es una exposición antológica ni retrospectiva, sino que se basa en las obras más significativas y representativa del Peteiro mas icónico, autentico y puro. Nos encontramos ante una exposición donde se puede encontrar ese estilo tan personal que le ha llevado a museos, colecciones, prestigiosas instituciones, fundaciones y, sobre todo, a cientos de casas.



En definitiva se muestra al Peteiro que ocupa, por derecho, un lugar destacado en el mundo del arte.

El reto para esta exposición es explicar por qué fue el artista que resucitó, en su momento, a la pintura y al arte y, al mismo tiempo, se podrá ver a un artista que, con su propio estilo, creó un arte diferenciador, que rompió moldes, que abrió nuevos caminos y que se ha convertido en un símbolo y en una inspiración para las generaciones venideras.

### **Todo camino necesita un comienzo**

Hizo sus estudios artísticos en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que tuvieron como resultado su etapa mediterránea y su posterior regreso a A Coruña a principios de los famosos, rompedores y prometedores 80. Durante un periodo, trabajó de profesor de dibujo en varios institutos antes de dedicarse exclusivamente a la pintura.

En 1990 se trasladó durante dos años a la ciudad de Nueva York, regresan-

do a la Coruña en 1992, para fijar allí su residencia permanente y el lugar al que regresar de sus múltiples viajes.

Fue un autor muy prolífico, llegando a realizar cientos y cientos de obras que le permitieron cosechar el éxito y la admiración del público y consiguiendo que se le terminase denominando como “el redentor del arte”.

### **Su atracción por el arte y la pintura**

Sus comienzos y primeras obras parten de un arte postimpresionista y datan de los comienzos de los años ochenta. Están realizadas, con espátula y pinceles, sin haber sido retocadas y mantienen ese aire de libertad.

En ellas comienza a apreciarse esa tendencia con las que deslumbrará en el futuro. El color es el soporte de la forma y de la luz y sus primeros temas paisajes cercanos y retratos familiares. Podría definirse como una pintura de ambiente cotidiano. Entre ellas, se encuentra la serie de paisajes que él denominaba “Envolvertes”,

cuyas obras son realizadas con una técnica espiral-elisoide.

Su primera etapa, tiene mucho que ver con el aprendizaje, el dominio de la técnica, el ansia de experimentar y la sensación de conocer para después evolucionar.

A finales de los ochenta comienza a desarrollar lo que sería su segunda etapa. Una etapa donde quiere ser él y en la que investiga y desarrolla nuevas ideas. Al mismo tiempo, comienza a experimentar con la madera como soporte. Necesita seguir creando y encontrarse en su propia obra; busca la textura, mas expresividad y, sobre todo inspiración.

En estos años, también reflexiona e incorpora el Maximalismo a su obra. Investiga y trabaja desde la idea de que “más es más”. Este momento le sirve para evolucionar y arriesgarse y le lleva a reafirmarse en que la búsqueda de la creación de su lenguaje.

Los noventa serán años de consolidación. Su lenguaje está cerrado, pero

su evolución continúa. A principios de estos años comienza a triunfar, sin que esto le reste trabajo evolutivo. Su obra aunque tenga una misma apariencia, en absoluto es la misma. Cambia, se llena de matices y busca una mayor calidad formal.

El resultado unas obras que llegan a los años dos mil como un lenguaje literalmente único.

**Un momento clave en su carrera artística** fue su triunfo en la primera Mostra Unión Fenosa de la que formaba parte un jurado de reconocido prestigio en el ámbito nacional de la crítica de arte. Ante ellos, se encontraba un completo desconocido que se enfrentaba a la competición más dura que comenzaba en Galicia.

En ella competía un gran número de conocidos y reconocidos artistas gallegos, para marcar su lugar de privilegio, mantener su estatus y simultáneamente darse a conocer a nivel nacional.

En primer lugar, el premio consistía en ser seleccionado y, si el jurado lo

consideraba, compraban su obra para comenzar con ello su gran colección.

La primera sorpresa fue que muchos de los grandes y consagrados artistas se quedaron fuera. Y es ahí, en ese escenario tan exigente, duro y excluyente, donde irrumpe y se impone una joven y desconocida promesa. Primero es seleccionado y después se compra su obra para el futuro Museo de Arte contemporáneo gallego. En pocas palabras; había triunfado y en su tierra.

Tras ello, comienza cambiar la forma en que aprecia su arte. Sin duda, supuso un gran impulso a nivel profesional y personal. Se le dio a conocer y, al mismo tiempo, se acallaron muchas voces que no veían con claridad su propuesta o que no la querían ver. El efímero éxito que tiene la vida del artista había llamado a su puerta y anunciaba un artista con un promotor futuro.

A partir de ahí la vida del arte continúa y comienza su evolución. Todo comienza a cambiar.

## **ASPECTOS A DESTACAR DE SU DISCURSO PLÁSTICO**

**Abrazó el realismo hasta reinventarlo y dio un vuelco a la pintura**

**El paisajismo** fue su gran género y la mejor manera de materializar sus sueños y fantasías.

Los paisajes son la parte más importante de su producción y una fuente de inspiración y motivación en sí misma y le sirvieron para reinterpretar su entorno y para traducir lo que ve con sus códigos, símbolos y signos.

Su ciudad es su gran paisaje y una de sus musas y, en ella, los protagonistas son sus lugares emblemáticos. Comparte esos espacios con algunos bodegones de limones, naranjas, peras, pimientos, cerezas, plátanos, elementos que están dentro de la obra paisajista y le sirven para potenciar el primer plano y distribuir el resto de la composición y perspectiva. También realiza bodegones sueltos.

El paisajismo, sin duda potencia su estilo y su desbordante fantasía, construyendo relatos oníricos exultantes, siendo su género más representativo y prolífico en su obra.

**La presencia de las cenefas** en su obra, es una parte sustancial y esencial. Constituye el espacio para la imaginación y creación; el lugar donde alberga y representa los elementos más increíbles que ha creado, siendo verdaderas joyas plásticas y todo un alarde de ingenio, creatividad y diseño artístico. Además de su gran protagonismo, son una extensión y el complemento perfecto a su lenguaje, ubicándolas con una gran perfección desde el punto de vista compositivo.

Ese posible exceso de figuración en la obra, podría percibirse como un cúmulo excesivo de formas pero la soltura y el acierto en su ubicación de ningún modo barroquiza sus obras sino que las completa y proporciona movimiento a la escena general. Con ellas, incorpora el concepto de triple encuadre, logrando un efecto que potencia y optimiza la perspectiva y

le da soltura y agilidad espacial y un ritmo interno muy importante.

**La fantasía, el color y la luz toman vida en el arte** y las hace su seña de identidad. Es un artista que creó un mundo partiendo de una paleta llena de colores radiantes y vibrantes. El resultado fueron unas obras que, gracias a su tono y color, representan y hacen sentir su mensaje: la felicidad y la alegría de vivir.

**Su lenguaje** aparentemente sencillo y fácil, sirve para potenciar ese impacto visual llenos de emociones y sensaciones. Su expresividad define una imaginación desbordante y materializa una fantasía idealizada, para responder y crear formas de gran originalidad, presencia y desarrollo plástico.

#### **PETEIRO INTIMO Y PERSONAL**

Estamos ante un artista que tenía la magia y el talento de la pintura; alguien que ha nacido para la pintura. Su historia sería la cartografía de una

vida llena de arte; de una manera de mirar, de ver, crear y sentir un universo diferente. Es un artista que se dejó la vida en la pintura.

Sus obras, sin pretenderlo, nacen contra la imposición de tendencias y las manipuladas burbujas del mundo del arte. Buscaba ser él mismo y, con ello, resultó un artista que enarbó la bandera de libertad y que representó a un artista diferente, único, seguro de sí mismo, que sabía lo que tenía que hacer y que era valiente, decidido, con una gran autoestima y mucho convencimiento. Supo imponerse ante una ciudad en blanco, negro, llena de grises, melancolía y de unos cielos con tormentas, nublados y lluvia. Su respuesta fue traer el esplendor del color, la alegría de la luz y las ganas de vivir.

**Recuperar el espíritu de JP**, es pensar en valores, en luchar, en ser uno mismo, en resistir, en rebelarse, en hacer lo que uno tiene claro, en tener esa personalidad de creatividad desbordante, en ser honrado con lo que hace, en buscar y en encontrar y en no de-

jarse ir por las modas o tendencias. Su espíritu representa la responsabilidad de tener presente al público y darle el valor que tiene. Esto hizo que se le llamase “el redentor del arte”.

**Su imaginario** es una formula donde se unen su subconsciente, su fantasía, su imaginación y su libertad para, desde ahí, construir y materializar una nueva realidad.

**Su arte y su estilo son un cruce de caminos** y una amalgama de referencias y matices. Es un canto al realismo mágico; pasando por el expresionismo y tocando el simbolismo irreal y fantástico. Tiene matices de una presencia y revisión del románico, sensaciones de los vitrales góticos y la lejanía del post primitivismo del arte bizantino. Así unía todo lo que admiraba, sentía y llevaba dentro. Podíamos pensar en un modo lejano de apropiacionismo subconsciente para hacerlo suyo.

**Su propuesta se basaba** en liberarse y liberar al espectador de ataduras intelectualizadas, para que su arte llegase a todos, permitiendo que to-

dos pudieran percibir las sensaciones y emociones que construyen su obra. Pero, sobre todo, que sus obras sean una invitación para que todos puedan soñar.

**Reflexiones que él se hizo** sobre las variables que afectan al personaje y que influyen en su resultado plástico. Fue consciente de que el mundo del arte no ofrece las mismas posibilidades para todos y que hay muchos factores externos que hacen que una obra se tome en consideración y que existen muchos intereses en juego y mucha manipulación. Todo ello provocó que se apartase de ese mundo lleno de ruido y de mentiras. Lo único que quería era trabajar para el mañana, siendo consciente de que el tiempo todo lo pone en su sitio y que el público siempre tendría la última palabra. Solo miraba lo que llevaba dentro y buscaba ese dialogo consigo mismo y sus sentimientos para hacer su pintura. Todo ello le convirtió en alguien único e irreplicable.

**La esencia de sus obras** y su impacto visual radican en la luz y color. Su

paleta esta graduada y expresada en su máxima potencia expresiva. La luz y el color son tratados como planos complementarios que se fusionan para desarrollar una atmosfera que mezcla de luz mediterránea y la Gallega o Atlántica. El resultado son obras poderosas y esplendorosas composiciones, en las que se mezcla la fantasía y su realidad para reinterpretar un mundo lleno de códigos y de elementos simbólicos e identitarios.

**Pero porqué se convirtió en el redentor del arte contemporáneo.** Siempre entendió la pintura desde la comunicación. Su realismo, pese a parecer algo antiguo, era una ruptura contra las tendencias que imperaban en su momento. Entonces, los artistas no pensaban en la gente, solo miraban hacia ellos mismos. Al contrario su respuesta fue mirar al publico a los ojos, ofrecerle emociones, transmitirles felicidad, alegría de vivir y llenar sus casas de luz. De este modo se convirtió en el artista de la gente.



Cuando se descubrió al Peteiro que todos reconocemos y comenzó a hacer sus primeras exposiciones, empezaron a adquirir sus obras. Al principio, se trataba de adquisiciones tímidas y un tanto recelosas, y sus cuadros adornaban las habitaciones de sus hijos, para después ubicarse en lugares principales de sus casa.

Habían perdido ese complejo de culpabilidad por imponer sus gustos a los gurús del arte, reclamando su capacidad de decidir.

Resultó que esa empatía con su obra fue la clave de su éxito y así, hoy en día sigue siendo uno de los artistas más queridos, admirados y reclamados, logrando con ello una de sus mayores aspiraciones: que su pintura fuese de la gente.

**Pasó de ser algo personal a convertirse en un fenómeno** que encarnaba la resistencia. Pese a que pocos se diesen cuenta, estaba consiguiendo que la revolución se convirtiese en tendencia y que la figuración y el realismo se convirtiesen en lo más

moderno y actual, trayendo nuevos tiempos para el arte.

**Una de las claves para haber llegado ahí**, estuvo en el momento en el que tuvo que decidir hacia dónde ir. Tomo la determinación de ser más Peteiro y de profundizar en lo que había logrado. Consideraba que tenía que partir y crear desde una experiencia sensorial y no desde una experiencia intelectual.

Buscaba que sus obras fuesen reconocibles como propias.

**La apuesta y decisión de seguir siendo** uno mismo fue algo definitivo y también le llevo a tener el equilibrio interno evolutivo necesario para saber qué era lo que debía seguir buscando. Sin duda, fue la mejor decisión que pudo tomar. De este modo, sus siguientes pasos fueron, además de la evolución de su estilo, su adaptación a nuevos soportes y materiales. El resultado fueron esculturas, obra gráfica, murales, vitrales y otros objetos.

### **Una parte muy importante de su identidad artística y de su camino fue su obra gráfica**

Su conocimiento, dominio e interés en la artes graficas está más que probado. Se licencia en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y, en concreto, en Grabado.

Así, resultaba casi obligatorio que esta herramienta surgiese en su vida de artista, uniéndose a su interés por democratizar su arte. Siempre busco que sus obras resultasen accesibles para cualquiera que quisiera tenerlas e incluso fantaseaba con la idea de que en todas las casas de Coruña hubiese una de sus obras.

De ahí que se volcase en la obra gráfica. Estudio las posibilidades, adaptó un taller de impresión a las necesidades más exigentes que demandaban la calidad y el resultado estético que quería obtener. Así, comenzó a hacer tiradas; siendo algunas inusualmente largas. Era una manera de devolver a la gente su cariño.

Su obra se adaptaba muy bien al nuevo soporte y mantenía la fuerza de su luz y la densidad y resolución de la paleta de sus colores. La especialización, modificaciones y exigencia a las que sometió al taller de José Pereiro donde trabajaba esa obra gráfica, hizo que lo pusiese de moda y así, artistas como Xaime Cabanas, Gerardo Porto o Xabier Correa se animaron a estampar en ese taller.

**Siempre se reivindicó** como un pintor comprometido que había escogió el arte como destino. Que no tenía ataduras ni mochilas artísticas, que siempre busco crear y transformar y aportar al panorama artístico. Y que siempre debía de responder desde el talento y la máxima entrega y profesionalidad. También supo que, al haber conectado con la gente, tendría que pagar un precio y fue así como, por las envidias, sintió la incompreensión e incomodidad del sistema y le llevó a padecer cierta soledad. Sin embargo, nunca se sintió solo ya que tenía y sentía el cariño y la admiración del público, que lo llevaron a estar entre los más grandes del arte

gallego y a ser un firme representante de la historia del arte gallego.

### **NUEVAS O DIFERENTES INTERPRETACIONES DE SU LENGUAJE**

**El subconsciente plástico**, en muchos artistas es lo que une generaciones y conforma la estructura cultural de nuestra historia plástica.

En su obra puede haber cierta esencia conceptual con el Greco, por la importancia que este le daba a la luminosidad, a la espiritualidad del color y de la luz y a la manipulación de las formas. Hay también una vinculación con los valores artísticos y estructurales de **Mondrian reflejados** en la utilización del esquema sintético de sus bocetos, en el dominio y planteamiento de la armonía compositiva, en la manera de ver y utilizar el juego de equilibrios de los diferentes planos y en la importancia que le da a la parte conceptual del color plano.

Existe una conexión a nivel formal y estructural en sus obras, **con los vi-**

**trales**, esa grandeza, fuerza, expresividad máxima y el protagonismo de la luz. Esa utilización de los espacios iluminados y los gruesos perfiles, las perspectivas compositivas, la importancia de los colores planos sobre los fondos planos a modo de texturas. El misticismo de las grandes catedrales góticas. Un ejemplo es ver cómo funciona una de sus obras situada en la sala de conferencias del MUNCYT.

Su obra también guarda ciertos matices con **el Románico y el arte Bizantino**, esa manera de representar las formas desde su monumentalidad, el estudio de las perspectivas, el distanciamiento de la tridimensionalidad, el tratamiento de los perfiles, la construcción de esa búsqueda primigenia del volumen, la presencia de las estructuras expresivas, las texturas planas de color, el planteamiento de la quietud, el ritmo de la composición ...

### **ALGUNOS PLANOS DIFERENCIALES CON OTROS CREADORES.**

**Estamos ante un artista que ha na-**

**cido para el arte** y que ha introducido en su obra un pensamiento, que parafraseaba con frecuencia “la alegría de vivir”. Esta frase es una parte esencial de su manera de entender y de realizar su pintura.

También se diferenciaba por conjugar la magia y el misterio de sus obras, haciendo parecer que lo complejo resulte sencillo.

Algo que también resulta personal y esencial, es su manera de entender su arte, buscando la complicidad del espectador y dándole a este un papel activo para entrar en su obra. **Entiende su obra desde la representación de una ensoñación** que acaba por hacerse real.

Pero, lo más importante, es que estamos ante un artista que siempre mantuvo su identidad, su personalidad artística y que siempre respetó su arte y supo hacia donde se dirigía.

Con todo ello, logró que, cuando vemos una de sus obras, sabemos que estamos ante un Peteiro.

**El personaje y su carácter.** En distintas épocas, tuvo algo de solitario, pero fue amigo de sus amigos y mantuvo algunos incondicionales, incluso desde el colegio. Fue amigo de los artistas Xaime Cabanas, Alfonso Sanjurjo y del fotógrafo Víctor Echeve; conocido de Laxeiro y Díaz Parado y de otros tantos. Fue una buena persona, buen hijo y buen hermano. De carácter amable pero con personalidad, con don de gentes, educado y conocedor de modales, principios y valores, buscador inquieto de experiencias humanas, también abrazó temporadas de cierto desenfreno y descontrol que siempre pudo controlar. Fue un buscador de nuevos horizontes existenciales, pero, en cuanto al arte, nunca buscó atajos ni mentiras.

Como persona fiel y leal, tenía una gran capacidad de adaptación y supervivencia, poseedor de una gran imaginación y de buscar salidas mediante la innovación. Siempre dio el perfil de alguien que va adelantado para su edad, de un chico maduro y seguro de lo que quería.

Como artista, fue de los pocos que consiguió el respeto del mercado y sus mercaderes. Fue consciente de que su éxito provenía del cariño y la aceptación del público al que quiso y respetó. Sabía que su arte seguiría triunfando, pero lo que nunca se pudo imaginar, es que hoy, tantos años después, siguiese al frente del competitivo, difícil y cambiante mercado del arte; lo que hace que su arte este más vivo que nunca.

Como artista también persiguió honrar su profesión y hacer más grande el camino para otros artistas. Nunca se arrepintió de haber vivido como un artista libre y sin límites. Y pese a morir joven, fue feliz con su vida, con el cariño de los suyos, con el respeto de sus amigos y de otros artistas y se sintió orgulloso de haber estado trabajando hasta el final.

De la época de sus estudios, en Valencia, además de la luz, se trae muchas experiencias existenciales, muchas lecciones de vida, el doctorado en bohemia, muchas respuestas a muchas dudas sobre el arte y, lo más im-

portante, se reafirma en su relación y unión, con su amada Beatriz. Su amor de juventud, que se convertiría en su compañera de vida. Estudiaron juntos en la facultad; siendo ella más estudiosa, aplicada y trabajadora y quien hizo que pudiese finalizar su carrera sin sobresaltos. Su mujer, Beatriz, fue su refugio, su norte y la persona que siempre estuvo ahí, que dio sentido a su vida y que representó para él su estabilidad, serenidad y felicidad. Compartieron los mejores momentos, realizaron proyectos artísticos juntos y se casaron y fueron aun más felices. Y hoy, una vez más, dio todo en este proyecto; pese al dolor de tener que recordar su vida juntos y de tener que revivir su inesperada pérdida por su juventud y por sus ganas de vivir. Gracias en nombre de todos, por impulsar y apoyar su memoria y por hacérselo presente.

Esta exposición celebra la vida y la pintura. Y quiere ser un homenaje y un recuerdo de alguien, a quien fue muy difícil decirle adiós. Y que nos ha dejado una lección de vida en su arte; que sintamos, **la alegría por vivir.**

## La alegría del color

Miguel Bertojo

El pintor colorista, el gran alegrador travieso, Jorge Peteiro (A Coruña, 1959 – Sada, 2013) se empeñó con especial ahínco en ludificar conscientemente su praxis artística hasta transformarla en todo un juego poco menos que maravilloso. ¿Cómo? A fuerza de aplicar técnicas y procedimientos inusuales, y obtener soluciones singulares en una actividad *a priori* no recreativa –sino más bien trascendental, según la ortodoxia–, con dos consecuencias: motivar a espectadores ajenos al arte hasta lograr el objetivo de atraerlos a su mundo plástico y, sobre todo, vivir de lo que mejor sabía hacer: arte.

Este reportaje repasa una entrevista que tuvo un escenario de excepción: su casa-estudio. Todo un lujo arquitectónico diseñado *ex profeso* para su trabajo y el de su compañera, la también pintora Beatriz García

Trillo; y, por supuesto, como no podía ser menos, para su solaz... Pese al menoscabo físico de Peteiro, ya patente, la conversación fue amena, particularmente fluida y repleta de recuerdos, chanzas y momentos de lucidez casi mágica, tal y como fue a decir verdad su pintura.

Puro temple, Peteiro desplegó sin reparo, como siempre había hecho, su peculiar sentido del humor: tan socarrón como agudo y, por momentos, especialmente mordaz. Sin pretenderlo, hizo un alarde no de genio y figura, sino de ímpetu, de pura vida y color. Y seguro, seguro, que así siguió haciendo cada día hasta su fallecimiento. Lamentablemente, muy poco tiempo después de aquel rato otoñal que solo puedo calificar como entrañable.

### No antes de la siesta...

Establecimos la cita en horario de tarde, no antes de pasar un trance que entonces Peteiro estimaba imprescindible: la siesta. “Dicen que es sana, ¡pero es un vicio, tú! ¡Si te ha-



bitúas, la cagaste...! De hecho, el otro día fui a Vilalba (Lugo) a comer un capón -delicioso, por cierto- y, a la vuelta, a eso de las 18.00 horas, puesto que no había podido sestear como de costumbre, no conseguí dar pie con bola, la verdad. En consecuencia, tuve que dar el resto del día por absolutamente finiquitado a efectos plásticos...”, dijo en un tono de disculpa impostada entre risas.

“La siesta es un asunto que exige profesionalidad: empleo en el asunto dos horas de reloj cronometradas. Lo malo es que necesito otra extra para recuperarme del todo y ponerme a tono”. Ante la pregunta si se había hecho más metódico, y hasta sistemático, con los tiempos de trabajo, su respuesta fue la esperada: “no más que antes. Siempre he sido muy maniático con los asuntos del *curro*. Como no tengo otra cosa mejor que hacer, ya voy directo a la tarea sin más dilación. Es lo que más me gusta del mundo y, por si fuese poco, es como un juego para mí. Creo que es lo que más se aproxima a la noción que se suele tener del término ‘ludopa-

tía’...””, apuntó con un aire de genuina pillería inequívocamente suyo.

Y prosiguió con aire de presunta displicencia: “cumpló puntualmente mi horario de mañana y, cómo no, también de tarde, pero eso sí: con el rito de la siesta por medio. Y con este atuendo...”, se jactó, estirando su batín y poniendo sus pantuflas en alto. “Y lo mejor de todo: en un estudio así...”, aseveró desplegando los brazos. “Es una maravilla: con solo girar el cuello puedo asistir desde mi butaca a la puesta de sol y a toda su paleta de colorines; y, más tarde, contemplar las estrellas. Y, por supuesto, los cambios de tonalidad de las hojas según la estación; incluso percibir los aromas del bosque con solo abrir la ventana...”, describía no sin cierta dosis de melancolía.

“La gente de la ciudad vive engañada. Siempre me gustó el campo, pero con el nivel de confort que hemos conseguido en esta casa no cambio de residencia por nada del mundo. Incluso si fuese una casa pequeña y fría, tampoco cambiaría de parecer.

Afortunadamente, ahora hay unos materiales de construcción increíbles y las casas no son ni por asomo como las de antaño. Hoy se pueden vivir perfectamente en el campo con todas las comodidades que, según se afirma, caracterizan al medio urbano”, aseguró mientras su mirada se perdía más allá en dirección a un extenso paisaje agreste, sin rastro alguno de vida animada, tras un gran ventanal.

—Dudo que lo hayas pintado, dije en voz alta. “Y dices bien que no lo he hecho: me gustan más los paisajes habitados, con seres de todos los formatos pululando. No obstante, en última instancia me da lo mismo porque me lo invento todo si es necesario... Una vista así, no obstante, me sirve como inspiración para un sinfín de cosas. Empezando por los colores.

Si tengo que hacer un cielo, por ejemplo, solo tengo que echar una ojeada por la cristalera y rescato cualquier tono que vea sobre la marcha y que me interese o pueda encajar...”. Una ubicación adecuada para tomar pers-

pectiva es, por tanto, un aspecto importante, ¿es así? “Por supuesto, chaval. Estamos en el punto más alto quizá del entorno Oleiros-Sada”.

### **Otras licencias más allá de la pintura**

Si bien Peteiro había hecho ya sus pinitos en el ámbito cerámico hace años, le señalo una pieza sobrante de un mural que según me había comentado tiempo atrás, acababa de concluir recientemente y que presidía un rincón de la estancia. “Es algo novedoso, sí. Llevaba tiempo dándole vueltas a esa posibilidad y no sabía a quién recurrir para hacerlo. Hasta que di con la persona idónea. Curiosamente, resolvió todo el procedimiento artesanal que lleva implícito, pero no en Galicia sino en Aragón...”, precisó.

“Le resultó imposible concretar en Galicia todos los colores que presenta y cocer los distintos segmentos y piezas que lo conforman, tal y como hay que hacerlo: a muy alta temperatura. Es decir, a nada menos que 2.000° C.

En lo que respecta al mundo cerámico, hay una diferencia sensible con las gamas con las que se trabaja en pintura: los pigmentos se comportan de diferente manera por acción del calor y, por tanto, los resultados son muy diferentes. Así que hay que ser muy mimoso con todos y cada uno de los detalles a la hora de trabajar con materiales cerámicos”, puntualizó Peteiro.

Su inquietud por otros soportes y por soluciones funcionales tampoco era nada nuevo en su trayectoria. “Estoy en un momento en que quiero salir del lienzo y ‘ensayar’ con otros soportes: desde cuero a textil, alfombras o, incluso, iluminación. Sencillamente, porque mi estilo se presta a propósito. Además, creo que, a nivel comercial podría funcionar estupendamente algo así”, desgranó. “La pega es que tengo que ir a Barcelona para concretar ciertos asuntos. Y allí apenas hay cuatro personas que me conozcan y que me podrían proporcionar lo que necesito, y en las condiciones y cantidades que considero que serían más justas para ambos y

para la relación productiva o comercial que podríamos tener”.

¿Y en qué posibles aplicaciones cerámicas estaría pensando? «Me encantaría empezar por grecas, cenefas u orlas para distintos usos decorativos primero; y, posteriormente, diseñar incluso murales para piscinas, que es otro asunto que tampoco hay oferta al respecto... Ahora que empleo más que nunca la alberquita que hemos habilitado en casa y buceo a menudo, tener un señor panorama disponible en el fondo –como los patricios romanos en sus quintas–, sería el no va más, *nenó*... Creo que algo así se apreciaría”, argumentó.

¿Quizá todo dependa del procedimiento que emplee? «Es probable. Si es artesanal, seguro que el resultado –al menos así lo he constatado con mis diseños– es una virguería. Por el contrario, en el caso de un mosaico de teselas resuelto de manera industrial, dudo que el resultado me llegue si quiera a satisfacer. En uno u otro caso, es importante dilucidar claramente el procedimiento para que me permita

alcanzar mi objetivo: llegar a todo el mundo. Y, ojo, tanto a nivel nacional como internacional», afirmó con una seriedad que no dejaba duda de su eventual veracidad.

“Otra estrategia que se me ha ocurrido a propósito sería ‘machacar’ literalmente Cataluña con mi pintura y hacerme así con el respeto de sus gentes para poder presentar más tarde cuanto he relatado... Es decir, que sin un trato personalizado y todo un trabajo previo, así como el que acabo de comentar, sería un error enviar sin más un diseño a unos desconocidos que quizá lo aprecien o no... Sería un riesgo que no quiero correr. Y, por otra parte, en Cataluña ya está Mariscal que cubre buena parte del espectro de asuntos que acabo de relatar: hogar en general, vajilla, iluminación, cerería...”.

Además, “tendría que ser un taller-empresa no solo con la infraestructura y/o la capacidad necesaria, sino también con una red comercial suficientemente sólida en todo el estado. Mariscal trabaja, a nada que me

apures, con cualquier soporte. Con un criterio impecable, a cambio de estampar su firma, lo único que exige a quienes concretan sus propuestas es: calidad. Tanto en lo que respecta a los procesos de producción como a su distribución por los canales que realmente importan. Y eso lo sé de buena tinta...”.

De todos modos, “tampoco descartaría recurrir a un país asiático una vez contrastada a satisfacción la viabilidad de un producto. Hablo de generar riqueza para un buen número de potenciales implicados en algo así. Tengo un buen amigo que, cuando me oye hablar como lo estoy haciendo, me suele decir: —Contigo hemos ganado un pintor del copón, pero hemos perdido un gran empresario... ¡Tiene narices el pollo! En fin...”.

### **Olor no solo a pintura**

Pero volviendo al asunto estrictamente plástico, Peteiro abordó con criterio, propio e independencia de casi todo: *ismos*, referencias..., no

solo soportes más o menos clásicos, como lienzo, papel –si bien no solo para obra gráfica convencional– o piedra (granito), sino que se atrevió a investigar y a emprender con tenacidad y método más de una prospección, particularmente afortunada, con otros recursos alternativos: desde cortezas de diferentes maderas nobles a poliéster, metales, cajas de pescado...

“En función del soporte con el que ‘juegues’, tienes que conocer a fondo sus posibilidades y cómo se van a comportar los materiales que quieras emplear en él. Y, en mi caso, el asunto del color es decisivo. Tampoco es posible obtener el mismo resultado en un soporte u otro. Y eso hay que tenerlo meridianamente claro. No es lo mismo trabajar con óleo que con acrílico y, mucho menos, con tinta para serigrafía... Por no entrar en otros aspecto como los brillos o las texturas”. Si algo caracterizó a Peteiro fue su afán por desentrañar todos los pormenores de la alquimia de los pigmentos.

Su proverbial sinestesia y su particular sensibilidad con los aromas, fragancias y olores, lo predispusieron naturalmente para un prodigio: pintarlos –o, quizá, mejor sería decir ‘traducirlos’–, en vivos colores con un acierto incontestable, vinculándolos a un tiempo además al soporte empleado en cada circunstancia. Es el caso de sus ya legendarias cajas de pescado procedentes sobre todo del muro coruñés.

“La verdad es que así, ‘a pelo’, sin tratamiento alguno, es como *molan* de verdad; y, curiosamente, al espectador, le suele complacer así, tal cual. Sin embargo, en semejantes condiciones, sin desodorizar, es imposible que un cliente interesado –y no son pocos...– se las lleve a casa y las cuelgue o exponga tal cual”, exclamó con un gesto indisimulado de repulsión.

“Tengo algunas que me gustaría ‘montar’ adecuadamente; es decir, tal que una instalación. Antes de 1991 no vendía ni una, ¡pero desde entonces...! Ni aunque las pagasen a millón... Y lo digo porque es más fácil

venderlas caras que baratas”, apuntó con sorna. En cualquier caso, “he echado más de una ojeada concienzuda al ‘almacén’ y ¡no me queda ni un solo ejemplar! Pero tampoco lienzos. Quizá conserve alguno del 92, del 93 o, tal vez, del 94, pero son cuatro, cinco o seis ejemplares por junto. ¡Menos mal que decoré mi casa de A Coruña con pinturas de esa época...! De los 80 me quedan algunas cosas, sí que es cierto”, enumeró mientras parecía repasar mentalmente un inventario.

“Con las cajas de pescado he constatado fenómenos cuanto menos curiosos. Originalmente, le aplicaba a la madera una imprimación de látex: el óleo se fijaba así sin problema y la obra quedaba consolidada. No obstante, al cabo de un tiempo, el salitre penetró a través de la pintura. El efecto fue sorprendente: daba la impresión de que se trataba de algo activo, vivo, como en proceso... A pesar de todo, que el salitre aflorara no supuso riesgo alguno para la integridad de la obra”, rememoró de pronto.

“Tampoco me quedan maderos: uno que he cedido de forma temporal, la Virgen de Covadonga; otros dos en casa de mi madre... Y, la verdad es no tengo noción de más... Sin embargo, de los 90 para acá no he conservado prácticamente nada”. Girándose señaló un ejemplar al que parecía tenerle cierta estima: “proviene de la época que estuve en Nueva York. Si escapó de ‘la quema’ es porque, como otros ejemplares, tardó en llegar a Coruña y ya no tuve posibilidad de venderlo como novedad”.

Si bien, “en cuanto pasa un tiempo pierden tal condición de primicia, ¡admito que soy un experto en hacer que eso no pase...! Haciendo números, tras ponderar la inversión que tuve que hacer allí en lienzos, materiales o portes de vuelta, o los vendía caros o no me hubiese compensado. El hecho es que tuve suerte, y excepto dos que vendí y algún otro que regalé, el resto me los he quedado y siguen a buen recaudo...”.

En cualquier caso, “siempre tuve la idea de que mis cuadros siempre se-



rán míos, aunque terceros los tengan en custodia”, sonríe ladino. “El hecho es que me los pagan, los custodian, los conservan y hasta los exhiben, pero mi firma sigue al pie... Es decir, que siguen siendo míos. ¡Qué más se puede pedir! Es un privilegio. ¿Y, por otra parte, para qué los quiero de fondo? Solo tengo que dejar de vender un año y, con el fondo que genere, ya puedo hacer rica a toda mi familia al completo...”, describía desde su condición de trabajador infatigable y perseverante.

“Una de mis últimas exposiciones en Alicante”, prosiguió, “la monté como acabo de relatar: con algunos cuadros de mi propiedad, de mi fondo personal; otros de mi hermano; con algunas más de mi madre y alguno que otro de varios amigos...”. Lo cierto es que Peteiro llevaba cuenta detallada del destino de todas y cada una de sus obras. “Por si fuese poco, algunos de mis coleccionistas tienen en casa auténticos museos de mi pintura, la verdad. Solo tengo que llamar a alguno que yo me sé y ya tendría más de cincuenta cuadros disponibles así, de una tacada...”.

¿Y el volumen? Es decir, todo el <parque> escultórico de varias de sus épocas. De hecho, en aquella época y alguna otra precedente había trasladado a la escultura figuras de su bestiario, que de algún modo remitían a su pintura. Incluso se había dado el caso que a la inversa. «Estoy encantado haciendo esculturas», aseveró con brío inesperado. «Pero, ¿qué sucede? Pues que con la escultura hay que hacer una inversión bastante jugosa, así que hacerlas por mi cuenta y tenerlas en exposición en el estudio hasta que un cliente se decida comprarlas cuando sea, no... Muy al contrario, prefiero que me las encarguen”, confesaba.

“Sí podría ofrecérselas a una galería, por ejemplo, pero no es mi estilo: daría la impresión de que voy a venderle una moto, y tampoco...”. No obstante, “sí he hecho algún trueque a cambio de un servicio o un producto que me interesaba o necesitaba”, relata mientras muestra alguna de las maquetas y/o modelos o prototipos a escala que había empleado en algunas de sus representaciones tridimensionales más conocidas.

“Este material, por ejemplo, se modela como la plastilina, pero es mucho más consistente”, explicó mientras señalaba una réplica del ‘Pez Sierra de Dos Colas’, que figura como reclamo de ubicación justo en la entrada del Aquarium Finisterrae o Casa de los Peces de A Coruña. “Una vez que tuve el resultado, se lo entregué a un artesano que trabaja con poliéster para que lo pudiese replicar al tamaño previsto. En otro caso, le propuse a la clienta emplear otro material alternativo, como el aluminio, para que la escultura fuese si cabe más impactante aún”.

Las meninges de Peteiro nunca dejaban de bullir... “Desde hace un tiempo, no dejo de darle vueltas a la posibilidad de materializar nada menos que todo un bosque de árboles-escultura también de aluminio. Es que, además de ser estéticamente algo ‘bonito’, siempre en función de sus dimensiones, las esculturas –que se podrían inspirar en cualquiera de las especies existentes en el globodarían sombra; aportarían color o podrían tener incluso movimiento

al girar sobre un eje”. Y, sin haberlo previsto, hizo un alto en el relato con la mirada ausente como si se recrease con la imagen que acababa de sugerir.

“Creo que sería abrumadora una floresta así”, afirmó como complacido con su propuesta. “Hasta he imaginado incluso las superficies totalmente pulidas como el capó de un coche... De hecho, acabo de concluir una escultura así, de unas dimensiones más que considerables –casi intimidantes, diría...– para los parques eólicos de Faro y Farelo, situados entre Chantada (Lugo) y Lalín (Pontevedra). El resultado me ha parecido fascinante, la verdad”.

Mientras ojeábamos catálogos de distintas épocas, haciendo memoria y ubicando cronológicamente lienzos o esculturas, le apunté que su evolución hasta entonces y, sobre todo, su nivel de madurez estilística eran más que manifiestos. Le pregunté qué había cambiado en el ínterin en cuanto al aspecto estrictamente pictórico: ¿quizá su *modus operandi*?, ¿sus intereses plásticos?, ¿las necesarias

adaptaciones a los nuevos soportes con los que experimentó? ¿Su estilo era quizá más narrativo? “De entrada, la línea está más controlada, y no sé por qué. Quizá todo sea más de verdad porque he llegado a un punto de simplicidad importante. Me hice más fino y al *carallo...*”, pareció admitir tras una sonora carcajada.

“Admito que me gusta más lo antiguo: era más ‘bruto’, más orgánico; es decir, que efectivamente tenía más textura. También me dejaba llevar bastante más por el impulso; ahora, en cambio, confieso que me controlo un pelín más... Los elementos que voy refiriendo en cada trabajo son fruto de una observación si cabe más pausada de la naturaleza”.

Por otra parte, “quizá los sintetice mejor que antaño. Y sí, el resultado puede parecer quizá más real”. Pero la verdad es que lo más prístino u otras etapas previas a ésta, “están también de puta madre...”, atajó con contundencia el propio Peteiro, como si me leyese la pregunta que iba a hacerle. “Aunque las cosas salgan y no

sepa exactamente dónde se originan o cuál es su procedencia, son igual de reales y, tal vez, los resultados sean incluso más sorprendentes”.

### **Trabajo, trabajo, trabajo...**

Pero la verdad es “que todo es consecuencia del trabajo: por un lado, no soporto ver cuadros apilados en el estudio; y, por otro, quiero tener un montón ya resueltos porque me permite desvariar a conciencia en otros asuntos, como pintar obra en grandes formatos...”. Semejante paradoja, y la tensión que conllevaría, le mantenían activo y en un estado de producción creativa “aceptable”, según él mismo apreció.

“Es decir, que produzco obra grande cuando ya he podido acumular un stock razonable de cuadros de pequeño y mediano formato, que puedo ir vendiendo y que son los que me dan la vida. Así lo hice en los 90. Ahora tengo bastidores suficientes de gran formato ya dispuestos, pero apenas tengo ese depósito que me permita abordar simultáneamente una serie

de mayores dimensiones, que no sé cuánto tiempo podría tardar en vender. Espero poder conseguirlo ahora, caramba...”.

Peteiro siempre tuvo una increíble capacidad de esfuerzo y de voluntad para hacerlo: “Tanto para vender, para pintar obra de gran formato y, además, exponer. Y todo prácticamente a la vez; no obstante, tanto la casa-estudio como los trueques que he tenido que hacer me han descalabrado todas mis previsiones y hasta mis rutinas creativas incluso. ¡Y todavía me quedan algún que otro fleco pendiente! No debo dinero, cuidadito..., pero sí unos cuantos cuadros”.

¿En qué plano o nivel te encuentras a efectos pictóricos?, le pregunté. «Pues en el de trabajo, trabajo, trabajo... Llevo ya muchos años a pie de lienzo y la madurez que tengo no la tenía con 22 o 23 años. Además, trabajo un montón más. Con la edad que digo, se me iba al menos medio día de cada jornada en *carallada*... Y el trabajo sostenido bien que se nota, ¡vaya! Y cuando hay trabajo, no queda otra que trabajar...”.

Pero a Peteiro le gustaba rizar el rizo: “Aunque asumo que me hago trampas a mí mismo: en esta casa, tal y como se puede apreciar, la verdad es que la dispersión está servida en cada rincón: piscina, fútbol... Muy a menudo tengo que contenerme para seguir con la disciplina que sé que tengo que tener. Y cuidado que estoy esperando que llegue de una vez por todas la máquina de *pin-ball* que compré hace nadita...”, se le escapó entre risas, pero que sonó a confesión.

Y, por curiosidad, ¿has pensado en una máquina de *pin-ball* con algunos de tus iconos?, le sugerí a bocajarro. “Claro que sí... ¡Y hasta una baraja de naipes para jugar con todos mis colegas ludópatas, que son unos cuantos...! Pero la pega es que se venden quizá demasiados pocos ejemplares ya de las clásicas de Heraclio Fournier. Ya no es como antaño... Además, y pongámonos un poco serios, hay que conocer muy a fondo todo el proceso de impresión de un naipe que es muy complejo. Se me antoja que puede representar mucho *curro*... Vamos a dejarlo así, entonces”.

En cualquier caso, siempre me pregunté si Peteiro tenía una noción precisa del número de cuadros que había pintado hasta entonces y que tenía visos de sumar una cifra importante. “La de Dios... Lo creas o no, si sigo así, a este ritmo me voy a convertir en el pintor que más cuadros haya quizá pintado en toda la historia de la humanidad... ¡Y si incluyo la serigrafía en el lote, ya perdería la cuenta absolutamente del todo!

Y no estoy disparatando, que conste. Si hablamos de cuadros, más allá del formato que quiera que haya sido: pequeño, mediano o grande, en los últimos diez años he pintado una media aproximada de unos 150 ejemplares por año. Son en total unos 1.500, ¿no? Pues venga, vamos a concluir prontito que tengo que darle al pincel y a la brocha...”, atajó con un falso tono de seriedad.

“Creo que Van Gogh, que pintó un montón, no pasó de los 4.000 en toda su vida. Aun así, la obra gráfica ayuda mucho, tanto en la cuenta de resultados definitiva a efectos fis-

cales como en el plano promocional. Fue, si me apuras, una herramienta imprescindible para popularizar definitivamente mi trabajo sobre todo pictórico”. Sea como fuere, “tengo muchas ganas de tener información fidedigna de muchos padres y madres que compraron alguna serie o ejemplar hace años a sus hijos, tanto para su habitación infantil o para su primera comunión. Así podré saber cómo ha evolucionado su relación con mi pintura y en qué momento se podrán convertir ya en mis nuevos clientes...”, sonrió ladino.

“Los niños suelen apreciar mi obra en general de forma inmediata. Son verdaderos expertos localizando sus claves; y, de hecho, desentrañan rápidamente sus posibles lecturas. Por otra parte, creo que he conseguido transmitir esa alegría de la vida en la que suelen estar naturalmente inmersos. Mi compromiso discurre por esos derroteros y no por constatar la crudeza del tiempo que nos ha tocado vivir. Las imágenes que sugiero son, sobre todo, divertidas”.

### **Cerrando el círculo**

Entonces quedaban aún un buen puñado de indagaciones, licencias y hasta desvaríos plásticos de Peteiro que apenas eran de dominio público, y a los que al propio pintor le encantaba aludir –a día de hoy, admito que no sé si queda alguno por descubrir aún, doce años después de su fallecimiento–. Sin embargo, la realidad era la que era: “muchos clientes y galeristas insisten en las fórmulas estándar: pintura u obra gráfica, que establecí como tales quizá sin querer o de forma inconsciente; y, en lo posible, me apuntan incluso que vayan bien saturadas de mis iconos o elementos imaginarios más característicos. ‘Completitas’, me han llegado incluso a decir...”.

Por supuesto, en alusión muy directa, ¡cómo no!, a sus cenefas, ribetes o ‘marcos’ tan personales y particularmente historiados. “Me hacen *currar* todo y más, chaval...”, dice en tono de queja entre risas. “Los galeristas de abrigos de piel, pero sin dinero a espuestas como debería de ser, son

un peligro constante para el mundo del arte...”, se lamenta de pronto haciendo un inciso de segundos. “Hay elementos de mi iconografía que se han convertido en auténticos símbolos y quizá ni he aprovechado ni estoy aprovechando tal filón”, expresó con un tono de queja esta vez muy real.

“O sí, porque si no fuera así no estaríamos hablando del asunto...”, dijo de pronto sobresaltado. “Hablo de las conchas, de los percebes, las ranas, las lagartijas, los tres círculos o los siete pinchos... Estoy seguro que en el sistema mágico que implica la pintura –y, por supuesto, la vida de todos en general –y sino que se le pregunten a Carl Jung...–, mis pinturas van a traslucir, más pronto que tarde, mensajes ocultos, profecías o que sucederá alguna cosa que ahora mismo ni acierto a atisbar”, espeto en tono reflexivo.

Por otra parte, y de vuelta al aspecto utilitario y/o funcional, “en un solo cuadro hay montones de estos elementos icónicos que se podrían emplear en diseño de producto: al-



fombras, textiles, vajillas, cerámica en general... ¡Y, además, durante un montón de años! Se puede emplear un único icono completo, incluso un segmento; o, sin duda, varios elementos a la vez”. En general, es palmario que la pintura de Peteiro ha tenido y sigue teniendo posibilidades gráficas insospechadas y él mismo se ocuparía de demostrarlo de forma recurrente.

“Para una de las exposiciones de los fotógrafos de prensa coruñeses que mi buen amigo y colega de fatigas Quique Berbel organizaba cada año en el Casino del Atlántico, preparé de hecho una camiseta con una serigrafía de un profesional de la imagen, cámara en ristre, que se convirtió con el tiempo en una suerte de logotipo de la cita. La verdad es que no tiene nada, nada, nada que envidiar a un diseño de Chanel. Vaya que sí”, afirmó sin falsa modestia. Entre otras cosas, porque el diseño sin duda estaba realmente a la altura de su afirmación.

Como si se le iluminase de pronto el portal profundo de su memoria, Peteiro exclamó: “Olvidaba que Nanos, la

firma coruñesa de moda infantil, utilizó mi pintura para hacer una colección: camisetas, sudaderas, prendas de abrigo... ¡Con cada una de las prendas rigurosamente numerada, acreditada y firmada! Mi imagen estuvo incluso en los escaparates de sus puntos de venta en toda España... Quiero hacer, sin dilación, todo el *merchandising* –ya sean bolígrafos, llaveros, cuadernos de notas...– de la Casa de los Peces. ¡Y eso para empezar! Después, proseguiré con el resto de museos oceanográficos de la península”.

Ignoro si Jorge Peteiro concretó finalmente tales propósitos; en cualquier caso, si no fue así, quizá sea tiempo ya. Sería un bonito y merecido homenaje a un valedor –aunque también consumidor consciente y sin asomo de culpa por haberlo hecho de forma reiterada...–, de un buen puñado de especies marinas, vivas o cocinadas. Sus cuadros, grabados, cerámicas o esculturas son testigos fieles, incluso de cargo...

Sin duda, su discurso era tan franco, directo, tierno incluso, y esen-

cial como también lo fue su empeño plástico desde el principio. Aunque su pintura podría ser en apariencia caótica, nada más lejos de la realidad: un orden muy, muy personal y perfectamente organizado subyace en cada uno de sus obras. El quid quizá resida en dejarse llevar por su ritmo que, sin percibirlo, se siente. En ese punto se produce el sortilegio que abre la puerta a su comprensión y, sin duda, a su contemplación. Y lo afirmo porque tengo ese privilegio en casa, colgado en una pared, y lo ejerzo con frecuencia...

A su sentido lúdico –potenciado por su voluntaria omisión de las mil y una convulsiones del tiempo que nos ha tocado vivir–, se añadía su marcada tendencia a la abstracción y a la omisión consciente de detalles innecesarios. En conjunto, Peteiro encarnó la imagen de un genuino cazador–aprehensor de la espiritualidad y del alma de las cosas que representó; si bien, y quizá resulte paradójico, con un extraño empeño desacralizador rayano en lo pueril... ¿Por qué? Y sin atreverme a responder por él, pienso que por dar la lata...

## Jorge Peteiro: Savia nueva

Enrique Berbel

Jorge Serafín Peteiro Vázquez nació el 20 de diciembre de 1959 en A Coruña. Estudió en el Colegio Santa María del Mar Jesuitas de la localidad. Fue un chaval inquieto y movido que residió en la avenida de Finisterre, a las puertas del monte de Santa Margarita. Desde pequeño vio, entre risas cómplices con su hermano, a Jesús, su padre, cómo pintaba cuadros; y, además, siempre tuvo cerca la eterna sonrisa de Fina, su madre. Asistió a clases de pintura, a un curso de cine y, en 1974, participó en la formación del grupo de teatro Teodam, dirigido por Mr. Roig. De hecho, pondría en escena obras de Bertolt Brecht, interrumpidas por la policía pidiendo los permisos oportunos...

Deambuló con su pandilla por las calles herculinas. Apreciado por su imaginación y desenvoltura, fue un tipo querido por su generosidad y na-

tural optimismo. Era tolerante, jovial y brillante, y siempre con una sonrisa. “Yo no fui al colegio, fui al recreo”, solía decir. “Estudié en un colegio muy moderno, con buenos profes y ahora tengo una agenda estupenda”. La mayor parte de su vida se sintió feliz. Además, fue un buen jugador de fútbolín, se esmeró con el póker de cinco cartas y estudió ajedrez. En 1977 se matriculó en Psicología en la USC y, más tarde, en Empresariales, en A Coruña, por influjo de su tío Serafín Vázquez, catedrático de Contabilidad.

Participó en *happenings*, modeló figuritas de barro, pintó su primer mural en una cervecería ya desaparecida y dibujó en un fanzine local. Ingresó en la Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia en 1979. Conocía bien los grabados japoneses, los de Hokusai, Brueghel el Viejo, Durero, Goya o los de los Inuit. “No aprendí por los profesores ni en los libros, sino viendo cómo hacían unos u otros. A mi lado tenía uno que dibujaba muy bien: yo observaba cómo era, cómo pensaba y cómo lo hacía, y así aprendí”.

En 1981 ya había mostrado sus trabajos en la colectiva Centenario Picasso (A Coruña), en el Palacio del Marqués de Dos Aguas (Valencia) y con los colectivos Glop y Tolerados y cómplices. De vuelta en Galicia, frecuentó a algunos pintores y fue testigo de la vigencia aún del neoexpresionismo, pero también asistió al auge del Grupo Atlántica en la plástica gallega.

Aun así, Peteiro desarrolló su propia paleta: un festival de color, base principal de todas sus expresiones; y conformó su propio lenguaje e identidad. Sus primeros óleos sobre lienzo mantenían sin embargo un equilibrio entre trazo, luz y color. En 1983 ejecutó varios retratos introspectivos y otros más vehementes, con tintas sobre papel y técnica mixta, cargados de autenticidad; y una serie de paisajes, óleos sobre lienzo, que denominó *Envolventes*.

Respondían a esta noción tres paisajes fechados en 1984: *El monte* (1×0'81 m), *El castillo de Santa Cruz* (0'60×0'73 m) y *El bosque* (0'65×0'54 m), elaborados con una técnica es-

piral-elipsoide y trazos intensos. La dirección espiral de la pincelada acumulaba más óleo en el centro, induciendo a reparar en él y crear así un efecto de movimiento envolvente. El espectador podía apreciar así toda la dimensión y profundidad del óleo: “El bosque te lleva al árbol, pero ves todo el bosque...”. Su primera exposición individual en la sala de Caixa Galicia (A Coruña) sorprendió a público y crítica por su vehemencia.

Entre 1985 y 1991, ejerció como profesor de dibujo en los Institutos de Bachillerato de Ortigueira, Ribeira, A Pobra do Caramiñal, Cambados y Betanzos. Vivió en Lugo y Compostela, conocía bien Galicia, sus aguas, la isla de Ons, Costa da Morte y Fisterra. “Mi experiencia docente me sirvió para conocer a fondo Galicia y para sentirme identificado con cada alumno. Me gustaba considerarme más el ‘jefe de la banda’ que un profe”. Apreciado, querido y recordado por sus alumnos y compañeros, no lo fue tanto por los que precisaban dibujo técnico o una metodología más ortodoxa.

Sus años de docencia fueron también de experimentación con la pintura y de conocimiento del entorno; es decir, de comprensión del comportamiento de soportes, pigmentos o aceites. También de trato con pintores y charlas con sus colegas de magisterio; de exponer y adentrarse en el mercado del arte; de colgar, dibujos y cuadros en O Patacón, Marimba, Moka o Stone: pubs donde se cocía la contracultura coruñesa de finales de los 80.

Uno de sus últimos grabados fue *Ponky-Pub* (1985), en ocre y sepia: una figura femenina-galáctica sedente y con los antebrazos cruzados. En 1986, expuso en la sala de la Cruz Roja de Ortigueira. Los cuadros que exhibió presentaban un trasfondo neoexpresionista; no obstante, sus fuertes e intensos colores y la aparente carencia de dibujo parecían remitir al fauvismo, si bien con texturas.

Peteiro se interesó por el mundo de las abejas, la apicultura y la polinización. Actividades que conoció gracias

a su padre Jesús y a David Corral, el mayor apicultor de Galicia y un referente en el sector, al que ayudó con sus colmenas. Instaló colmenares en los montes de Sarria y pintó cuadros y serigrafías del río Oribio y de Samos. Fruto de ese conocimiento y amistad diseñó el logotipo de la empresa Mielles Anta, las etiquetas de los tarros de Mel da Anta: un apicultor ahumando y abriendo una colmena.

Plasmó también la etiqueta de Pazo de Lusío, la miel de montaña de la marca. En 2015, Mel da Anta resultó elegida la mejor miel de España. Los tarros con las etiquetas que Peteiro diseñó figuran aún hoy en los lineales de los súper de toda Europa, Japón o EE UU. Peteiro se veía en el interior de la colmena haciendo que su pintura resultase alegre como los colores de las flores, tratando que cada cuadro desprendiese olor, a miel...

Solía pasear con botas de agua por la playa de Aguiño y por el derruido muelle de A Covasa, que dicen que era fenicio, para ir después de tal guisa a dar clase al instituto de Ribeira. En

1987, rehízo su planteamiento teórico y se aproximó al totemismo, expresión de su chamanismo artístico. Representó entonces a nativos norteamericanos, como en *Preparando la caza*, óleo sobre un sofá tapizado con lienzo; pero también peces, caballos, aviones...; y sus primeras figuras antropomorfas sobre papel, lienzo o corteza de madera.

En 1988 expuso en la sala Durán Loriga de A Coruña y en el Círculo de las Artes de Lugo lienzos con escenas de indios cazando, cabezas de sioux o jugadores de fútbol; esculturas de granito y sus primeras maderas pintadas con óleo y línea negra, como *Indios espaciales en nebulosa*, propiedad del Ayuntamiento de A Coruña: una corteza de elondo con figuras antropomorfas que parecen flotar en el espacio. *O Gigantes II* (1'02x0'60 m), un óleo de madera de boj neoexpresionista que le facilitó Maderas Peteiro -empresa de sus familiares-, tratada y dispuesta para pintura.

Peteiro buscó expresamente la textura de sus cortezas y que el aroma de

la madera se combinara con los olores de disolventes, barnices y óleos, provocando una sensación de frescura en el observador. “A la gente le parece que es muy fácil pintar como lo hago, deben de pensar igual sobre la imaginación que le echo...”. En *Jardines de los viveros de Valencia* (1989) un óleo en cinco maderos de elondo (1'20x1'30 m), ya mostró su lenguaje, su marca distintiva. En Cambados, ya facturó *La pacificación de Afganistán* (1'28x1'25 m): un óleo en tres cortezas de elondo.

Ese mismo año presentó a la I Mostra Unión Fenosa *Bahía de La Coruña* (1'50x1'57 m), un óleo en cinco maderos de elondo que adquirió el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, con Pepe Hierro en el jurado. La venta le permitió viajar a Nueva York. “Y comencé a pintar con troncos, como si todo formara parte de un lenguaje primitivo. El soporte tenía fuerza propia, pero me di cuenta de que en el lienzo también funcionaba”. Peteiro condujo la transición haciendo que aflorase la línea negra. “Al pintar con negro las formas se defi-

nen mejor y resaltan los colores. La línea negra y el dibujo atrapan el aire y yo le pongo el color”. Le preocupaba la durabilidad del óleo en los soportes, así como las propiedades y el aspecto que adquirirían las maderas al incorporarse a la composición, proporcionándole una textura única a cada pieza. También atendió a cuestiones más imaginativas que compartió con colegas o amigos, e potenció el efecto ‘mágico’ de sus cuadros. “Pintar lo similar produce lo similar. Si estás en contacto con el color que pinto, cuando te separas del cuadro sigue influyendo, estás alegre”.

Cuando conoció a Beatriz García Trillo, su compañera de vida, ambos eran adolescentes. Años más tarde, se reencontraron en Valencia, en la facultad de Bellas Artes. Compartieron historias y viajaron por Europa, pero sobre todo convivieron y pintaron. Tras años de docencia en centros de arte y diseño de Ourense, Compostela o Lugo, Beatriz se convirtió en catedrática de Dibujo Artístico y Color en la Escuela de Arte Pablo Picasso de A Coruña. “Fue como una profe parti-



cular que me daba pasantía, pero sin dar la lata con metafísica o teoría del arte. Aprendí con ella más dibujo y técnicas que en la facultad...”.

En 1991 decidió dejar la enseñanza y trasladarse a Manhattan (Nueva York). Además de recorrer calles y avenidas por la noche, se relacionó con otros artistas plásticos. Le gustaban los puentes que cruzan el Hudson. “A los pocos días de llegar, fui a cenar a un *steakhouse*. Después de pedir la carne, oí claramente al camarero preguntarme: —¿Peteiro? Me asombró que me conociera y le contesté: —*Yes, I am*. Cuando regreso, sin mirarme, trajo carne y... patatas. Me quedé riendo, era ‘*potatoes*’ lo que había dicho el tipo...”.

A finales de año ya había producido una cantidad ingente de dibujos y bocetos de sioux y judíos ortodoxos de Brooklyn; del Empire State, de calles, plazas y edificios de Manhattan o de los jardines del City Hall Park. Pintó lienzos integrando la Gran Manzana y sus personajes; y hasta compuso cuadros con percebes del Atlántico,

de allí y de aquí, que expuso en la sala del Yacht Club Mamaroneck y en la Foster Goldstrom Gallery, que agregó uno de ellos a su colección. “Comencé pintando sobre madera —una base idónea para mi estilo—, pero ya que no podía adquirir maderas en condiciones en EE UU, lo intenté con lienzo. El resultado me agradó”.

Había caído el muro de Berlín y los 90 fueron años de cambios. No solo comenzó una década: fue un tiempo de reajustes económicos y políticos que dislocaron el globo y, por supuesto, el mundo del arte. Nueva York se transformó en la primera ciudad global: de metrópoli industrial pasó a ser centro financiero y comercial, anticipando el futuro de muchas ciudades. Y Peteiro no perdió de vista lo que mostraban galerías, el MoMa o las calles: Nueva Imagen, Simulacionismo, *Bad Painting*, Neo Pop o grafiti”.

En aquel momento se trataba de entrar en contacto con las corrientes en boga allí, “con lo que se hacía. Y al mismo tiempo, ver cómo funcionaba fuera mi trabajo. Pero resultó que

había una crisis del carajo y allí no se vendía un cuadro. Estuve un año y volví”. Peteiro conoció a Francisco Leiro, que lo acogió en su estudio de Brooklyn, y visitó a Julian Schnabel en Manhattan. De vuelta en Coruña en 1992, estableció su estudio en la calle Juana de Vega, y mostró su concepto en galerías e instituciones. De hecho, pasó a ser considerado un nuevo valor del arte gallego. “La pintura da acceso a mundos sutiles, pero siempre hay que obtener resultados prácticos”, decía.

Nunca perdió el deseo de viajar y conocer ni la capacidad de hacer arte. Tampoco la ironía, el humor o la sonrisa: “Es un sistema de expresión que es mío y conozco”. Peteiro exhibió su trabajo en más de cuarenta exposiciones, participó en certámenes y en numerosas muestras colectivas. Dibujó incansable, pintó cuadros y murales, elaboró serigrafías y esculturas, trabajó en una gran vidriera y diseñó la marca de varias empresas. Su trabajo artístico siempre estará unido a su espíritu entusiasta y a su optimismo inteligente. “Me entraron

a robar en el estudio y se llevaron un antiguo proyector de diapos y una cámara pequeña de fotos, pero no se llevaron ningún cuadro...”.

Aun así, la elección de un modelo formal para elaborar su pintura lo determinó de algún modo estudiar la especialidad de grabado. Sus críticos dirán que el fauvismo estuvo presente sus primeras pinturas o que recordaba a los iluminadores mozárabes. Otros que se asemejó a los muralistas gallegos del XVI; y hasta dirán que fue un continuador de la tradición de Maside o Lugris. Lo que sí se sabe es que se empapó de los impresionistas; que le gustó van Gogh, Matisse, Kandinsky y Paul Klee; que se sintió poco atraído por Picasso, Delaunay o Braque, pero sí tuvo interés en sus ingentes producciones.

“Si tengo que pensar mi creación, me resultaría imposible: creo que cada cuadro tiene múltiples lecturas”. J. M. García Iglesias, catedrático de Historia del Arte, glosó así su estilo en el catálogo de su exposición en la Estación Marítima A Coruña, en 1998:

“Detrás de su pintura, el espectador puede reconocer el valor de bastantes de los ismos, de sus lenguajes y de una admiración por determinados grandes autores del siglo XX”. Nilo Casares planteó en el mismo catálogo que: “el maximalismo cromático, tal vez el rasgo más significativo de su pintura, se compensa y equilibra con una síntesis en el dibujo que deja a las cosas en sus mismos huesos, como si fueran meras estructuras soportes del color que les viene encima...”

Aun así, nunca se vinculó a ninguna corriente; más bien, produjo una nueva forma de pintar y una iconografía con las que se expresó sin reservas. “Le puse *maximalismo*, pero no sé si es correcto. Incluso le podría haber llamado *peteirismo*”. Con su pintura y estética, relató cómo percibía un mundo sin agobios, destilando su propio imaginario y su lenguaje, indicando que lo que se ve en su obra en ningún caso ha de estar en el mundo real.

Por otra parte, Peteiro fue un cinéfilo y un gran conocedor del lenguaje del cine. Sus cuadros son mundos pin-

tados con toda la dificultad del plano secuencia: no omitía nada de lo que pasaba, mostrándolo todo con el ritmo y el color exactos. Representó cada acontecimiento y, simultáneamente, ordenó sus elementos, transmitiendo sensación de cercanía. Con su manera de pintar, siguió al pie de la letra *Los mandamientos de un director* de Billy Wilder: “Los nueve primeros son: no aburrirás. El décimo: tener derecho al montaje final de la peli”. Coleccionistas y público disfrutaron con sus piezas únicas y, aun con numerosos encargos, pintó como quiso, sin rebajar su calidad estética. Además, nunca se aburrió ni cansó al público, que lo vio en colores...

Le fascinaba el resplandor de los rayos catódicos de la tele, las noches de neón y los ordenadores. Iba mucho al cine, solo o acompañado, a ver pelis de acción, “de las que suben la adrenalina”. No le interesaban las que tenían muchos diálogos, las futuristas o las románticas; pero sí los thrillers, las de gánsteres o los western. “Salía del cine Los Rosales, era las 01:00 y caminaba hacia el parking vacío. Noté

unas pisadas detrás: miré y un tipo venía rápido. Aceleré el paso y al llegar al coche, entré y puse el seguro. Cuando iba a salir pitando vi unos nudillos golpeando la ventanilla: —¿No es usted Jorge Peteiro? ¿Me firmaría un autógrafo? Joder qué susto me dio...”.

Aunque su pintura transmita tranquilidad y el silencio precisos para captar la musicalidad de sus composiciones, ni iba a conciertos ni le interesaban los vinilos, tampoco conducía con la radio puesta. No pintaba con música de fondo, pero al gozar de cierta sinestesia sí oía lo que le gustaba. “Cuando escucho ciertas melodías veo colores, por eso ya no pinto con música; seguro que la liaría al plasmarlos en el cuadro. Tengo claro una cosa: el oído funciona de una manera y la vista de otra. Y un cuadro es algo visible”.

Le impresionaba *La cabaña sobre patas de gallina*, de Modest Músorgski, que escuchó por vez primera en la clase de música del cole. En 1992, Peteiro grabó un vídeo con sus dibujos y cuadros, que arrancaba con las notas

del bajo de *Psycho Killer*, de Talking Heads. En 1998, Adivina Producciones grabó la exposición *Peteiro en la Estación Marítima*, con la música que la pianista Ivone di Felice había compuesto para el evento.

Corrían finales de los 70 y principios de los 80 en España, cuando una nueva generación reventó las bases en las que se había asentado hasta entonces la autoridad. Algunos estaban fascinados por la revolución de las mentalidades y actuaban como si el peligro no existiera. Empleaban estimulantes y psicotrópicos para acelerar el pensamiento, evocar nuevos escenarios... “Entonces cogíamos todos los boletos; ahora, ya mayores, no queremos ninguno”, afirmó.

Con una tranquilidad pasmosa, Peteiro se tomó la vida sin dramas. Nunca se sometió a una cadena de deseos para consumir estimulantes, pero no renunció a comprobar sus propiedades. Aun así, no precisó principio activo alguno para inspirarse o pintar. Cerró a tiempo la puerta al aturdimiento, consciente de lo que quería. Celebró la

venta de cuadros en restaurantes con caldos de buenas añadas, si bien los dejó en 1996. “Ahora estoy enganchado a la bolsa. Y aquí me tienes todo el día con el ordenador encendido pendiente del NASDAQ”.

De la época, alguien dijo que los pintores coruñeses eran más autodestructivos que sus colegas de Vigo. Quizá era por el viento o la luz, o los bares y pubs del Orzán que frecuentaban, unos y otros, o la ciudad sin cuestras... En Pontevedra y provincia, en concreto la ciudad Olívica, había más movida y coleccionistas privados, y Caixa Vigo funcionaba como un motor para la pintura. Mientras que, en A Coruña, había más certámenes y muchas instituciones, fundaciones y entidades financieras impulsaban exposiciones y adquirían obra a noveles, que catapultaban a salas o galerías de aquí y de allá. También alguien dijo que “en Vigo hay mucho dinero, pero en A Coruña fortunas”.

Peteiro fue un ávido lector de tebeos y cómics. De la revista *Don Miki*, con historietas de Mickey, el Pato Donald,

Tío Gilito y los Golfos Apandadores, que las tildaba de genialidad por sus relatos, por cómo captaban el espíritu de la animación y por sus dibujos a todo color de Floyd Gottfredson, Don Rosa o Carl Barks. Era un seguidor apasionado del cómic *Conan el Bárbaro* y le gustaban sobre todo dos dibujantes: John Buscema y Alfredo Alcalá. Disfrutaba con la vivacidad de la narración de espadas y magia; los encuadres y el movimiento de cada escena, los elaborados paisajes que parecen grabados y el detalle de los dibujos de las exuberantes y poderosas guerreras. “Me parece estar escuchado a Conan: un elefante es un bicho raro que tiene una cola delante y otra detrás...”. En 2007 Peteiro pintó un retrato de Corto Maltes para un homenaje a Hugo Prat que publicó *La Voz de Galicia*.

Peteiro se interesó por Mompó, por cómo pintaba o combinaba el blanco con el amarillo, el color más peliagudo y el más cercano a la luz; y el verde, que es la gama que más gratifica al espectador. Le impresionó su lenguaje elemental, su composición lúdica

y su capacidad para que los símbolos que empleaba vibrasen; y cómo encabraba serigrafías y aguafuertes. Como él, Peteiro hizo también sus propios signos y grafismos en dibujos y óleos. Pintó con negro el dibujo y dispuso de dos o tres colores básicos, esparciendo rayas, espirales, olas o círculos en papeles y lienzos. Culminaría esta época en 1993 con los elementos esquemáticos sobre óleo blanco de *Dársena con gaviota* (1'15×0'97 m): una interpretación del puerto y los edificios del Parrote coruñés.

Xaime Cabanas y él se conocían y bien. De hecho expusieron juntos en 1990 en la galería coruñesa Espacio Mega. Cómplices de andanzas, mantuvieron una relación intensa y vital, llena de experiencias al límite. Y siempre destilando ideas sobre cómo hacer que la pintura deviniese arte, pero desde estéticas muy distintas. Si bien conocían todos los tugurios de la ciudad, en 2009 hacía ya tiempo que no caminaban la noche... No obstante, sabían en lo que andaban, en qué trabajaban, cuánto hacían, qué pintaban y cuánto vendían.

Los dos jugaron con lo que tenían a mano, y no tan a mano, con precisión, conocimiento y respeto por el trabajo y el proceso de creación. Cada uno con su estilo, levantaron envidias entre los mediocres. Los señalaron con leyendas urbanas, lances u odiseas; pero ambos, sin épica alguna y cada uno a su manera, vivieron ajenos al entorno. Fueron dos mitos entre médicos, empresarios, notarios o abogados, pero sus pinturas también cuelgan en casas de Os Mallos, Os Castros.

De vuelta en Galicia, en 1992, Beatriz le presentó a Laxeiro en Vigo. La sintonía entre ambos fue inmediata y la amistad duradera. Peteiro expuso en galerías de Vigo y en la I Bienal de Lalín. Al ver los ‘cheques Laxeiro’, dibujos que hacía el maestro a los que le pedían ayuda, Peteiro acuñó: “Con mi pintura tengo la fábrica de moneda y timbre”. A menudo se jactaba de ser de la generación que lidió para que muchos superaran la era del póster”.

Expuso en Mallorca en 1994 y en Sargadelos Ferrol en 1996. Alfonso



Abelenda lo apreciaba como amigo y como artista; de hecho, expusieron juntos en el Colegio Médico de A Coruña y en otras colectivas, y los convocaron a menudo como miembros del jurado de diferentes premios de pintura. Pero, sobre todo, disfrutaron de la amistad, el sentido del humor y la ironía de la que ambos hacían gala. “[...] Jorge era un pintor que tiraba para delante con su técnica, sin importarle nada. Era un valiente, con un gran empuje y una capacidad extraordinaria de trabajo”, refirió Abelenda en *La Opinión A Coruña*.

“Pinté cuadros a partir de mis fotografías y, también, de las que otros encuadraron. Es [...] una especie de viaje astral tomando posesión de las cosas”. Expuso con Víctor Echave, que lo captó en mil poses desde sus inicios. Pedro Puig, Víctor Mejuto o César Quián lo fotografiaron en exposiciones o entrevistas para prensa. A Peteiro posaba a gusto con sus obras por medio, haciéndose cómplice. Vari Caramés, Xoán Piñón, Manú Cordoné o Juan Rodríguez, su compañero del cole, fotografiaron también sus cua-

dro para revistas o catálogos. “Es innegable el poder de la fotografía para congelar el tiempo, como el de la pintura para hacerlo eterno”.

Sobre los galeristas decía que debían desempeñar el papel de promotor del pintor: “Para empezar tienen que ser ricos, además de cultos. Solo así podrán aguantar los tirones... Claro que debe tener en cuenta que es un negocio, pero deben apostar por aquello en lo que creen. Lo importante en el mercado es que tenga prioridad una parte de la vida que son los cuadros y no tanto intereses de otro tipo”. Las galerías le aportarían a Peteiro su prestigio, promoción y nuevos coleccionistas; él su independencia y una nueva propuesta estética.

Es importante entender que su relación con las ciclopeas rocas zoomorfas, con la cantería de granito de iglesias románicas y barrocas, y con los bosques de grandes árboles comenzó en tierras de Curtis y en la finca paterna de Oseiro (Arteixo); y cómo influyeron en él tales paisajes arcaicos. También fue significativa su conexión con el Atlántico, la cos-

ta gallega y las rías. Lo cierto es que tuvo barca desde joven, que gobernó para pescar o navegar, hasta convertirse en un buen marinero. Le gustaba bañarse en verano e invierno en muelles, playas o en las frías aguas de los ríos.

En su pintura fueron también determinantes las estancias estivales con su familia en O Vicedo, Ancoradoiro o Carnota; el conocimiento de las rías de Arousa u Ortigueira, las playas vírgenes de Simprón y Ardeleiro, o los precipicios de San Andrés de Teixido. Allí atrapó imágenes y paisajes; pintó peces, iglesias y campanarios, aldeas, villas y ciudades, formaciones pétreas y puertos; acantilados, playas y ríos. “Del percebe me gusta todo. Me encanta para pintar, para comer y para hacer deporte. Ahora está regulado, pero hace años iba a cogerlos, eran la base de mi pintura. Me gusta todo de ellos: el sabor a mar, los sitios donde está o andar por las rocas con las olas batiendo”.

Aunque su mirada se formó en el paseo de los Puentes, en el parque de

Santa Margarita y en los fenómenos visuales y constructivos que ofrecían las calles y plazas de A Coruña, a Peteiro le fascinaban también los petroglifos de Laxe da Escrita y la jardinería; navegar, el juego, los colores, los materiales y las texturas. Pintó los horizontes únicos de Monte Louro en verano y las playas de Boca do Río en otoño.

También plasmó torres de iglesias barrocas y, en ningún caso, olvidó sus estancias en Valencia o Nueva York, sus paseos por el Nilo o los canales de Ámsterdam. “Recuerdo los paisajes que he vivido y esa experiencia es la que pinto. [...] pescadores o barcos, los pinto emocionantes”. Se identificó con el paisaje gallego, rural y urbano. “Si hago más urbanos es por la demanda, pero incluso en ellos está presente la naturaleza, y la naturaleza gallega”.

Pese a pintar parajes fáciles de reconocer por un gallego, cualquier observador se sentirá cómodo y comprenderá la sutileza de sus representaciones. “Estoy colgado del

paisaje gallego, nada de lo que he visto por ahí fuera me inmuta lo más mínimo». Peteiro aludía así al murmullo de *carballos*, *castiñeiros* o *loureiros*. “Me gustó el color del sur, pero en Galicia hay más color. Solo que son gamas más difíciles de ver: las sombras no son grises, sino azules”.

Tampoco era un paisajista de caballete, ni un *plenairista* que traslada vistas, planos o fotografías al lienzo. “Los cuadros son puertas y el pintor tiene la llave para abrirlas y dar a conocer el paisaje”, dijo en una ocasión. “Ciertas verdades solo se pueden contar al pintar un cuadro. Algunos clientes me llevaron a sus ventanas para que les pintara lo que veían. Yo pinté lo que vi”.

Peteiro pintó paisajes humanos, grupos de esquiadores o de piragüistas en lienzos de 3×3 m, aglutinándolos y conformando un espectáculo visual; esbozó buceadores sobre un fondo azul o un gris metálico; pinceló paisanos pescando y otros yendo al percebe. También personajes antropomorfos flotando o bailan-

do. Con su simplicidad comunicaba experiencias, personajes en movimiento disfrutando de lo que hacen. Representaba la actividad humana y el sentido de libertad; es decir, respirar sin presión y sin preocupaciones. Sus paisajes humanos contienen por tanto información social.

A partir de 1990, sus paisajes urbanos reflejaron una espacialidad vertiginosa y sumamente original; una pincelada suelta y una ejecución más nítida. Repleta de color, su paleta fue más limpia y alejada de automatismos. “Aunque te empeñes en hacer dos cuadros iguales, siempre hay matices, cosas nuevas, colores diferentes... Juego con formas y colores, y con la composición”. Representó paisajes urbanos, incluso en gran formato, con perspectivas de ciudades que conocía de día y de noche, desvelando lugares, plazas o edificios y titulándolos por sus nombres: *Nueva York*, *Unión Square*, *La Fortaleza*, *Castropol*, *Palma de Mallorca*, *Segovia*, *Pedraza* o *El Escorial*. O edificios singulares como el *Castillo de Santa Cruz*, en todas sus tonalidades.

Peteiro corrió riesgos, pero siempre resolvió con ingenio y humor. Hasta dijo algo parecido al principal personaje de Cervantes: “Lo más recomendable es ser loco y cuerdo a la vez”. Según afirmó, “no pinto para agradar a nadie, no estoy pendiente de las expectativas ajenas y, por suerte, no tengo que rendir cuentas”. Con su franqueza habitual, no se mordía la lengua: “No me imagino sin pintar, lo hago todo el tiempo y sé que el resultado es muy bueno. A mucha gente le gustan mis cuadros y unos pocos no me puede ver ni en pintura...”.

De hecho, algunos lo consideraron un bicho raro que no se ajustaba a los cánones y tendencias del mercado del arte. “Contar no lo que pasa, sino lo que se desea que pase. Comencé pintando indios y acabe pintando como un indio. Si quiero algo, lo pinto. ¿Y cómo pinto la felicidad? La pintura tiene que ser icónica, si miras una y otra vez una esquina del cuadro, siempre encuentras algo nuevo. Detrás de una galaxia siempre hay otra”.

Sin ostentación o pedantería afirmó: “No es sencillo hacer un realismo irreal; idear paisajes para muchos reconocibles, pero del todo descabellados”. Con su amigo Rafael Varela Nogueiras departió sobre la exposición dedicada a Sánchez Cotán en 1992 y el ‘maximalismo’, un concepto recurrente que plasmó en el *Manifiesto Maximalista de Jorge Peteiro*. Consciente de que pertenecía a la especie de animales simbólicos que aspira al bienestar, concibió que la pintura es: formar buenas ideas y emociones en los cerebros de la gente. “Huyo de lo complicado y vulgar, no me gustan la pompa”.

El maximalismo fue un reflejo de su actitud ante la vida. “Más es lo máximo y consiste en llevar las cosas al límite; por ejemplo, ir al percebe con buena marea. Eso dice un poco de la vida. Estamos programados para la acción y solo entendemos cuando hacemos o vemos algo”. Su tendencia es que abunden los detalles para seguir con una composición compleja de sus cuadros. “No hay saturación, hay color... Con la pintura transformo

las cosas, expreso cosas maravillosas con mi propia iconografía y alfabeto pictórico, que no está sujeto a las leyes naturales”.

Una obra que representa tal maximalismo es *La captura del percebe* (1990), que en un principio bautizó como *Telmo Al Liquindoi y los profesionales*: un óleo sobre cuatro maderos irregulares de elondo, de 1’95×1’60 m, a caballo entre la pintura y la escultura. “En él pinte a unos amigos y a mí cogiendo percebes. Uno de ellos está con prismáticos haciendo de vigía para avisar cuando viene la ola y que podamos escapar”.

Los expertos han resaltado la elegancia y la simplicidad compleja de su pintura; la ausencia aparente de perspectiva en favor de la yuxtaposición de elementos; su dominio del paisaje y de la luz; su paleta exclusiva; sus composiciones transmitiendo movimiento o sus panoplia de signos; pero, sobre todo, ensalzaron que su pintura transmite frescura, optimismo y alegría vital. Peteiro lo aclaró: “Empecé pintando del natural, pero

ahora pienso que los colores están en mi cabeza. En la composición predomina el racionalismo, pero en el uso del color el instinto. Cada vez enriquezco más mi vocabulario de signos. Quiero transmitir la alegría de la vida y una manera positiva de ver la existencia. El público agradece mirar un cuadro, relajarse y sonreír”.

Hubo quien dijo que su manera de pintar respondía al ingenuísimo, a la pintura infantil... Se sabe que ni compartía ese relato ni tal vínculo. Su pintura “poco o nada cumple con los trabajos de artistas *naïf* como Howard Finster o Mallebrera. A no ser, que se considere *naïf*, por ejemplo, a Chagall”. Según Peteiro, “Encontré la sencillez pintando en madera: los colores y las líneas sencillas funcionan bien por la fuerza del propio soporte». De todas formas, “pinté un cuadro fusionando un dibujo de mi sobrino Brandan cuando era crío: su dibujo estaba mejor que mi cuadro...”.

Decididamente, hay una gran diferencia entre ingenuísimo y mostrar ‘*innocentia*’ en arte. “Es muy difícil

crear, aunque algunos piensen que cualquiera puede hacerlo. Si alguien viene con niños a mi estudio, sé que voy a vender un cuadro: los críos saben escoger el mejor, se quedan pasmados ante de él. O se van con el cuadro o la montan. Saco todo de mezclar rojo, azul y amarillo, colores que hago con pigmentos de cobalto y cadmio. Son los que tengo en la paleta y resultan miles y miles de colores”. De hecho, Peteiro contactó con químicos y empresas de pinturas para conseguir pigmentos industriales y obtener sus propios óleos.

Peteiro nunca hizo alarde de sus habilidades ni de sus conocimientos sobre artes plásticas. “Tengo un montón de bocetos, libretas, libretas y libretas. Como mi pintura se presenta a representar lo que sea, a mí no me importa que me pidan A Coruña o Vigo. Lo que me gusta es jugar con formas y colores, y la composición es libre. Aunque me encarguen algo, no me siento coaccionado: hasta me viene bien, así ya tengo por dónde empezar”.

Al observar sus lienzos se puede no solo saber el relato que ofrecen sino también cómo se comportará el mundo que originó. Las descripciones son precisas y difieren del arte clásico o de las planteadas por otros pintores. Sus cuadros obligan a cambiar el concepto tradicional de lo físico. “La capacidad de crear que tenemos es asombrosa, para el que sepa verla... Es muy curioso que recordemos con facilidad las cosas si son inventadas”.

“Las personas imaginan animales o cosas identificables en las formas de las piedras. En vez de pintar una piedra, pinto una piedra con forma de ballena, o de *carneiro*. No tengo que concentrarme, paseo por mi cabeza y reconozco algo que conozco, lo pinto y así llega a ser”. La justificación de su contribución al arte, como en cualquier otra actividad investigadora, reside en la satisfacción alegre y completa que le producía cuando remataba uno de sus trabajos.

En definitiva, la esencia de su pintura está en las conexiones que lo-



graba entre los distintos elementos que pintaba y los colores que los componen; es decir, sabía acumular personas, animales y edificios en un cuadro. Reestructuraba la realidad y establecía un escenario. A veces lo remarcaba con una cenefa cromática, que subrayaba lo que está dentro y fuera del campo de visión, y que obliga a ver las figuras de una en una. La luz que emana de sus cuadros es igual en todos sus tramos. Y tal contraste lo conseguía yuxtaponiendo gran cantidad de elementos y con la falta de perspectiva que les daba volumen. Sin sombras, la definición de cada objeto y el relieve provenían de los colores.

“Mi pintura es amable para el público. Es alegre sí, atractiva y divertida. Potencia la vida, pero la vida buena: la del juego y la alegría; es decir, la vida de verdad, sin engañar”. La verdad no solo es un campo de la lógica matemática o la filosofía, Peteiro elaboraba sus composiciones de forma tan sofisticada y compleja que conseguía que resultasen sencillas y fáciles de asimilar. “El que ha visto alguna vez

mis pinturas las identifica conmigo de inmediato. Si de algo estoy orgulloso es de que mi estilo se reconozca”.

Peteiro se dedicó a pintar cuadros a un ritmo vertiginoso, con responsabilidad y un sentido estético profundo. En más de una ocasión manifestó que quería ser “la venganza de Van Gogh y venderlo todo”. En ‘Fórmulas del éxito’, artículo que escribió para *La Voz de Galicia*, precisó cómo ha de trabajar un artista para transmitir la información correcta: “debe tener muy claro si lo que busca es el éxito, la felicidad o solo el dinero. Para conseguir lo primero, una fórmula que a mí me da resultado: éxito = trabajo al cubo”. Además, “hay que aplicar el factor mágico: el que quiera éxito que lo pinte, el que quiera dinero que lo pinte, el que quiera felicidad que lo pinte”. Y concluía: “Claro que todo este empeño no vale de nada si no se tiene algo que transmitir”.

A lo largo de su trayectoria se apreciaba una indagación continua sobre la forma de producir arte, de buscar los soportes y pigmentos adecuados

y, sobre todo, de formar un lenguaje propio. Peteiro se pasó la vida convenciendo a muchos que su pintura era auténtica, aunque evitó a los que no se emocionaban con ella. Su meta era llenar la mente del observador con determinadas ideas que despertasen su interés.

Es admirable su destreza para encontrar un camino propio en la pintura, viendo lo que otros ni veían. “Mi obra ya tiene un lenguaje y, por tanto, ya no quiero evolucionar sino ir despacio. Sin embargo, aún me sorprende a mí mismo, así que estoy en una etapa de plenitud”. Peteiro tuvo la resolución de mostrar lo que le interesaba, en un entorno y un contexto determinados, en el tiempo que le toco vivir “Creo que a día de hoy ya cumplí. Solo quiero seguir jugando”.

Es complejo trazar ciclos o periodos en la pintura de Peteiro. Él lo planteó como etapas que se sucedían, sin precisar cuándo empezaba una y dónde acababa la otra. Su curiosidad residía en cómo tanteaba, cambiaba y daba continuidad a su pintura,

que consideraba como una droga que embriaga, confunde y emociona. “La manera de pintar es siempre similar. Cuando un artista encuentra algo se queda con eso y la evolución no se percibe tanto. Al principio busca, por eso hace cosas distintas. Algunos nunca encuentran nada”.

La diferencia entre la pintura en general y la forma de hacer arte de Peteiro residía en que la gente atendía a su pintura porque ‘hablaba’ de lo que le interesaba. Era placentera, ingeniosa y, sobre todo, complacía; no representaba nada real, evocaba sentimientos, que son más importantes que su significado. Se aseguraba de llenar los ojos del observador con detalles y colores. El detalle es lo que hace que los objetos parezcan reales. “Crear algo nuevo es complicado, lo peliagudo es que se admita. Yo vivo de lo que pinto; son muy pocos los que pueden decir esto. Sigo alucinando cuando la gente y los galeristas me llaman, y vienen a mi estudio para comprar mis cuadros. Será que les gustan y que les dicen algo”.

Dicho esto, los 90 fueron para él años de consolidación, de dominio técnico y soltura plástica. Comenzó pintando series abstractas conceptuales circulares sobre papel y en sus composiciones planteó un equilibrio. Instauró ‘la línea negra’, que adquirió importancia puesto que la usó para infundir movimiento a los objetos. Realizó un montón de dibujos estudiando su nueva geometría y, a partir de *Verano del Noventa* (1’46x1’45 m), resolvió la fórmula: abarrotar de imágenes y figuras el cuadro, integrar cada momento de la narración y sintetizar el aspecto de los personajes.

Peteiro abordó un nuevo ciclo en 1991, con sus óleos sobre cajas de pescado unidas para configurar un cuadro. Las expuso en Coruña y desconcertó a público y crítica. *El Arca de Noé* (1’46x2’32 m), uno de sus favoritos, está compuesto por nueve cajas de pescado con los animales del arca observando a personas que disfrutaban haciendo deportes náuticos a su alrededor. “Trate las cajas con látex. El óleo se fijaba sin problema, pero el salitre penetró a través de madera

y óleo. Daba la impresión de ser algo vivo y mejorado”.

En 1992, dos exposiciones con lienzos de gran formato marcaron su rumbo como pintor: en la galería Sargadelos de Compostela y en la galería Dársena de A Coruña. De 1993 es *Cristo sin clavos*, una serie de pequeños óleos, de 32x25 cm, a todo color o en negro sobre el lienzo en blanco de un Jesucristo que flota por encima de una cruz y un paisaje de fondo. A Peteiro no le interesó el tenebrismo y rechazó el concepto de naturaleza muerta. Por invitación de distintas instituciones expuso en Pontevedra –con su primera serigrafía como invitación–, Compostela, Oporto y Vigo. Caixa Vigo adquirió entonces obra suya. A partir de cromos antiguos, pintó al óleo sobre papel sus versiones de la cúpula de San Pedro o la abadía de Westminster.

Dedicó cuatro pinturas con tintas y óleo sobre papel, de 50x68 cm, a Juan Sánchez Cotán, reproduciendo sus bodegones. También recuperó la noción compositiva del monje pintor, el

efecto escultórico de sus frutas, aves u hortalizas, o el escenario de sus composiciones: el hueco de ventana. Peteiro integró sandías o limones con una cafetera italiana, cuchillos o jarrones con flores; y dio forma a las cenefas a modo de pórticos o ventanas bordeando el contorno del cuadro. Presentó tal producción en el III Certamen Isaac Díaz Pardo; y, más tarde, en Palma de Mallorca y A Coruña.

En 1995 expuso en la Casa de Galicia de Madrid los lienzos de gran formato: *Boca do río Carnota* (2×2 m); *Piragüistas* (3×2 m) o *La Fortaleza* (3×2 m), una visión de Valença do Minho desde el lado español, adquirida por Caixa Vigo. Alguno viajó al Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. De ese año es también *Paisaje urbano*, óleo (0'73×0'96 m) adquirido por la Fundación María José Jove. Impulsado por el éxito de su exposición en la Casa de Galicia, la galería madrileña Fauna's mostró sus creaciones y lo incorporó a su elenco.

En 1996 expuso en la Sargadelos de Ferrol. Tras sendas muestras en las

galerías Punto (Valencia) y Bennàsar (Pollença, Mallorca), Peteiro presentó sus lienzos en la sala municipal Puerto del Rosario, en Fuerteventura, "Canarias es un complemento para Galicia. Elegí el lugar porque tiene más proyección internacional, hay más turismo y es más fácil darte conocer". A su regreso a Coruña, el I Salón de Otoño de la Real Academia Gallega de Bellas Artes seleccionaría uno de sus óleos.

La obra gráfica fue clave en la producción de Peteiro y en su reconocimiento público. En 1993 ya había hecho pruebas y producido una pequeña serigrafía que envió como invitación de su exposición de Pontevedra. En 1996 presentó su primera carpeta: 90 ejemplares, de 57×42 cm, con tres serigrafías: *El puerto*, *Jardín de San Carlos* y *Ciudad Vieja*. El Banco Pastor la adquirió -y más años después- y enmarcó para sus sucursales. Tras el éxito, presentó otra con cuatro paisajes de puertos de Galicia, de 64×51cm.

En 1997, presentó tres serigrafías con imágenes de ríos y árboles; y,

en 1999, una nueva carpeta: *Pontes do Camiño*, *Navia de Suarna*, *Ponte Maceira* y *Pontebea*. Diseñó *Xacobeo 99* -con tres recreaciones de Samos, Santiago y Fisterra-, el troquel y las carpetas. En 2002 presentó *Faros*, con paisajes de la Torre de Hércules, Fisterra y Muxía. Ante el runrún de algunos, introdujo una copia de un acta notarial que daba fe de la destrucción de las planchas matriz.

"Siempre he destruido las planchas, ¿para qué las quiero? Ahora que he gastado la pasta en el notario: el que quiera saber que están destruidas..., qué compre la carpeta". COFAGA le encargó una serigrafía para a sus socios. La Asociación de Parques Eólicos cinco y Peteiro les presentó *Galicia Vento*, con tres. Elecnor Renovables le encomendó otra de gran tamaño, y les entregó un globo terráqueo (65×80 cm) rodeado de astronautas y naves; y dos, *Coruña* y *La Dársena*, de igual tamaño, para exposición.

Uno de los rasgos que define la personalidad de Peteiro fue su generosidad; dedico dibujos y cuadros a

amigos, conocidos y clientes. Creó numerosas serigrafías, de 16×24 cm, numeradas y firmadas a mano, que obsequiaba por Navidad. Ponderó tanto sus creaciones y obra gráfica que sus precios eran asequibles tanto para particulares como para galeistas. Siempre controló la calidad y los procesos técnicos de cada estampación, supervisando cada pantalla y llevando los colores al límite. Las serigrafías que expuso en Coruña y Bilbao, serían “la gran oportunidad para que una obra gráfica reconocida como arte llegue a los hogares con una mínima inversión”.

Peteiro integró en sus esculturas toda su gama de colores, simbología y bestiario, resaltándolas y transmitiéndoles movimiento. “La escultura supone jugar con el volumen: cambian los materiales y te relacionas con más gente”. Sin embargo, “tengo que trabajar por encargo porque el proceso la encarece muchísimo: tienes que contar con almacén, maquinaria, materiales...”. Si al principio operó con madera y granito, en 1996 se decantó por la fibra de vidrio, un

soporte que le permitió aplicar a satisfacción su iconografía y su paleta.

Su primera serie fue *Gallina*: cuatro esculturas de 1'2×0'60×1'5 m para un coleccionista privado. En 1997 concibió otro grupo para el Parque Santiago Sur de Tenerife; y otros encargos. En 1998 instaló una escultura-veleta en la entrada del Aquarium Finisterrae coruñés, que se convirtió en seña de identidad de la ciudad. En su base colocó una placa en gallego, castellano e inglés, con un relato particularmente ocurrente: “Pez Sierra de Dos Colas. Según la leyenda, fue avistado por estima a 1/2 milla al NW del faro de la Torre de Hércules por los marineros de San Roque. Corría el 7 de abril de 1946”.

Ese año expuso en la galería Ra del Rey de Madrid cuadros de mediano formato y presentó en A Coruña su lienzo *Hale Bopp La Coruña* (3×6 m), propiedad del Ayuntamiento, que conmemora el paso del cometa homónimo durante meses. Pintó el óleo *Jugadores de baloncesto* (3×2 m); parajes como *Ancoradoiro* (2×3 m), adqui-

rado por la Deputación de A Coruña; un tríptico compuesto por *Camarón amarillo*, *Camarón azul* y *Camarón blanco*, cada uno de 1×1'16 m; y diferentes óleos con motivos marinos sobre tablones de elondo, como *Dársena de La Coruña*, y que integraron la exposición que presentó la Estación Marítima de A Coruña.

Peteiro había normalizado la cenefa en muchos de sus cuadros ya en 1990. A veces, el ribete era un simple recuadro negro; otras, un puzzle multicolor con figuras de su imaginario: objetos, animales, figuras antropomorfas... La cenefa, centraba la acción principal. Esta forma tan suya de presentación fue otra de sus aportaciones que renueva la noción de cómo observar un cuadro.

Ese año, Peteiro expuso en la galería compostelana Paloma Pintos su visión de la iglesia de San Fructuoso y sus cuatro ‘sotas de la baraja’, esculturas que coronan la fachada; y su enfoque de la iglesia de San Francisco, del cimborrio o la torre del reloj de la catedral. De nuevo en Madrid, en la



Galería Fauna's volvió a sorprender a público y crítica con nuevas piezas alejadas de las tendencias y pautas del mercado, y con sus cuadros de menor tamaño.

En 1999, tras el Aquarium, le encargaron un cartel: en sus márgenes figuraban los nombres que ha recibido Coruña; y los diferentes peces de su bestiario formando las palabras 'Casa de los Peces' sobre un fondo azul marino. También ofició el cartel y las ilustraciones de la revista del XLV Festival de Ópera de La Coruña. Su visión y su forma de configurar un cartel en absoluto pasaron inadvertidas y, de hecho, recibió más ofertas.

El Ayuntamiento de Segovia instaló su obra en la Sala Alhóndiga: eran óleos de gran formato que captaban el paisaje castellano, con colores amarillos, ocre y "el rojo, color sobrio y transcendente que atrae"; y, también, paisajes gallegos como *Percebes del Roncudo*, de 2x2'7 m. "Tanto les gustó que la Colección Agustín de Diego adquirió uno...". Otro de Segovia, de grandes dimensiones, se ex-

hibió en la Oficina de Turismo a los pies del acueducto.

En la primera década del nuevo siglo, su pintura estaba ya repleta de imágenes con una combinación de colores muy precisa. De 2000 es su *Autorretrato en Área Mayor* (41x41 cm): una declaración de cómo envolver en color la sencillez de un dibujo con cierta simetría axial. Efectuó retratos a demanda y por amistad, pero nunca quiso difundir esta fórmula y que fuese tendencia en su pintura. Sí en cambio el género, que representa la suma de sus intereses: retratar la felicidad y, a la vez, describir una nueva realidad en color.

En los actos del Xacobeo de ese año, Peteiro expuso en la Casa de la Parra de Compostela 37 óleos sobre lienzo: desde grandes formatos, como *La Coruña 2000* (2'40x4 m); *Ibiza* (2x2'70 m), sin figuras humanas; o *Catedral de Santiago* (2x4 m) –colgado en Monte Pío, residencia oficial del Presidente de la Xunta de Galicia–, con figuras medievales en el centro y la cenefa; y lienzos de pequeño for-

mato (41x41cm)! "Aquí el tamaño no importa, lo pequeño se hace grande y profundo". La repercusión de la exposición fue importante en la difusión y conocimiento de su obra. En agosto, llevó nuevos lienzos a la Sala del Concello de Carnota. Y allí pintó de nuevo el mar de Lira y las playas de Boca do Río. Entre otras colecciones, la del Banco Sabadell incorporó ese año su pintura.

A medio camino entre el diseño gráfico y el arte, Peteiro instauró el logotipo, prenda conmemorativa, pin de plata y escultura de bronce de la muestra anual Fotoxornalismo-Coruña, que reúne a los fotógrafos de la prensa local. Oxigen Salud le encargó también su logotipo, que incluía un pulmón y los sectores en los que operaba: asistencia sanitaria, alimentaria e industrial; y varios cuadros de Barcelona, como *La Sagrada Familia*, que figuraba en su sede en la Ciudad Condal. Por último, diseñó la marca y etiquetas de los vinos blanco y tinto Cypressus, de la bodega Os Cipreses de Ribera Sacra.

En 2001 expuso en la sala del BBVA en Barcelona y en la galería Joan Oliver Maneu de Mallorca. Tras una muestra en la Casa de la Cultura de Yai-za (Lanzarote), pasó un tiempo en Fuerteventura pintando y el Centro de Arte Juan Ismael lo incorporó a su colección. En 2002, el Ayuntamiento de Alicante inauguró una retrospectiva desde 1983 con más de 30 piezas de su propiedad y préstamos privados: sus primeros retratos y pinturas en volventes, óleos sobre troncos y cajas de pescado, lienzos de 2x3 m... Ese año compuso varias imágenes que la empresa textil NANOS reprodujo en una colección exclusiva.

Ya en 2003, el Parlamento de Galicia le encargó un cuadro de su sede de la rúa do Hórreo de Compostela. Su óleo (2x2'7 m) de la fachada incluye su iconografía y un cielo estrellado en un día azul. Además de la estampa de la camiseta de la Final Four Copa de Europa de Hockey disputada en Coruña, instaló un lienzo-mural (2x3 m) en la planta de Cardiología del CHUAC -una vista de la ciudad y el puerto desde el barrio As Xubias-,

que completó con una serigrafía (80x60 cm), firmada y numerada. Instaló dos murales de cerámica policromada, de 4x1 m, en el Parque Eólico Faro-Farelo, entre Lugo y Pontevedra; y produjo *Ornis-Eólico* por encargo de Enerfin-Enervento: un pájaro en fibra de 6 m, que emplazó en Jarafuel (Valencia).

En 2005, Beatriz y él se instalaron en su casa-estudio, diseñada con el arquitecto Ramón Quiroga, donde vivieron, recibieron a amigos y clientes, y pintaron en sus respectivos estudios. Aun así, “tengo un máquina de *pin-ball*, fútbolín y un billar de caramolas: casi un parque de atracciones”. Diseñaron el jardín con camelias, helechos y árboles autóctonos, personalizando cada rincón de la casa. “Tengo jardinero... Si me dedicara a las plantas no podría pintar. Como te lías, estás todo el día al asunto. Tengo escondida la pala por si acaso...”. También incluyeron un huerto, pero nunca lo pintaron como Monet.

Peteiro viajó a Brasil en 2007 y asumió el encargo de un mural cerámico

de 150 m2 en Porto Alegre (Rio Grande do Sul) para un edificio del arquitecto Eduardo Artenoechea. “Aunque él ya había elegido la ubicación del mural en un estanque de 22 m de longitud atravesado por una pasarela, me dio vía libre para hacer a mi antojo. Y se me ocurrió representar a Brasil de día y a Galicia de noche, por la diferencia de horarios, en sendos paneles de 4'5 m, unidas por el mar. Tardé meses, con un montón de artistas y artesanos. La cerámica incluye pigmentos minerales que durarán cientos o, quizá, miles de años”.

En 2007, *La Voz de Galicia* le confió la portada de su suplemento del *Día de Galicia* y colaboró con Radio Coruña en una exposición en favor de la fundación Tierra de Hombres. En 2008 participó en el homenaje a Manuel Curros Enríquez en el Kiosco Alfonso; y abordó la escultura de los hermanos Suárez Picallo y un grupo de esculturas en fibra de pájaros, peces, calamares y delfines, montados en un móvil, para la sede de una empresa compostelana.

En 2009 compuso los carteles del Noroeste Pop-Rock y de las fiestas locales para el Ayuntamiento de A Coruña sobre corteza de elondo. “Si fuera un lienzo seguro que iba a querer ponerle más detalles”. El cartel de las fiestas, lleno de color, incluía La Marina, el reloj del Obelisco y el Palacio Municipal. Y, como flotando, dos peces, “por María Pita” ¿No era acaso pescantina?

Sin embargo, en la cartelería en papel del Noroeste Pop Rock incorporó una figura próxima al *pop art*: las olas rompiendo contra la Torre de Hércules. Además, ilustró una panorámica de Lugo y sus murallas para la portada de la novela *Mercurio*, de su amigo Emilio Alonso; y pintó un cuadro para el libro *Os Peteiro de Mandeo*, de Manolo Cainzos, que reconstruye la historia de su apellido.

En 2010 diseñó pines de monumentos y edificios emblemáticos de A Coruña para *La Voz de Galicia* (22/01/2010). Susana Seivane posó con los ocho de la serie prendidos en su gaita y Arsenio Iglesias, entrena-

dor del Súper Depor, luciendo el del Obelisco en su solapa, dijo: “*Todo o que saia das mans dese xenio é boa cousa*”. Ese año concretó un lienzo-mural vertical de 7×1,30 m para el Depósito de Obras de Arte de la Fundación Caixa Galicia de A Coruña.

“Pinté un cuadro grande con mucho rojo -algo novedoso en mi obra- para una empresa hostelera: una vista de la Dársena de A Coruña y la Ciudad Vieja, rodeada de centollos y mariscos. Al concluirlo, me asombró mi conocimiento anatómico del centollo...”. Además, entregó *San Andrés de Teixido* a Senén Barro, entonces rector de la USC, que figura en el Centro de Investigación en Química Biolóxica e Materiais Moleculares. “Con esto queda resuelta la enemistad entre San Andrés de Teixido y el bueno de Santiago”, afirmó.

Peteiro proyectó, además, una vidriera de 28 m<sup>2</sup> para el salón de actos del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MuNCyT) de A Coruña, que varía en función de la luz, natural o artificial, y que instalaron dos maes-

tros vidrieros: Mario Azpilicueta y Polo Enríquez. En el vitral, formado por 36 paneles de 97×73 cm, Peteiro desparramó su imaginación con su visión de A Coruña en clave tecnológica: museos científicos, grúas y barcos en el puerto; y, por el aire, aviones, estrellas, tornillos y tuercas. Para obtener el efecto deseado, empleó vidrios de ocho tipos de azules, cinco amarillos, cinco rojos, siete ocres, siete verdes, cuatro violetas y siete blancos.

“Mientras pinto una cosa ya estoy pensando en la siguiente y siempre estoy inspirado”. Aunque participó en diversas colectivas, sus compromisos le impedían exponer. Tras meses de trabajo, en 2010 se comprometió con galería Atlántica de A Coruña y presentó 22 lienzos, algunos de gran formato como *Coruña roja*, y tres esculturas de fibra de vidrio: *Delfín*, *Pez sierra* y *Calamar* (1×1×0,45 m), sobre los que pintó paisajes urbanos. “Es como una de las esculturas que he hecho, pero con un cuadro encima”.

En 2011, firmó la portada de ‘Culturas’ de *La Voz de Galicia* con motivo del 800 aniversario de la catedral santiaguesa. Encajó mosaicos de cerámica en los edificios Vivienda Confort en A Coruña; atendió peticiones de empresas y asociaciones educativas y culturales; e impartió un taller práctico para el programa Art Academy, de Nintendo DSi. Y volvió a pintar en gran formato *Catedral de Santiago* y, por petición expresa, *Mugardos*, *San Andrés de Teixido*, *O’Caurel*, *Castillo de Santa Cruz...* Si bien dejó inconcluso el diseño e instalación de un mural en Quebec (Canadá), en 2012 acometió su última serigrafía de 0’5×1m. “Pintar es un juego y jugar es ser feliz. Al final me he dado cuenta: es lo único que me importa y que me gusta”, afirmó.

Aun así, efectuó distintas intervenciones con inteligencia y humor hasta su fallecimiento el 20 de febrero de 2013. “Mi pintura no tiene fallo, luego mis cuadros son perfectos”. De hecho, figura en colecciones privadas, en empresas y bancos; museos, fundaciones e instituciones;

también en ayuntamientos, Xunta de Galicia o Diputación de A Coruña, en hospitales y universidades gallegas.









Peteiro



Concello da Coruña