

## ALBERTO DATAS SOLO

No ocurre a menudo, y no me refiero a una exposición de Alberto Datas, que es desde luego poco habitual. No ocurre a menudo que de un artista se haya escrito de manera tan quirúrgica, ni tampoco que él mismo se haya pronunciado tan con los pies en la tierra, con tan poca pompa, sin apelar a emociones subcutáneas, sino, más bien, al hacer. Por todo ello, por la claridad con la que él habló y con la que de él han hablado, la tarea de escribir ahora se complica, más si cabe. Y, sin embargo, aquí estamos.

Tengo la sensación de que, desde aquella retrospectiva que la Fundación Luis Seoane le dedicó a Datas en 2009 —poco más de un año después de su fallecimiento —, en contadas ocasiones se han vuelto a ver más de dos cuadros suyos reunidos. Por eso, ahora, a un año de cumplirse los veinte de su pasamiento, la feliz noticia de una posible vuelta a escena se convierte en un acto de justicia y en una oportunidad para que, quienes por aquel entonces todavía paseábamos nuestras muchas ganas y nuestros pocos conocimientos por los pasillos de alguna facultad, podamos contemplar hoy las conclusiones a una obra que abarcó cinco décadas y que destaca por su coherencia, por la calidad de su factura y por un frescor que, como ha ocurrido con tan pocos, ha resistido el paso del tiempo.

Datas, que fue profesor durante más de dos décadas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, declaraba abiertamente su rechazo a la carga burocrática que exigía la docencia, pero que sin embargo le proporcionaba una estabilidad económica que aprovechaba para trabajar con mayor libertad. Además, esa dedicación le permitía contribuir —o al menos asistir— a la formación de nuevas generaciones de artistas que, de algún modo, lo mantenían actualizado.

Al leer a Datas sorprende lo poco que le duele sacar a escena a sus

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

## ALBERTO DATAS SOLO

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

It does not happen often—and I am not referring to an exhibition by Alberto Datas, which is, of course, itself a rare occurrence. It is not often that an artist has been written about with such surgical precision, nor that the artist himself has spoken with such feet firmly on the ground, with so little pomp, and without appealing to subterranean emotions but, rather, to the act of making. For all these reasons—for the clarity with which he spoke and with which others have spoken of him—the task of writing now becomes all the more complicated. And yet, here we are.

I have the feeling that, since the retrospective dedicated to Datas by the Fundación Luis Seoane in 2009—just over a year after his death—there have been only a handful of occasions on which more than two of his paintings have been seen together. For this reason, now, a year before the twentieth anniversary of his death, the good news of his return to the public scene becomes an act of justice and an opportunity for those of us who, at the time, were still wandering the corridors of some university faculty with great enthusiasm and little knowledge, to contemplate today the conclusions of a body of work that spanned five decades and stands out for its coherence, the quality of its execution, and a freshness that, as has happened with so few artists, has withstood the passage of time.

Datas, who taught for more than two decades at the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid, openly declared his rejection of the bureaucratic burden imposed by teaching. Yet it provided him with an economic stability that he used to work with greater freedom. Moreover, this commitment allowed him to contribute—or at least to bear witness—to the education of new generations of artists who, in one way or another, kept him up to date.

Reading Datas, one is struck by how little it pains him to bring his referen-

referentes; pero lo que de verdad sobrecoge, sin embargo, es sentir el profundo respeto que demuestra por las generaciones más jóvenes, la comprensión frente a las preocupaciones que cada una arrastra y, al mismo tiempo, el hastío frente a la falta de compromiso con el arte. Entonces uno detecta que lo importante no era la edad, sino el contrato que cada uno firma consigo mismo.

Para algunos, Datas sirvió además de pegamento y su despacho, como lugar de encuentro. La artista Julia Spinola, exalumna suya, me cuenta que apenas recuerda a Alberto fuera de su departamento: siempre estaba dentro de aquella estancia que remembra en penumbra. Achaca esa distancia, quizá, a cierto desencanto con la universidad. Sin embargo, bastaba con cruzar el umbral para ser recibida y tratada con afecto.

En ese despacho —y culpables, en gran medida, de mi interés por Datas— se conocerán la propia Spinola, Carlos Maciá y Fernando García, tres artistas tan distintos los tres entre sí como destacados y capaces de reconocer la excelencia en el otro.

De una autobiografía breve redactada por García siempre me ha atraído la siguiente frase: Entre los años 2002 y 2004 ejerció de colaborador honorífico en el Departamento de Pintura de D. Alberto Datas en dicha Universidad. De ella me ha atrapado el hecho de que un artista dedique dos de las seis líneas que componen su currículum a destacar la influencia de un profesor. Poco a poco descubro que no ocurre con cualquiera.

“Poco hice en sus clases. Casi no trabajé. Nos pasábamos el día en el despacho charlando y hablando de todo un poco. Riéndonos.”<sup>1</sup> Con Carlos Maciá la relación fue igualmente estrecha. Pocos meses después de la muerte del artista —y, en gran medida, por la galeguidade compartida— recibió la invitación para escribir en el catálogo de la retrospectiva en la Fundación Luis Seoane, un proyecto que Datas y Xavier Seoane —íntimo amigo suyo y profundo conocedor de su obra— habían comenzado a preparar años antes y que terminó convirtiéndose en un homenaje póstumo.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

ces into the open; but what is truly moving, however, is to sense the deep respect he shows for younger generations, his understanding of the concerns each of them carries, and, at the same time, his weariness with the lack of commitment to art. One then realises that what mattered was not age, but the contract each person signs with themselves.

For some, Datas also served as a kind of glue, and his office as a meeting place. The artist Julia Spinola, a former student of his, tells me that she scarcely remembers Alberto outside his department: he was always inside that room, which she recalls as being in semi-darkness. She attributes this distance, perhaps, to a certain disenchantment with the university. Yet all one had to do was cross the threshold to be welcomed and treated with affection.

It was in this office—and they are largely responsible for my own interest in Datas—that Spinola herself, Carlos Maciá, and Fernando García came to know one another: three artists as different from one another as they are distinguished, and all capable of recognising excellence in the other.

There is a sentence from a brief autobiography written by García that has always fascinated me: Between 2002 and 2004, he served as an honorary collaborator in the Department of Painting headed by Alberto Datas at the aforementioned University. What has captured my attention is the fact that an artist devotes two of the six lines that make up his curriculum vitae to highlighting the influence of a professor. Gradually, I have come to understand that this does not happen with just anyone.

“I did very little in his classes. I hardly worked. We spent the whole day in his office chatting and talking about all sorts of things. Laughing.”<sup>1</sup> His relationship with Carlos Maciá was equally close. A few months after the artist’s death—and, to a large extent, because of their shared galeguidade—Maciá was invited to write for the catalogue accompanying the retrospective at the Fundación Luis Seoane, a project that Datas and Xavier Seoane—his close friend and a

El pasado marzo pude visitar por primera vez su antiguo estudio. Situado en el ático de la casa familiar, allí se conserva un amplio conjunto de obras repartidas por todas las décadas que abarcó su pintura. De los años cincuenta restan algunos retratos, como el que recordaría Reimundo Patiño tras una exposición celebrada en 1953 en A Coruña: “Un rostro no agradable, no bello, primera provocación”<sup>2</sup>, dirá. También algunos que darán cuenta de un hacer atravesado por las técnicas de la pintura al fresco, que Datas perfeccionará a comienzos de los sesenta como alumno de Bruno Saetti en la Escuela de Bellas Artes de Venecia.

De finales de esa década y de los años setenta procede su célebre *objetualismo pictórico*<sup>3</sup>, caracterizado por la representación aislada de objetos y prendas —camisas, chaquetas, corbatas, camas o trapos—, renunciando a la perspectiva tradicional para plantear no ya una ausencia de referencias espaciales, sino una espacialidad propia.

Este período, consecuencia de su paso por la Real Academia de España en Roma —que él considerará uno de los episodios más definitorios de su carrera—, supondrá la antesala de un paulatino viaje hacia una abstracción que venía aflorando desde mucho antes y que desembocará en ese vitalismo pictórico al que Datas se refiere y con el que titulará su tesis, defendida en 1985. “De la misma manera que nunca he sido un pintor figurativo fanatizado por la necesidad de representar lo que figuraba, tampoco entré en polémica sobre abstracción o figuración, pues tanto la una como la otra son problemas de realidad, de distintos aspectos de realidad, que no tienen necesariamente que contraponerse, y mientras el hecho expresivo esté manifestado lo de menos son las etiquetas estilísticas y estéticas”.<sup>4</sup>

Esa abstracción, que venía fraguándose en el marco teórico-práctico de su pintura, desemboca a mediados de los noventa en un estado de gracia que lo lleva a consolidar un cuerpo de trabajo en el que pueden rastrearse todas las etapas de su trayectoria. Surge así un modo de

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

profound connoisseur of his work—had begun preparing years earlier and which ultimately became a posthumous tribute.

This past March, I was able to visit his former studio for the first time. Located in the attic of the family home, it preserves a substantial group of works spanning every decade of his career as a painter. A number of portraits from the 1950s remain, such as the one Reimundo Patiño would recall after an exhibition held in A Coruña in 1953: “A face that was neither pleasant nor beautiful, a first provocation,”<sup>2</sup> he would write. There are also works that reveal a practice shaped by the techniques of fresco painting, which Datas perfected in the early 1960s as a student of Bruno Saetti at the Academy of Fine Arts in Venice.

From the end of that decade and throughout the 1970s came his celebrated objetualismo pictórico [pictorial objectualism],<sup>3</sup> characterised by the isolated representation of objects and garments—shirts, jackets, ties, beds, or rags—while abandoning traditional perspective in order to propose not merely an absence of spatial references, but a spatiality of its own.

This period, a consequence of his time at the Spanish Academy in Rome—which he would regard as one of the most defining episodes of his career—would mark the prelude to a gradual journey towards an abstraction that had been emerging much earlier and would culminate in the vitalismo pictórico [pictorial vitalism] to which Datas referred and with which he titled his doctoral thesis, defended in 1985. “Just as I have never been a figurative painter fanatically driven by the need to represent that which was figurative, neither did I enter into the debate over abstraction or figuration, since both are questions of reality, of different aspects of reality, which do not necessarily have to be opposed to one another; and as long as the expressive act is manifested, stylistic and aesthetic labels matter least of all.”<sup>4</sup>

That abstraction, which had been taking shape within the theoretical and practical framework of his pain-

trabajar sobre el soporte que entronca con su interés por el pintor y profesor Hans Hofmann y con la influencia que este ejerció sobre los expresionistas abstractos norteamericanos.

Se trata de una inclinación que va más allá de lo que Datas, como pintor, sea capaz de extraer de sus escritos, pues el suyo es un interés docente que reivindica la labor de Hofmann como maestro de algunas de las figuras a las que Datas admiró profundamente.

“La esencia de mi enseñanza —ha escrito Hofmann— es que yo insisto continuamente sobre la profundidad, sobre el hecho de que es necesario sugerir la profundidad. Desde el punto de vista técnico, esta insistencia se refiere a la necesidad de que el estudiante aprenda a organizar las formas una detrás de otra sobre el plano único de la superficie de la tela, en lugar de hacerlo retroceder a través de la ilusión de la perspectiva.”<sup>5</sup>

Existe algo en su interés por la organización de las formas que conecta su obra última con unas telas y collages sobre papel de finales de los setenta. En ellos, antes de desplegar ese objetualismo pictórico, Datas encola una capa de periódicos que le sirve de fondo para aislar la representación minuciosa de los trapos del taller.

Casi dos décadas después, ya a mediados de los noventa, desarrollará una dinámica similar que terminará convirtiéndose en una constante. Revistas, periódicos, bocetos o apuntes de facultad de su hijo Alejandro cubrirán los fondos de unas telas cada vez más grandes. Sobre ellos se superpone una trabajada sucesión de capas que, con el cambio de siglo, irá perdiendo densidad. La intervención pictórica se concentra entonces en puntos muy concretos y convive con fotografías y textos a menudo ilegibles, entre los que, de vez en cuando, destacan una o dos palabras. Son ellas las que orientan la composición y otorgan a cada tela un supuesto tema que invita al espectador a vincular palabra e imagen en una conexión que parece cuidadosamente premeditada por Datas.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

ting, culminated in the mid-1990s in a state of grace that led him to consolidate a body of work in which every stage of his career can be traced. Thus emerged a way of working on the support that connected with his interest in the painter and teacher Hans Hofmann and with the influence Hofmann exerted on the American Abstract Expressionists.

This inclination goes beyond anything Datas, as a painter, might have been able to draw from Hofmann’s writings, for his was an interest rooted in teaching—one that reclaimed Hofmann’s work as a teacher to some of the figures Datas deeply admired.

“The essence of my teaching,” Hofmann wrote, “is that I constantly insist upon depth, upon the fact that it is necessary to suggest depth. From a technical point of view, this insistence refers to the need for the student to learn how to organise forms one behind the other on the single plane of the canvas surface, rather than making them recede through the illusion of perspective.”<sup>5</sup>

There is something in his interest in the organisation of forms that connects his later work with a series of canvases and collages on paper from the late 1970s. In these works, before developing that pictorial objecthood, Datas glued down a layer of newspapers to serve as a background against which the meticulous depictions of the rags in his studio could be isolated.

Almost two decades later, by the mid-1990s, he would develop a similar dynamic that would eventually become a constant in his work. Magazines, newspapers, sketches and his son Alejandro’s art-school notes would cover the backgrounds of increasingly large canvases. Over these, he superimposed a carefully worked succession of layers which, with the turn of the century, would gradually lose density.

The painterly intervention then became concentrated in very specific areas and coexisted with photographs and often illegible texts, among which one or two words would occasionally stand out. These were the words that guided the composition

Llegados a este punto, es difícil no preguntarse si la decisión de cubrir el fondo de periódicos encierra algún tributo a aquel cubismo sintético que incorporaba los diarios que leía el París de comienzos del XX. Sin descartar esta u otras posibilidades, me atrevo a afirmar que, en el caso de Datas, pintar sobre esos materiales supone también hacerlo con la puerta abierta; o, mejor dicho, desde la conciencia de la influencia de todo cuanto sucede fuera del estudio.

Existe algo que, desde esa pintura, se asoma a lo social. Algo que nace lejos del taller y apela a lo político. Tal vez por eso, antes que quedar varado en cualquiera de los períodos que atraviesa, Datas abre vías que renuevan constantemente su pintura y que, en no pocas ocasiones, la proyectan en direcciones opuestas.

El hacer de Datas parecerá siempre el de un pintor en constante formación —aventajado, eso sí—, ávido por descubrir, por ir más allá y por matar continuamente al padre. Simón Marchán escribe que detecta esa tendencia a transitar en direcciones opuestas a partir de dos exposiciones celebradas tras su paso por la Real Academia de España en Roma, entre 1965 y 1968. Ambas tendrán lugar en 1969, una en la Sala Edaf de Madrid y la otra en la Caja de Ahorros de Vigo, y “en las pinturas mostradas en ambas se perfilaban dos series con unos objetivos pictóricos tan distintos, que indicaban direcciones contrapuestas”.<sup>6</sup>

Marchán señala que en la primera de ellas las formas emergen como una maraña de líneas nerviosas que se funden con los fondos, mientras que en la segunda el objeto adquiere un valor casi absoluto en la composición.

Porque, cuando pinta camisas o representa sobre periódicos los paños de su estudio en los que limpia los pinceles, lo que aflora no es lo representado ni la destreza del pintor, sino el calor que todavía desprenden esos objetos. Por eso, en lugar de convertir el hallazgo en recurso pictórico, a Datas le falta tiempo para adentrarse en otras luchas en cuanto detecta que ese modo de hacer podría asomarlo a una pintura rela-

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

mida y decorativa.

Esta exposición podría ser varias decenas de exposiciones, todas distintas y todas repletas de buena pintura. Para él, que pintó hasta el final, mostrarse como un pintor muerto posiblemente no habría sido una buena manera de volver a la vida. Su pintura, tan vital como difícil de encajar en una historiografía como la nuestra, es, pese a todo, un soplo de aire fresco. Custodiada en un ático durante veinte años de silencio, conserva también ese calor del proceso, los interrogantes resueltos paso a paso y la extraña sensación de estar ante un pintor con mayúsculas que, sin embargo, duda hasta límites insospechados.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Ángel Calvo Ulloa

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

<sup>1</sup> Maciá, C. (2009). Fodido pero bailando. Alberto Datas, en Alberto Datas [Catálogo exposición], Fundación Luis Seoane, A Coruña.

<sup>2</sup> Patiño, R. (1991). Unhas reflexións sobre Alberto Datas e a arte. Luzes de Galicia, nº 18, A Coruña.

<sup>3</sup> Marchán Fiz, S. (1974). Alberto Datas y su objetualismo pictórico [Catálogo exposición], Sala Monzón, Madrid.

<sup>4</sup> Datas, A. (1985). De la Academia al vitalismo pictórico [Tesis doctoral no publicada], Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> Marchán Fiz, S. (1997). El vitalismo artístico triunfa sobre la Academia, en Alberto Datas [Catálogo exposición], Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

ges is neither the object represented nor the painter’s skill, but the warmth those objects still give off. This is why, rather than turning such a discovery into a pictorial device, Datas wastes no time in entering into other struggles as soon as he senses that this way of working might lead him towards a slick and decorative kind of painting.

This exhibition could be several dozen exhibitions: all different, all filled with good painting. For him, who painted until the end, being presented as a dead painter would probably not have been a good way of coming back to life. His painting, as vital as it is difficult to accommodate within a historiography such as ours, is nevertheless a breath of fresh air. Kept in an attic through twenty years of silence, it has also preserved the warmth of the process, the questions resolved step by step, and the strange sensation of standing before a painter with a capital P who nevertheless doubts to unimaginable extremes.

Ángel Calvo Ulloa

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.

Alberto Datas, 1968, óleo sobre lienzo, 100 x 130 cm, Colección particular.



