



TERESA SOUBRIET

Julian Martín de Vidales

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



La obra del pintor madrileño Julián Martín de Vidales significa por múltiples razones el valioso hallazgo de un lenguaje y de una técnica en constante depuración. La incorporación del cuero como materia sustentadora de su obra representa una personalísima aportación al panorama del arte español contemporáneo. Pero este cuero, enriquecido en manos de Martín de Vidales, por medio de labrados, hendiduras, plegados, incisiones, ofrece como resultado una obra en la que forma y contenido constituyen una síntesis dinámica y equilibrada.

En la pintura de este artista de peculiares modos se une, junto al acierto de su buen hacer, la recreación de toda una antigua y gloriosa tradición artesana — la de las viejas técnicas de los «cordobanes» —, ganada para situarse ya

Julian Martin de Vidales

TERESA SOUBRIET

Poeta.

Licenciada en Filosofía

y Letras.

Miembro de la Asociación

Española

de Críticos de Arte.



**DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL**

C 434/20



Julian Martin de Vidales

R. 177832

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

**Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educa-
ción y Ciencia, 1977**

Imprime: Mateu Cromo, Artes Gráficas, S. A.

I.S.B.N.: 84-369-0190-8

Depósito Legal: M. 19.680-1977

Impreso en España

Printed in Spain

LA OBRA. LA MATERIA Y SU POR QUÉ.

Es quizá Julián Martín de Vidales uno de esos artistas a los que hay que descubrir con mesura para no hacer de su obra un juicio precipitado e incompleto. Es fácil recibir el impacto de su expresión plástica, pero no lo es tanto adentrarse en ella, meditarla y valorarla en su justa dimensión.

EL CUERO, he aquí su materia que adquiere en este artista una categoría insospechada. Original, genuina y solitaria; síntesis de su voluntad, de su fantasía y de su experiencia. Vidales, apoyándose en sus propios logros, ha ido creando un lenguaje perfectamente reconocible, con una valiosa carga de imágenes sugerentes, nunca gratuitas ni casuales.

El cuero estaba ahí, recio y áspero o flexible y suave, trabajado ya en tiempos de la estancia de los árabes en España. Se nos viene a la memoria inevitablemente toda esa tradición artesana de los llamados «gua-

damecíes» o «guadamaciles» (por suponer su origen en la ciudad norteafricana de Guadamés), que en forma de tapices de cuero repujado, policromado y dorado cubrían las paredes de las estancias con una doble finalidad útil y decorativa. De Andalucía y Levante pasaron a labrarse en ciudades del centro y del norte (Barcelona, Guadalajara, Madrid), pero fue Córdoba, heredera de la tradición islámica, el centro más importante de fabricación de estas artes a las que dio su nombre de «cordobanes».

Un poco de historia

Parece interesante hacer un pequeño paréntesis histórico para conocer estas artes que tanta vinculación tienen con nuestro artista, para así comprender mejor la esencia de su obra con la perspectiva de más de diez siglos de diferencia.

El Marqués de Lozoya alude en distintas ocasiones a los gremios de guadamecileros entre los más antiguos y prestigiosos hispánicos, cuyas primitivas ordenanzas datan del tiempo de los Reyes Católicos.

Junto a las grandes superficies destinadas a cubrir los muros interiores, España producía y exportaba alfombras, tapetes, retablos, cojines y frontales de altar. Piezas muchas de ellas suntuosas a las que aluden los cronistas con verdadera admiración.

El incremento de la exportación a Europa en el siglo XVI, obligó a Felipe II a un control de garantía de legitimidad, imponiendo en cada pieza la marca de armas de la ciudad de origen. Numerosas

muestras de estas artes pueden admirarse en estancias del Palacio Real de Nápoles, del Castillo de Fontainebleau, del Palacio Wawel de Cracovia o en las salas del Museo Plantín-Moretus de Amberes, donde se encuentra la famosa tipografía plantiniana. En cuanto a tierras americanas, una serie de guadamecileros andaluces enseñaron a los indios peruanos, colombianos y guatemaltecos el curtido y preparado de las pieles y la técnica del cordobán, la estampación con troqueles de hierro, el decorado en oro y plata y la policromía.

Recetas artesanas y resultados ornamentales y artísticos.

Más sobre la materia y la técnica

Todo lo anterior es historia muy valiosa para que el camino que Julián Martín de Vidales ha recorrido se nos aparezca iluminado y alentado por un soplo, por una firme razón en su origen. Pero de inmediato una interrogante se nos abre: ¿por qué? Y luego otras preguntas planteadas: ¿cuándo su encuentro con el cuero?; ¿qué quiere decirnos por este medio?; ¿es soporte pictórico o es sustancia esencial?

La pintura de Martín de Vidales es ya en sí una respuesta a todas estas preguntas. El cuero era sin duda *su materia* y al decir *su materia* quiero afirmar que su tensión estética, su carga comunicativa necesitaba, exigía esa materia y no otra para poder expresar así lo que expresa. Y en este problema de lo necesario se produjo el encuentro para que la creación artística se realizara con un lenguaje válido y personal.

Mi conocimiento de la obra de Martín de Vidales

fue anterior en un cierto tiempo al encuentro personal con el artista, al que siguió una ya larga amistad que se remonta a más de diez años atrás, cuando ya había él participado en importantes muestras internacionales y en las más conocidas bienales: de Venecia, de París, etc., y había viajado repetidas veces a Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Bélgica y otros países europeos.

Desde el primero, y luego en cada uno de nuestros encuentros, he tenido la evidencia de que Julián Martín de Vidales sabe con toda claridad cuál es su camino, del mismo modo que aparece bien clara su vocación de artista. De aquí que no se encuentren en su trayectoria de creador esos paréntesis, altibajos ni dudas que son tan frecuentes en el panorama de las artes de nuestro tiempo.

Esta continuidad, esta fidelidad, no han significado, sin embargo, un signo de monotonía, tampoco el estancamiento en una situación decididamente estática ni contemplativa. Impulsado por sus propios logros, nuestro pintor ha conseguido, tanto en su etapa primera, claramente expresionista, como en definitiva y posterior evolución, partiendo de la insólita materia — el cuero — ya aludida, un genuino mundo en el que el sentido y el planteamiento del espacio juega gradualmente y cada vez con mayor consciencia un muy importante papel.

EL PROCESO ARTISTICO EN SINTESIS

a) Etapa expresionista

Cuando anteriormente señalaba el encuentro del cuero como un feliz hallazgo, pensaba que tal hecho determinó el más convincente camino a seguir por Martín de Vidales. Pero es justo e importante aludir a los comienzos del pintor con obras integradas en un expresionismo patético y realizadas con una técnica absolutamente académica y tradicional. Esos seres entre resignados y sobrecogidos en las obras de aquella exposición personal (primera de las suyas), en la Galería «Fernando Fe» (marzo de 1959) fueron definidos así de certeramente por su presentador del catálogo M. Beira de Alarcón, de cuyo texto reproduzco unos fragmentos: «Seres de tierra abajo, de limitadas aspiraciones, hacinados como troncos de un apretado bosque, donde apenas puede volar el espíritu por lo apreta-

do, por lo tupido del ramaje.» O bien: «Encierra una muda protesta, que sólo el arte de una pintura expresionista como la suya, de hondas sugerencias, puede captar, haciéndonos descubrir el punto donde lo contrahecho y risible se funde en una última mueca de dolor; dolor que es en resumen la auténtica belleza de esta humanidad maciza y plantígrada de sus cuadros con exceso de dedos y falta de ojos.»

Podría pensarse que Martín de Vidales extrae en este periodo sus temas de las zonas oscuras del terror y del sueño y los transforma con un lenguaje que proviene de la lucidez y la razón, semejando a veces una pesadilla formulada con precisión. Seres entre viscosos, viscerales y fantasmagóricos; los trazos firmes, sin descomponerse. Todo cuanto tiene de alegoría de la humanidad tratado con un dramatismo contenidamente romántico, muestra una tendencia al gigantismo de las figuras que evidencian así más rotundamente el clima efectista de las obras.

¿Por qué el pintor madrileño no se quedó en estas pinturas, no siguió inventando seres, formas, temas?, ¿por qué no continuó enriqueciendo este mundo, estas maneras expresionistas? Esto habría sido lo fácil, lo lógico, lo esperado. El expresionismo, de tan honda raíz hispana, es camino tentador, camino que promete felices resultados. Solamente necesitaba dejarse llevar de este primer impulso y evolucionar sin apartarse de esta línea, sintetizando o acumulando elementos, afirmando sus modos expresivos.

Es este un periodo cuya importancia en el conjunto total de su historial como creador está en el ejercicio de aproximación a un mundo donde una

extraña soledad acompaña a sus cuadros. Mundo éste que, en antagonismo con su creador, le está indicando ya cuál es el camino que le conducirá a «su verdad». En este sentido las obras de esta etapa están actuando ante el artista como un código de señales, cuyo mensaje supone para su propio autor la obligación de un cierto comportamiento estético para el futuro.

Lo significativo une a su eficacia plástica, la emisión de unos determinados signos ordenadores, de unas conductas futuras, yo diría casi imperativas.

Esos seres esclavizados en mundos perdidos, condenados a expresar con sus silencios determinadas soledades humanas, son pues la puesta en marcha de su posterior andadura. Preciso será recordar que conforme se va afirmando la postura artística, la actitud creadora, gradualmente también se va prescindiendo de muchas ideas y propósitos originarios y el pintor así va adentrándose en el ritual de inventar formas, de buscar modos, en resumen: de pintar.

Conforme van desarrollándose las etapas en la evolución de un artista es fundamental descubrir las razones de unos resultados. La reflexión sobre determinados aspectos de obras primeras supone la mejor ayuda para entender la totalidad del proceso, las leyes que se han cumplido como engranajes de asimilación y disimilación desde el arranque hasta la madurez.

Breve, pero intensa y curiosa esta primera etapa, en la que sus personajes quedan siempre con los ojos medio febriles, las bocas entreabiertas, abismados en la contemplación de lo invisible.

Sus métodos de composición aparecen claros,



absolutamente libres de complicaciones en cada obra. Lo que yo destacaría es su sentido perfectamente inteligible, ya que Vidales huye del amontonamiento de las figuras y pese a su fuerza expresiva no cayó nunca en el tremendismo ni en la confusión. Hay una atmósfera de pureza casi enternecedora y cada una de las escenas trasciende de su posible anécdota, para convertirse en todo un símbolo del destino del hombre, de la angustia, la fatiga, la ansiedad, el temor, en esos rostros de frente ligeramente abultada, la mirada fija en el espacio, mucho más allá de los objetos sensibles.

Por el expresionismo pasó brevemente Martín de Vidales dejando atrás esos cuadros con seres veladamente envueltos en una atmósfera purificadora.

b) El encuentro con el cuero

Es conveniente recordar la dificultad que supone analizar en conjunto la obra de un artista si no se precisa primero junto a «lo que es», «de dónde viene» y «a dónde va».

Habría de transcurrir poco más de un año desde su citada primera exposición expresionista en la Galería «Fernando Fe» para que Martín de Vidales, empeñado en la búsqueda de nuevos y más personales caminos, diera con lo que iba ya a constituir el punto de partida y elemento sustancial de su lenguaje artístico: EL CUERO, con el que por otra parte y por diversas razones estaba familiarizado desde muy niño. Arrastrando todavía las primeras y fuertes tensiones expresionistas, el descubrimiento de este nuevo material como soporte, como medio, como sustancia, supondría el caldo de

cultivo para alimentar la actitud experimental dominante en el conjunto de su obra.

Y sorprende a todos presentando una exposición de sus pinturas sobre cuero, incipientes y titubeantes si se quiere, no demasiado rigurosas en su planteamiento todavía en el aspecto formal y compositivo, pero ya ambiciosas en su intención. (Galería «Lorca», febrero de 1961.)

Apenas hay preocupaciones por el espacio o la ordenación en estas obras primeras sobre piel, resaltando, sobre todo, la expresividad de los plegados y arrugados del cuero casi en estado natural. Hasta las perspectivas oblicuas, los desplazamientos, la valoración de ambas caras del cuadro de su momento actual, se hace evidente un largo proceso de dominio y enriquecimiento del hecho artístico. Experiencia de hechos, pero también, y sobre todo, experiencia de experiencias.

El ojo avizor, el talante avizor de Martín de Vidales han sido una gran ayuda en el proceso de maduración. Una buena dosis de meticulosidad y un notable equilibrio han propiciado la evolución en el caso que nos ocupa, tanto por lo que se refiere a la materia (desde el óleo hasta el cuero y sus circunstancias), como a la técnica (cada vez más perfeccionada), y a las gamas cromáticas, alcanzando en su más reciente momento el dominio de los tonos más vivos y sugestivos: azules, violetas, amarillos, rojos...

Al pasar la frontera del expresionismo, realizado con unas técnicas y unos elementos tradicionales, Vidales entraba en el terreno de los llamados «nuevos materiales» que precisamente desde los años 50 constituían la aportación más atrevida en el campo experimental de la creación artística.

Pensemos en Manuel Rivera, con sus telas metálicas, o en Millares, realizando sus obras con arpilleras quemadas y desgarradas e incorporando objetos de deshecho, como zapatos, botes viejos, etcétera. O en las obras de Ceferino, realizadas con cartones de embalaje.

¿Por qué la pintura había de ser una zona reservada a los pintores de caballete? Innovador con un material y unas maneras inusuales, la personalidad de este pintor muestra unos acusadísimos rasgos diferenciales entre nuestros artistas contemporáneos.

En cada una de sus etapas, en cada uno de los momentos de su evolución, Martín de Vidales ha sentido la necesidad de integrar en su obra los elementos ya concebidos, creados y madurados en su mente, de suerte que no encontraremos aspectos gratuitos o simplemente intuitivos. Cada cuadro ha sido, por tanto, doblemente elaborado.

Un hecho notable en el proceso de su pintura. Es como si el subconsciente del pintor se hubiera ido sumergiendo en un clima de lejanas reminiscencias, remontándose en el tiempo hacia otros quehaceres humanos del pasado. El creador no se contenta ya con la afirmación de sí mismo en trance de crear; él da respuesta con su obra a la interrogante sobre las posibilidades del acto creador. Y en esta evolución creadora va surgiendo una fuerza que le viene del desarrollo de un pensamiento que va cambiando a medida que va tomando cuerpo artístico. De tal forma que cada obra es un logro total en que se abre y se cierra un ciclo completo en sí mismo.

En oposición a la técnica del rompecabezas (en el que se trata de la reconstrucción de una serie de

piezas preparadas previamente para ser reunidas posteriormente haciéndolas encajar en su correspondiente lugar), en las obras de este pintor, la unidad no se rompe jamás en diversos fragmentos desde la idea originaria hasta el toque final.

Cada vez el espectador se encuentra más avezado, menos dispuesto a la sorpresa. Sin embargo, no se ha perdido por fortuna la capacidad de asombro. Quizá podría hablarse con mayor propiedad de una especie de «tensión estética» al encontrarse ese «algo», ese «no sé qué», que evidencia que un material, un objeto, ha alcanzado la categoría de obra de arte.

La importante aportación plástica de Julián Martín de Vidales es manifiesta. En su búsqueda de soluciones estéticas, utilizando el cuero como base, nos está ofreciendo toda una teoría de la expresión estética, perfectamente válida para un mejor entendimiento del arte actual. «Mi acción es mi libertad», pudiera decirnos el artista. Y con un material viejo como el mundo, nos ofrece precisamente su versión del mundo.

La piel, a lo largo de su obra, ha sido tratada de muy diferentes modos. Desde extenderla en amplias zonas sin la menor manipulación, con el pelo áspero, agresivo, ofreciendo casi todavía su aspecto de animalidad, hasta su posterior tratamiento de minuciosa elaboración.

En las primeras obras del pintor Martín de Vidales (las primeras sobre cuero, se entiende), la piel era un soporte nada más. ¿Cómo podríamos calificar su método evolutivo? Creo que se puede entender como un proceso de doble signo: enriquecedor y sintetizador a un tiempo.

APUNTES SOBRE SU PERSONALIDAD ARTISTICA

Todo el proceso de la obra de Julián Martín de Vidales se apoya sobre una firme voluntad de enriquecer su experiencia artística. Mucho más acusadamente desde su descubrimiento del cuero, esencia de su definitivo lenguaje.

¿Estamos ante un artista realmente problemático?

Cerremos de una forma aclaratoria la interrogante planteada ya en el apartado anterior. Yo me atrevería a afirmar que detrás de la espontánea actitud de perfecto encaje y aceptación del ritmo cotidiano por parte del pintor, se oculta un espíritu problemático en un alto grado. Este es quizá su mejor y más oculto secreto: el de saber recibir en aparente calma los impactos del exterior cuando y como quieran llegar, pero no dejar transparentar sus emociones, de suerte que la transformación de ellas en expresión artística se

realiza allá en algún remoto rincón interior.

No es de extrañar que su pintura sea en cierto modo y muy repetidas veces calificada de «pintura minoritaria», ya que podrá ser degustada plenamente sólo por quienes sean capaces de identificarse con un proceso equivalente. Y al decir «minoritaria» no me refiero en exclusiva a una recepción de tipo intelectual. En efecto, críticos de riguroso criterio la han valorado sin reservas. Pero es revelador el dato de la emocionada sorpresa con que un viejo artesano de la piel (que ni siquiera conocía el nombre del pintor) contemplaba las obras de Martín de Vidales en una de sus últimas exposiciones madrileñas. Para este hombre, aquellas obras, incluso las de planteamiento más vanguardista, las de mayor complicación estructural y más racionalmente construidas, ofrecían un lenguaje perfectamente inteligible. Acaso la explicación está en esa imperiosa necesidad del pintor de «decir algo» fundamental y elemental a un tiempo.

Quiero ahora volver sobre un término con el que he calificado en párrafos anteriores el logro artístico de este pintor señalándolo como «obra solitaria». He aquí otra aparente contradicción entre el hombre y su obra, ya que sería fácil dejarse engañar por una primera impresión y creer que estamos ante una personalidad claramente extrovertida, sincopada al ritmo de las gentes que hay en su entorno. Pero ¿es ese su verdadero «yo»? Es cierto que no puede fácilmente alejarse de los demás, que le atraen con una extraña fuerza, percibiendo del mundo circundante más que el sonido o el color, quizá el latido.

Es (acaso a muchos les sorprenda esta afirmación) un solitario interesado por el mundo. Y así su

pintura, sin concesiones, intraducible para muchos, sin divagaciones ni retrocesos. Obra solitaria, pero hecha con fe. Yo añadiría: con amor.

Nadie se encuentra más próximo al misterio que el artista, ni hay nada más misterioso desde sus comienzos que el propio arte. Incluso en esta hora conflictiva que vivimos, para muchos el arte tiene bastante de interpretación no sólo del presente sino también del futuro. En este sentido y en este caso podría hablarse de arte intemporal.

Nacemos ya con toda nuestra sabiduría, pero intuimos lo que jamás lograremos saber. Dos datos a tener en cuenta al enjuiciar la pintura de este artista. Ese saber lo que hace y lo que quiere. Y también, por otra parte, esa ansiedad palpitante, ese descubrir un camino y un horizonte tras cada paso en el terreno artístico.

El lado excitante de su obra puede encontrarse más evidente en el «espíritu inquieto» del pintor y en la búsqueda, por otra parte, del equilibrio. Es una fuerza motora que vivifica la obra, pero que convierte la ansiedad del creador en un problema estético. Hay en sus cuadros mucho más que un simple planteamiento de pliegues, rugosidades o incisiones. Hay toda una actividad anímica, un deseo de autenticidad, una preocupación por el clima de la obra sin énfasis ni exageraciones.

Un mundo de asociaciones encadenadas conducen al espectador de la obra de Julián Martín de Vidales hasta las viejas artes del cordobán; pero es también evidente el enorme salto imaginativo del artista. Sin perder de vista esa referencia, puede entenderse el actual momento de Vidales como el logro de una técnica rigurosa y unos hallazgos en el planteamiento de la obra de gran validez para el

presente y para el futuro. Es su respuesta artística como hombre inmerso en una determinada circunstancia histórica y cultural.

Sus principios de composición formal, la unidad esencial del sistema estructural de su obra, exigen cada vez una solución más atrevida. Y Martín de Vidales no es ajeno a esta necesidad que requiere, por su parte, un mayor esfuerzo, cuidado e imaginación.

La obra de Martín de Vidales, como los buenos vinos, se ha ido decantando y purificando con el tiempo. Quizá uno de sus más inteligentes logros es el de plantear la totalidad del cuadro como algo más que una bella vestidura que envuelva el significado real de la obra. Es cierto que la técnica es lo que menos aprecia el espectador, pero no lo es menos que una mala técnica puede impedir que el mensaje del creador trascienda a los otros.

Julián Martín de Vidales se nos presenta en un importante momento de madurez, apoyado en un personal mundo de signos plásticos que enriquecen su obra más allá de «la piel».

APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA

Quisiera trazar unas notas que ayuden a conocer mejor al personaje cuya obra es objeto de estudio en este libro.

Hay infinidad de detalles, aparentemente sin importancia, que nos dan la clave de un hombre; detalles más significativos en ocasiones que la suma de fechas o de datos oficiales para una estadística: su forma de caminar, por ejemplo, su reacción ante determinados estímulos, la entonación e inflexiones de su voz, la forma de mirar, su gesto, el lenguaje de sus manos, el sonido de su risa, sus gustos, sus manías, sus hábitos, la peculiar inclinación de sus zapatos, la forma de encender el cigarrillo, de doblar el periódico, de sujetar un libro...

El hecho de su nacimiento madrileño imprime en Julián Ramos Martín

de Vidales un determinado sello. Degustador de Madrid desde su infancia, juega en sus calles y aprende a distinguir y a valorar el aire ciudadano, mostrando su preferencia por el paisaje urbano sobre los abiertos horizontes campesinos.

Muchas y variadas han sido las ausencias de Martín de Vidales en sus recorridos por la geografía española; numerosos y largos sus viajes al extranjero, pero su carta de navegar siempre tiene un norte: Madrid.

Señalaré como dato definitorio dos enclaves de claro sabor madrileño: su viejo estudio en El Rastro, con la inmediata vecindad del apasionante mundo ramoniano — allí trabaja en el final de los años cincuenta —, y en segundo lugar su último reducto por ahora (y ya va para catorce años) en la popularísima Plaza de Chueca, centro de callejas, red de pequeños comercios, tabernas y restaurantes. Sentado en alguno de aquellos bancos, bajo los árboles que la rodean, no se está solo. Es zona de niños gritadores como pájaros y de pájaros comunicativos, de vecinos que se saludan por sus nombres.

El pintor se aleja con frecuencia, pero regresa inevitable y gozosamente siempre a ese pequeño estudio, atestado de cuadros y de objetos, en medio de los cuales Julián apenas puede moverse, y protesta y amenaza con tirarlo todo y con irse lejos. Pero, ¿dónde iría si pusiera en práctica esa idea? Seguramente a otro pequeño rincón cargado de olor y sabor a Madrid.

Martín de Vidales es un poco nómada. Su noma-

dismo no sólo obedece al impulso que le ha llevado a recorrer distintas ciudades y paisajes, sino que, como una fuerza misteriosa, le impulsa a moverse constantemente dentro de la propia ciudad en la que habita en cada ocasión.

Mejor en pie que sentado. Mejor el pájaro que el perro como animal afín.

Dibuja instintivamente líneas paralelas, nunca perpendiculares. Necesita las puertas y las ventanas abiertas. Los muros le alteran, le perturban el ánimo.

Le he pedido que elija y describa un paisaje.

– «Llanuras y caminos largos. Las montañas son una limitación, un freno incómodo.»

– «¿Te transformarías en...?»

– «En murciélago.» Respuesta lógica por muchas razones.

– «Defínete con cuatro datos.»

– «Soy más cigarra que hormiga. Intuitivo para elegir un amigo. Prefiero regresar a un lugar mejor que ir por primera vez. Trasnocador y personaje sin abrigo, prenda antipática que te atrapa como una funda.»

– «Un nombre en el armario de tus mejores recuerdos.»

– «Ramón Martín de la Arena, profesor de repujado en los años en que alternaba yo El Casón con la Escuela de Artes y Oficios.»

– «¿Un tiempo?»

– «El presente siempre.»

– «¿Un personaje en la Historia?»

– «El hombre, cualquier hombre.»

Este es Julián Martín de Vidales. Escorpión por su signo zodiacal, con moderada actitud crítica. Más realista que soñador; con dos sentidos más

desarrollados que los demás: el olfato, después la vista (el cuero se huele casi antes de verlo).

Algo le asusta. La altura y el color negro en forma de mancha sobre una superficie. Su nombre completo, Julián Ramos Martín de Vidales. Imposible para firmar un cuadro. Tras sus primeras exposiciones, el primer apellido quedó fuera; pero la decisión no fue un acto precipitado ni gratuito. Y este hombre migratorio concretó su firma de artista sabiendo que la firma tiene mucho que ver con el destino de cada persona.

Este es el hombre que podría convertir en obra de arte sus propios zapatos. Así, claro, sin sarcasmos, sin conflictos consigo mismo, sin violencias, sin nostalgias, sin decepciones. El resultado de todos estos datos es el de encontrarnos ante un ser en el que predomina la voluntad de crear aquello en lo que cree, que se enfrenta con el tiempo sin dejarse arrastrar por sus enigmas ni por sus espejismos.

Absolutamente fiel al camino elegido, sin énfasis teatral, personaje vivo que no ha aprendido de memoria su papel, sino que cada día va enriqueciendo con nuevos matices sus vivencias.

Madrid, febrero 1976

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

**RAUL CHAVARRI. «La Mañana.»
Montevideo, 17 abril 1967.**

«Martín de Vidales emplea para su pintura el cuero que labra y repuja dando nueva dimensión y sentido a una tarea artesana que ya existía en la España islámica y que el pueblo ha venido conservando con gran fidelidad aun cuando el valor del objeto repujado haya sido desplazado, como consecuencia de los procesos de industrialización, por los objetos manufacturados; y en esa vuelta hacia una tradición casi perdida, el pintor desarrolla una amplia teoría de expresiones estéticas que utilizan no sólo el asentamiento físico del cuero repujado, sino el contraste directo de esas superficies con otras sobre las que, haciendo experimentos de color y acentuando otras formas de trabajo, consigue una ex-

presión no solo enormemente original sino también de gran belleza.

Al emplear las técnicas del repujado, el artista actualiza y presta nuevo vuelo y dimensión nueva a una tradición y esta presencia de un trabajo artesano, rico en años y casi en siglos, en el repertorio de nuestras modernas formas de expresión pictórica, significa de una forma consciente un salto en el tiempo; la pintura actual que había derrotado las fronteras del espacio pictórico y que había luchado bravamente contra los problemas que plantea la luz, obteniendo soluciones muchas veces positivas y siempre originales, alcanza con estas obras de Martín de Vidales una nueva e importante victoria, esta vez sobre el tiempo, su utilización del cuero y la difusión y sentido que presta a la técnica del repujado, hace irrumpir en nuestro mundo imágenes y objetos de otras épocas que se incorporan con una impetuosa actualidad al fluir de esta era.»

JOSE HIERRO. «Nuevo Diario.» 6 mayo 1973. Madrid.

«Creo que fue en la desaparecida Galería Lorca donde vi por primera vez obras de Martín de Vidales hace una decena larga de años. Los nuevos materiales habían llegado a su apogeo. Martín de Vidales se decidiría por el cuero. Pero aquellas primeras obras — y no sé si entonces se lo reprocharía —, adolecían de un defecto, por lo menos defecto lo consideraba yo: el cuero era poco más que un mero soporte para el color, sin que el artista desarrollase las posibilidades de este nuevo material. Una

técnica nueva exige que con ella se realice algo imposible por otros caminos; Martín de Vidales continuaría algún tiempo buscando su expresión propia. A veces, las más, apoyándose oscuramente en la técnica del cordobán enriquecida con nuevos diseños, pero siempre a un paso peligroso de lo artesano.

Conjurado al fin el peligro, Martín de Vidales alcanzó la madurez de su arte. Madurez que confirman las obras que actualmente expone.

Cada una de ellas está concebida como un todo en que se interpenetran y cooperan al resultado final macizos y vanos. Los macizos son esos ritmos curvos, exquisitamente repujados y teñidos, que nos traen no sé qué aromas de Oriente; los vanos — la nada, el vacío sugerido — lo constituyen los impasibles fondos de cuero áspero, con calidad de serraje, monocromos, sobre el que los macizos destacan su relieve.»

JOSE DE CASTRO ARINES. «Informaciones.» 17 de mayo 1973. Madrid.

«El material entendido aquí como nuevo por su aplicación. El cuero — de tan saudosa tradición hispánica —, en su recreación textural y formal, expresivamente tratado, sensitivamente entendido, apuntando a muy personales modos de dicción, con que esta inventiva, plana, volumétrica al par, se significa, quizá, como nunca en este artista en su autoridad.»

ANTONIO BERNABEU. «Gazeta del Arte.» 30 mayo 1973.

«Julián Martín de Vidales viene definido en su quehacer artístico — y en su nivel superficial — por la utilización del cuero como materia a partir de la cual elabora su obra. Esta definición, esta fidelidad y enclaustramiento en tan concreto ámbito matérico posee unas indudables posibilidades de indagación y unas limitaciones ciertas.

La trayectoria de Martín de Vidales se caracteriza por una dura lucha tratando de prolongar las primeras y procurando vencer, de algún modo, las segundas. La lucha, es natural, ha pasado por distintas etapas en las que el artista ha hecho uso de diversos planteamientos estratégicos. Veamos el cariz que ofrece en sus momentos actuales.

De un lado destacan los avances técnicos realizados por Martín de Vidales y que se manifiestan — nos referimos, por supuesto, al trabajo artesano sobre el cuero — en una mayor riqueza colorística respecto de su obra anterior y en una gama sónica más amplia. Pero desde hace algún tiempo, Martín de Vidales sitúa el trabajo de piel sobre un marco anchuroso dominado por materia distinta. Busca, en definitiva, la jugosa armonía de los planteamientos espaciales; el juego de arabescos, el indudable virtuosismo artesanal que Vidales posee, inscrito en las infinitas posibilidades del espacio.»

CIRILO POPOVICI. «S. P.» Agosto 1963.

«Las pinturas de Vidales plantean también un

problema suplementario que afecta en general a todos los que emplean un material que lo hace impropio al quehacer artístico. En efecto, se puede preguntar: ¿cómo es posible transformar en objeto estético cosas como las chapas oxidadas, los cementos industriales y otros materiales "brutos"? En este sentido la crítica señala cada día con más insistencia que los últimos residuos esteticistas respecto de lo noble o de lo plebeyo de los materiales están en irreversible decadencia. Lo que puede ser noble o plebeyo es la obra en cuanto a logro estético.

Ahora se trata de las "pieles" o los curtidos de Martín de Vidales. Se trata de un material con que se confeccionan los zapatos y las maletas. Y sin embargo, lo que se está contemplando no tiene nada que ver con esta clase de cosas, igual que al contemplar una estatua griega no se "ve" realmente ningún bloque mineral, sino determinadas cualidades de este material. Es cierto que todas estas cualidades pertenecen al mármol, por ejemplo. Pero lo que les hace patentes es la *tensión estética* que éstas expresan...

... Lo mismo se puede afirmar de los curtidos de Martín de Vidales. Lo que hace que éstos no sean un par de zapatos, sino una obra de arte, son precisamente estas cualidades del material ya convertido en materia en cuanto tal, es decir, en cuanto obra de arte.

... Eso quiere decir que la materia expresa debidamente una determinada tensión estética del artista. Hay obras — y éstas son las más logradas — en las que la materia por ser casi en bruto — o sea, por no haber soportado las anteriores manipulaciones estilizantes —, expresa con el máximo énfasis

dicha tensión. De este modo, la materia cobra sus más típicas cualidades de belleza justificable, claro está, no por la estética del pétalo de rosas, sino por la del asfalto. Lo primitivo, lo rústico, lo propiamente curtido de aquellos cueros cobran así una sorprendente y original belleza. Nunca se han visto cosas similares y en este sentido a nadie se le puede escapar las tremendas dificultades técnicas que suponen el dominio de un material tal. Pero es también por eso por lo que este artista se sitúa en la más aguda y certera actualidad.

Estas "cosas" de Vidales se definen como unos de esos verdaderos y típicos "objetos estéticos" a los cuales ya se aludió y, aunque lleven el color de la pintura y el relieve de la escultura, no son nada de eso ni tampoco ninguna mezcla de ambas...

... Sus obras tienen lo que se suele llamar estilo o personalidad. Son entelequias irreductibles.»

MANUEL AUGUSTO GARCIA VIÑOLAS. Diario «Pueblo.» Madrid, 17 mayo 1973.

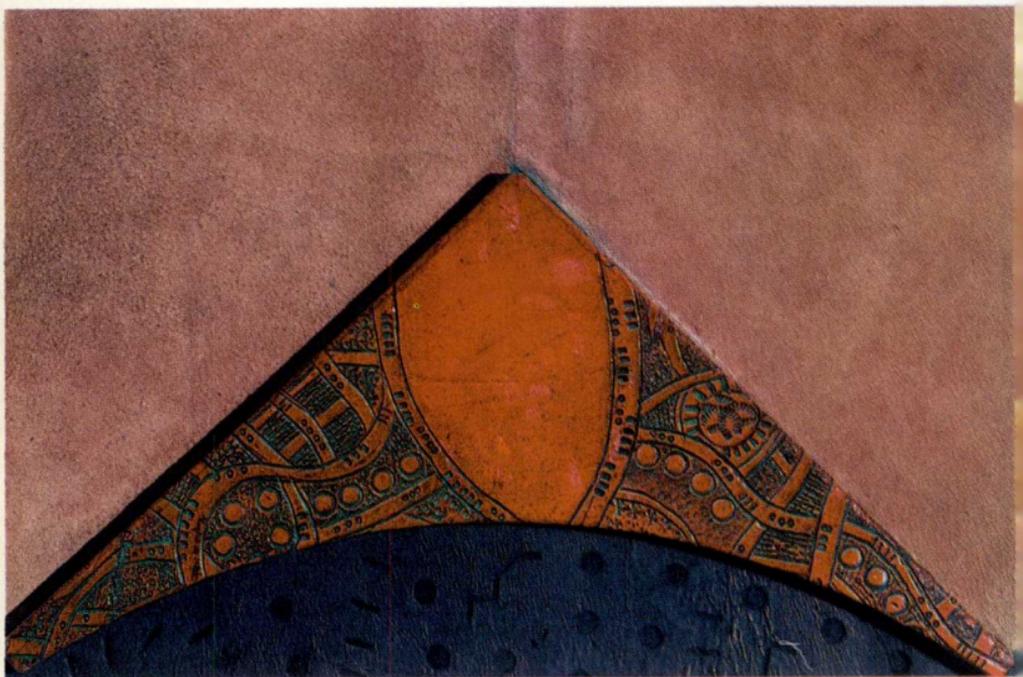
«El soporte de la piel grabada, repujada, cosida, con que modela sus cuadros Julián Martín de Vidales, se afianza con unos signos exóticos de claras alusiones a culturas remotas. Ese grafismo mágico se tiñe de unas coloraciones que se conciertan desconcertando la pureza original de cada color hasta arrancarles una entonación dramática. La extraña belleza de esos signos obedece a cánones, como especial es su lenguaje, que sólo se deja oír por los iniciados en su misterio estético. Y esa iniciación debe partir de un principio: el pintor



Mujeres (Oleo), 1959



Plegado, 1972



Cuarto Creciente, 1973



Esperando (Oleo), 1959

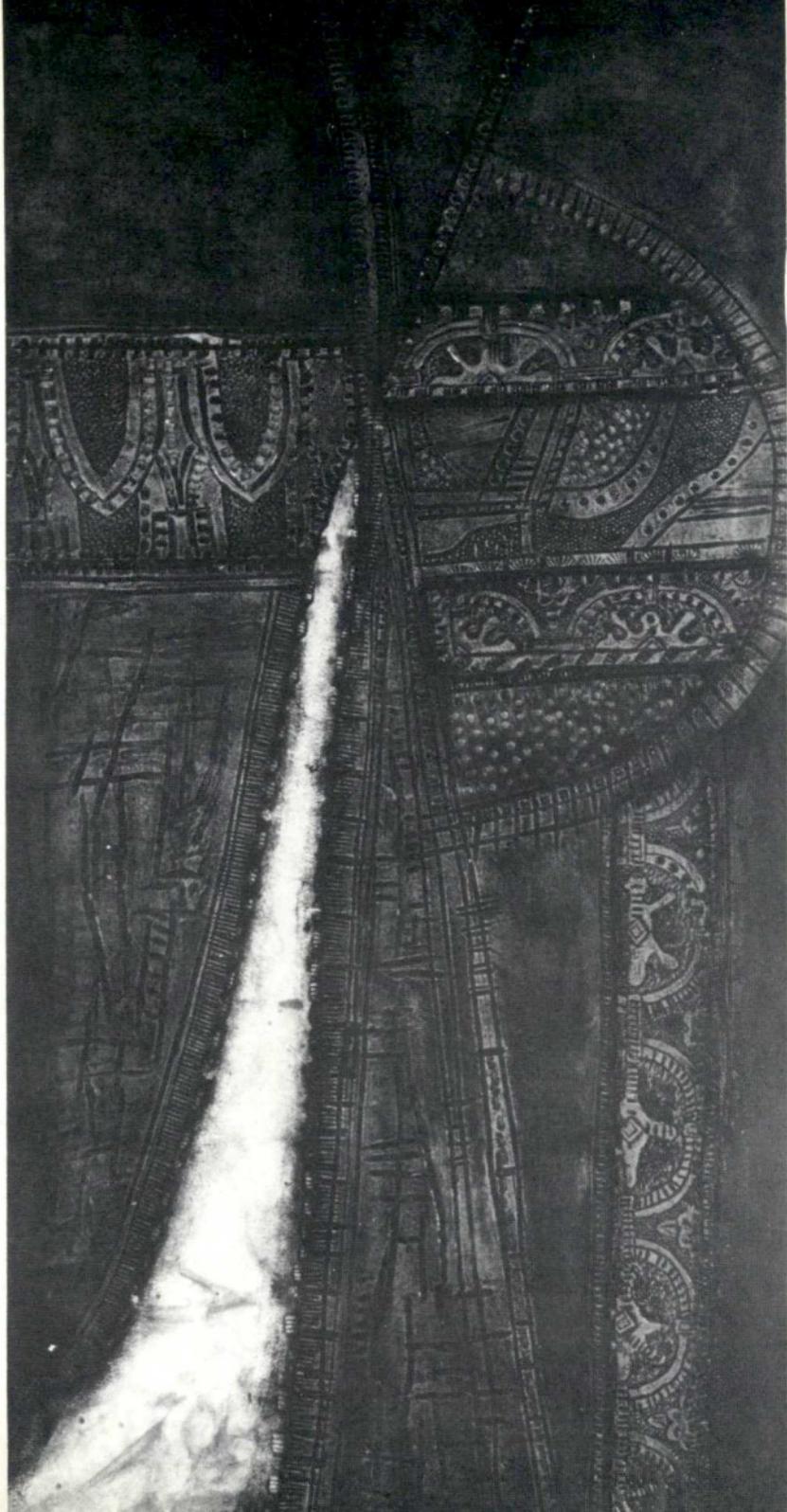


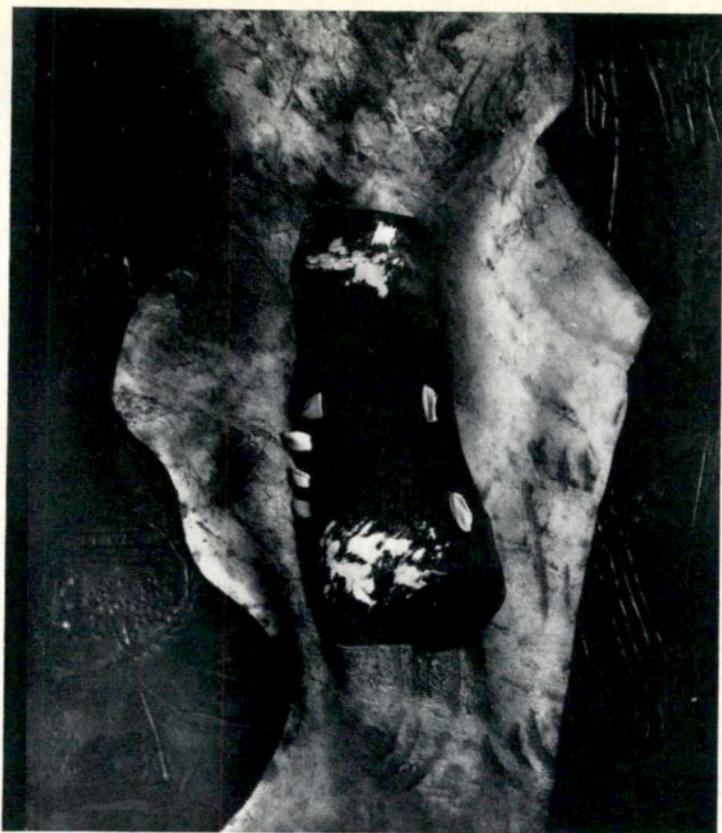
Composición, 1961

Silvetas, 1961

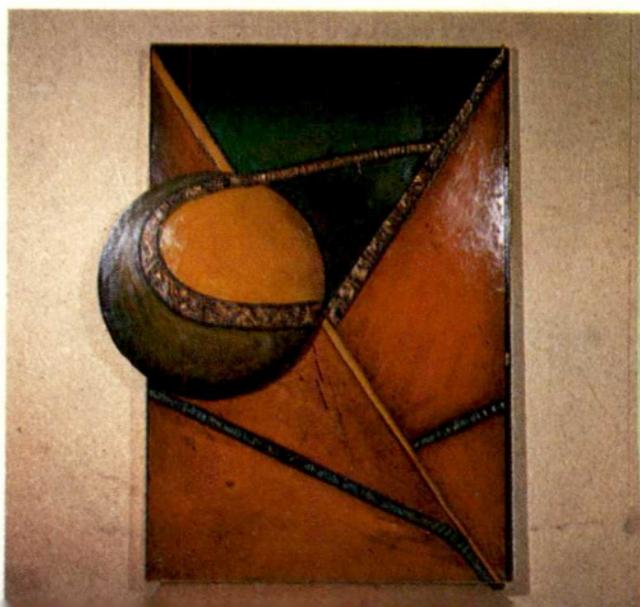


Oscuro y resplandor, 1961





Formas, 1961

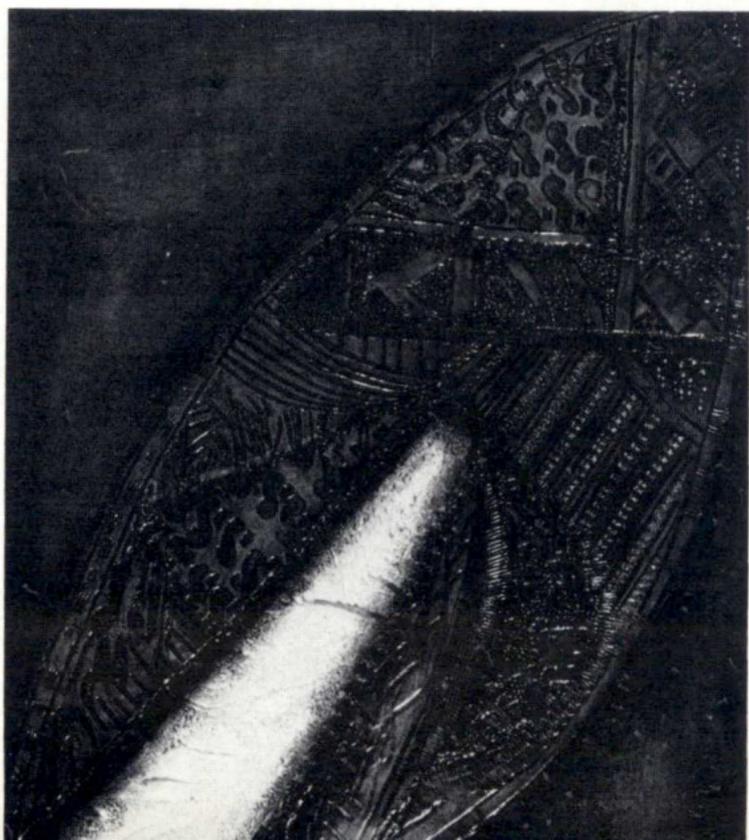


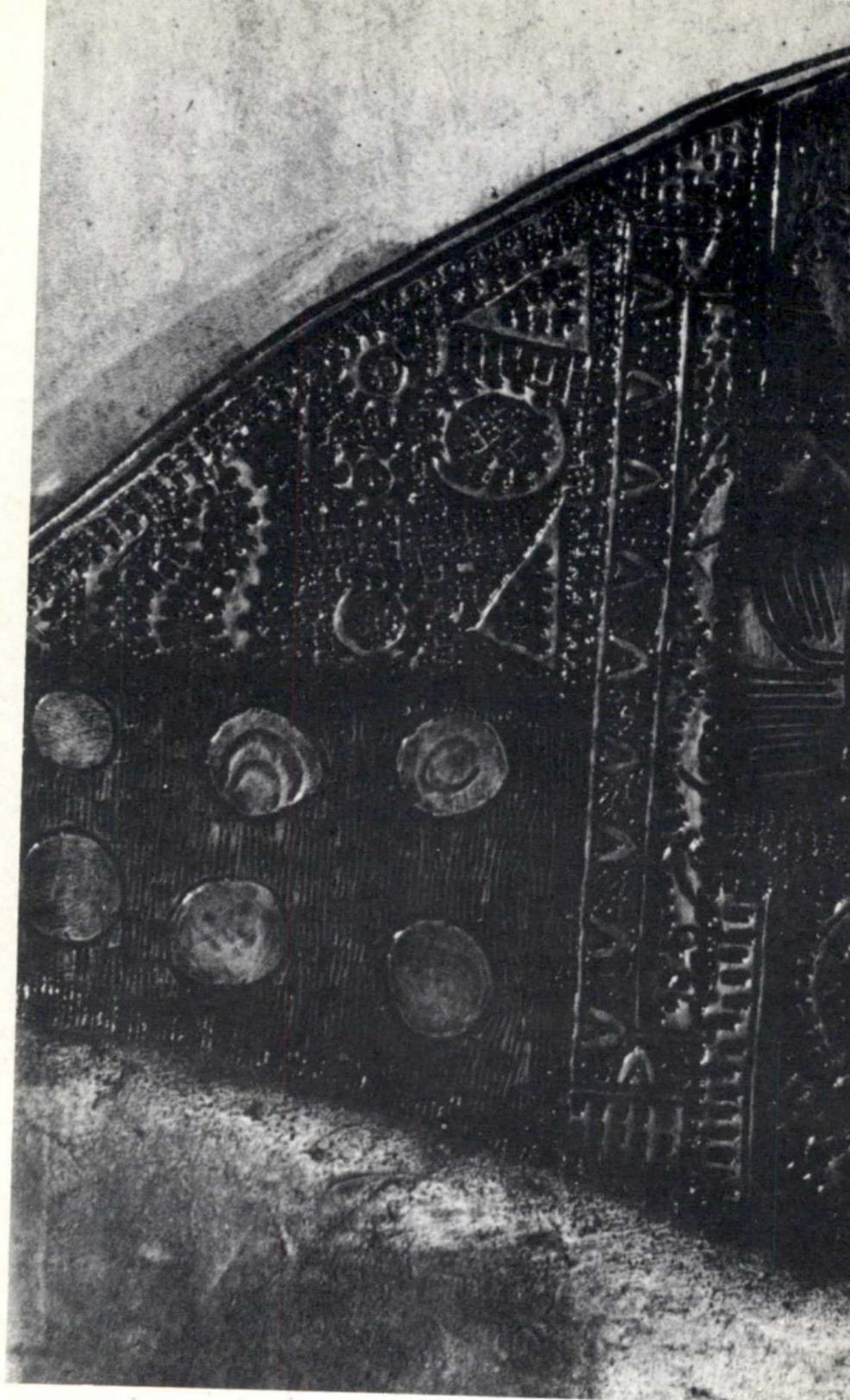
*Círculo
y
ángulos*,
1973



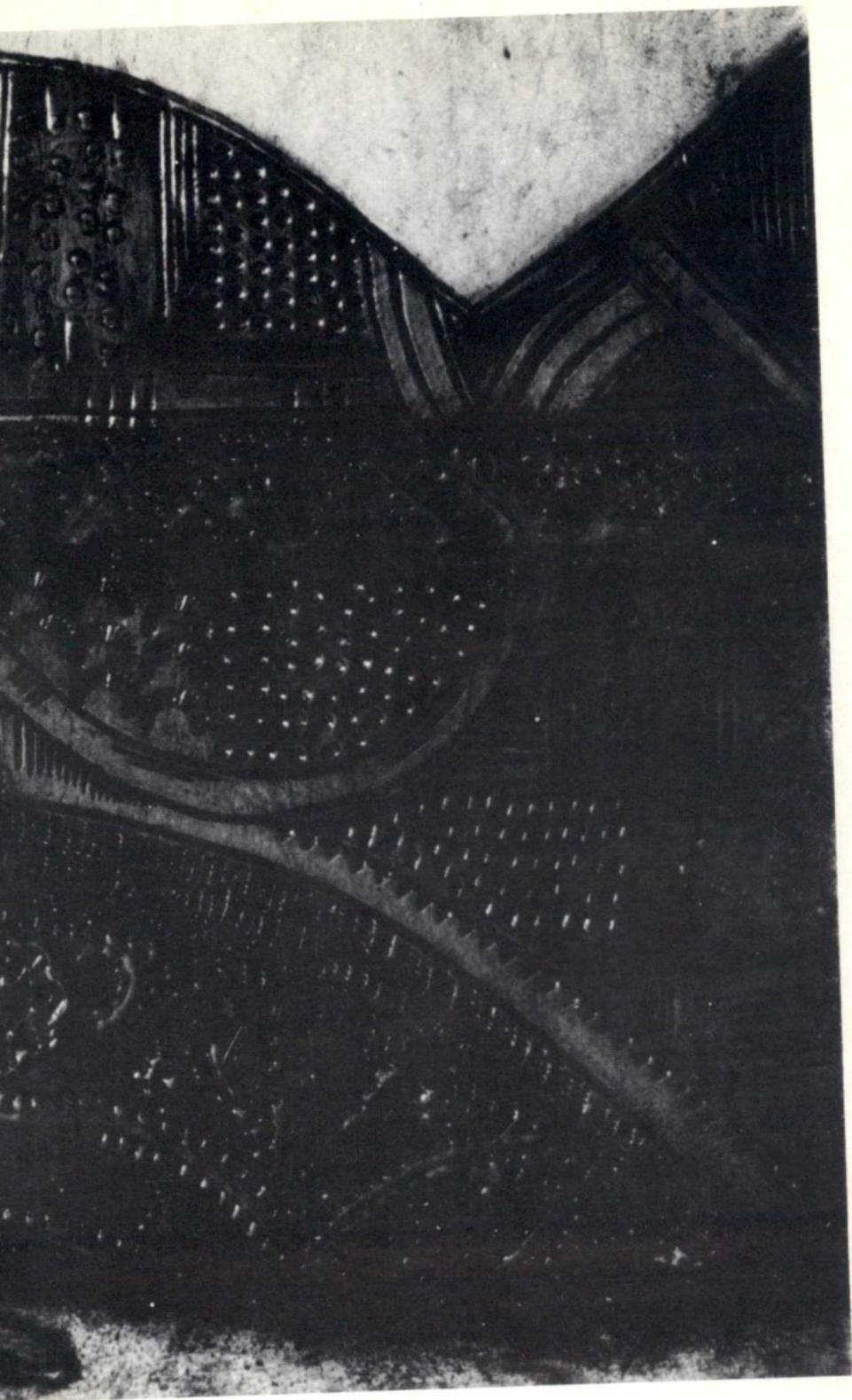
Juego sobre un círculo, 1973

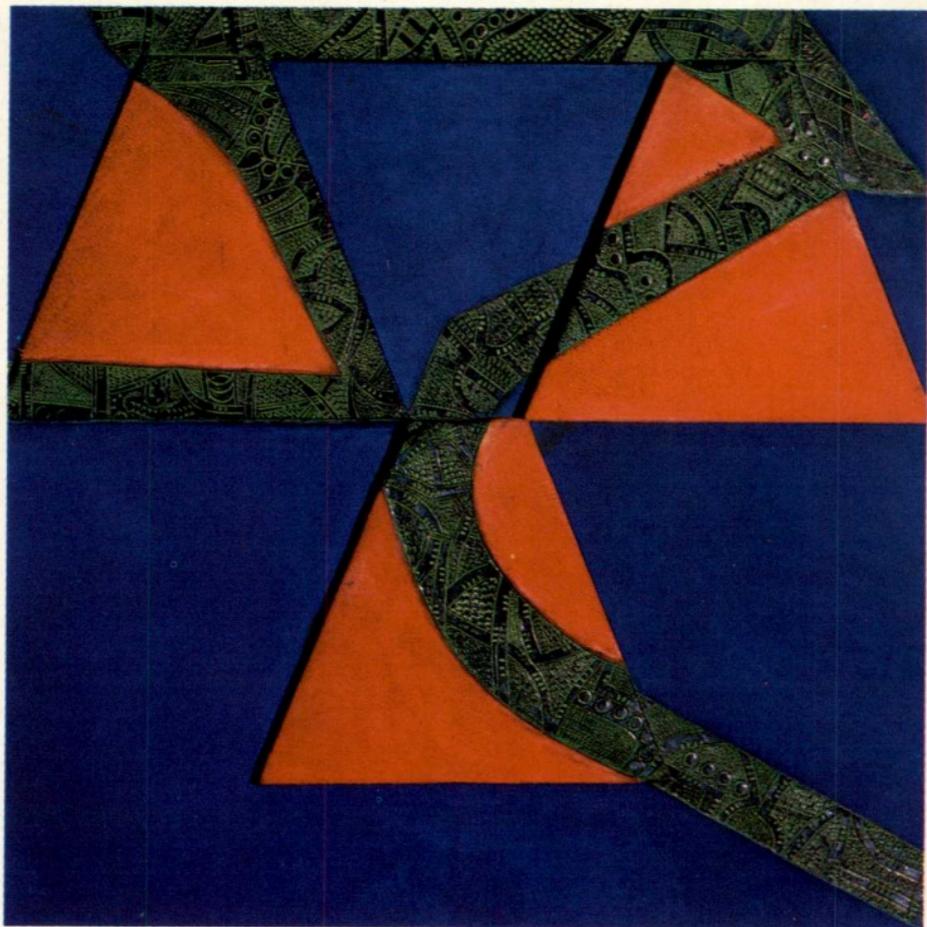
Ornamentos con blanco, 1966



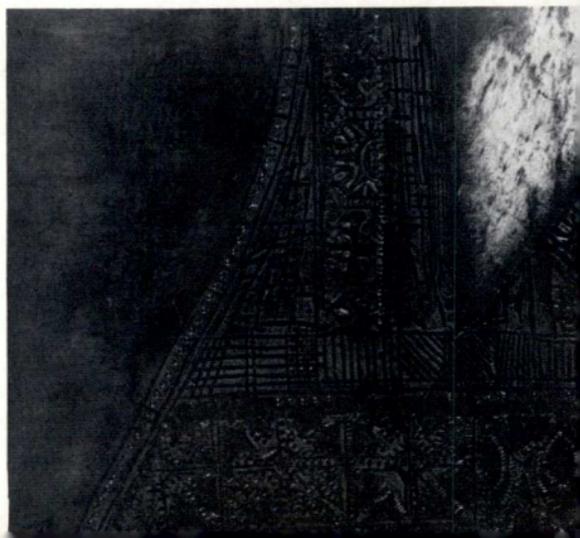


Incisiones especiales. 1922

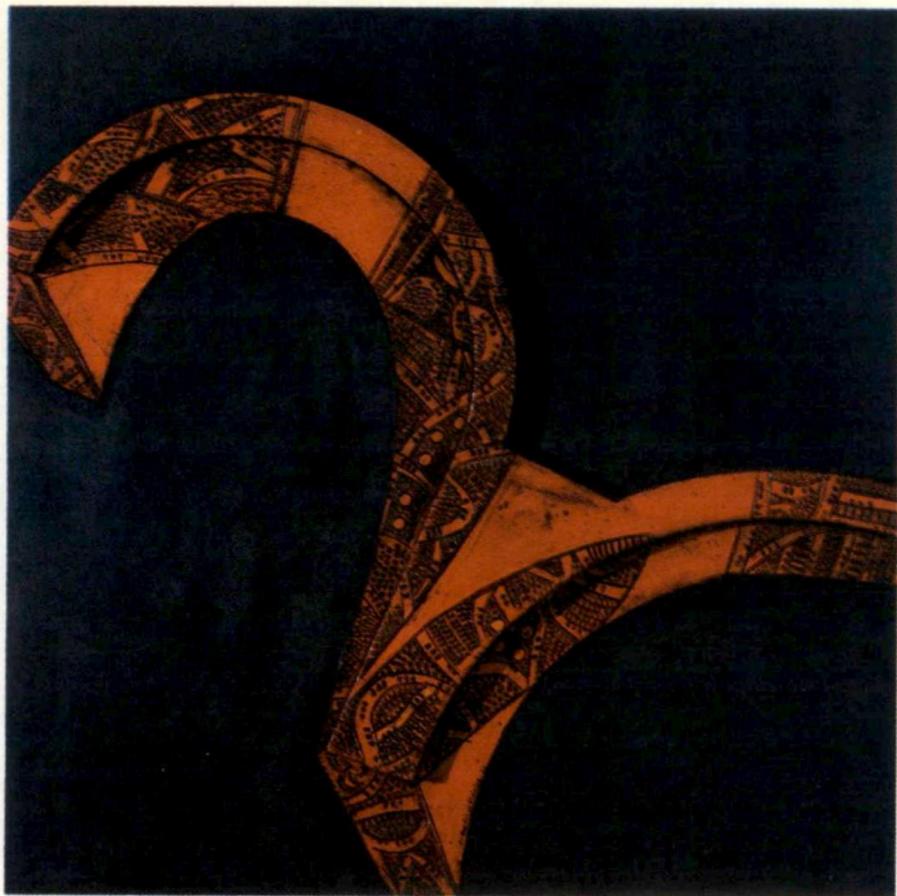




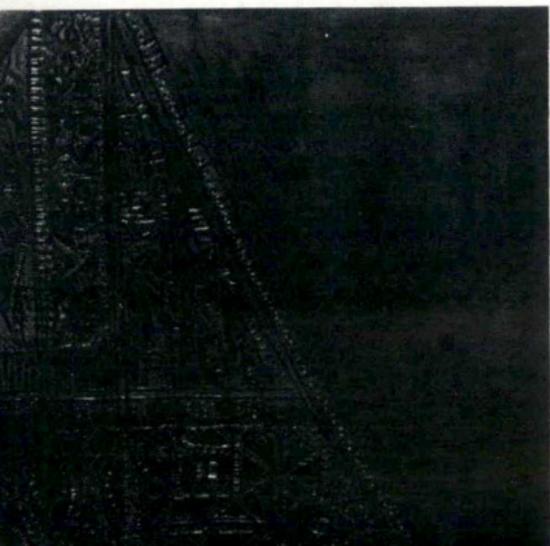
*Verdes, rojos,
sobre azul, 1973*



Formas, 1966



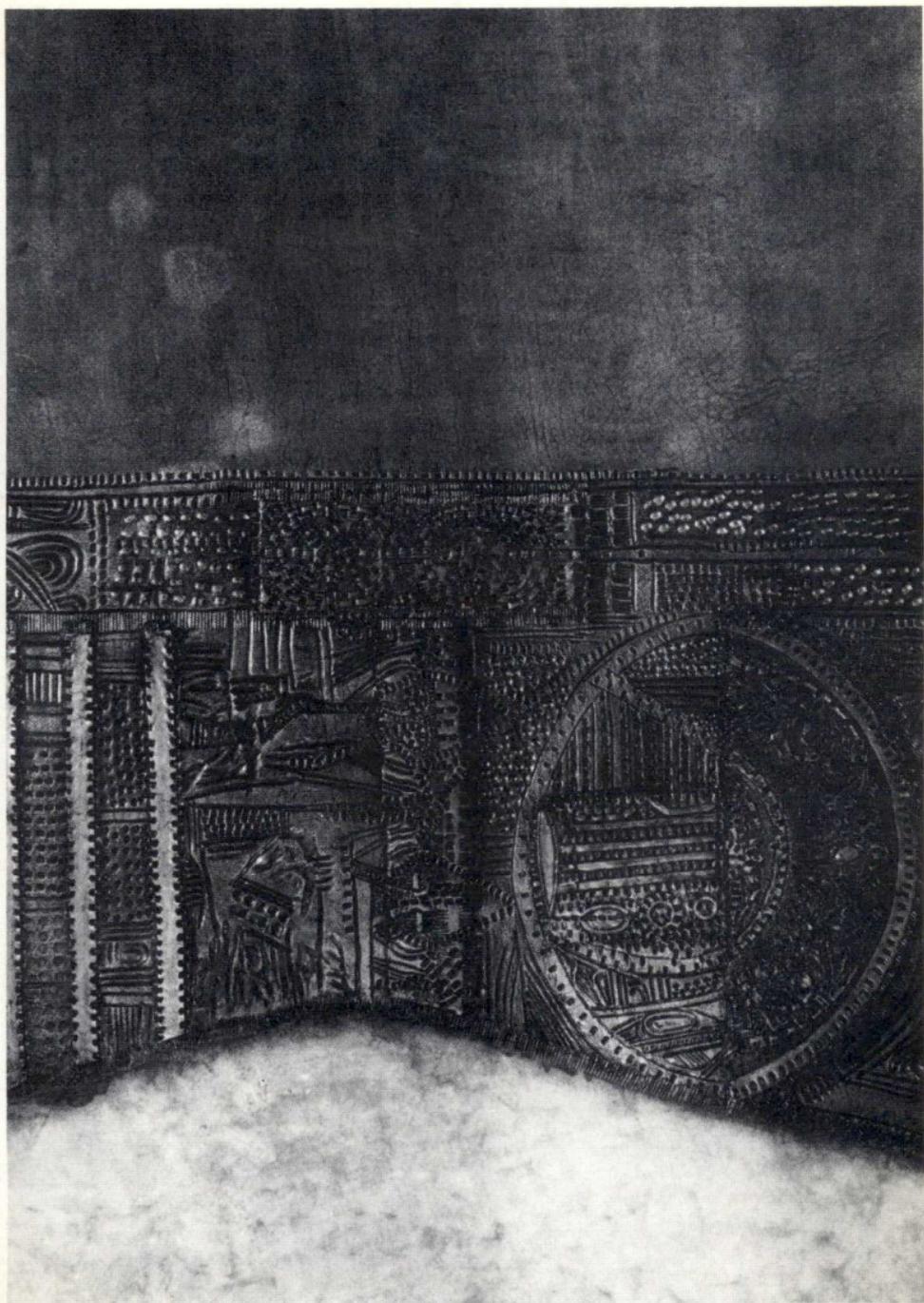
*Espacio para
rojo, 1973*

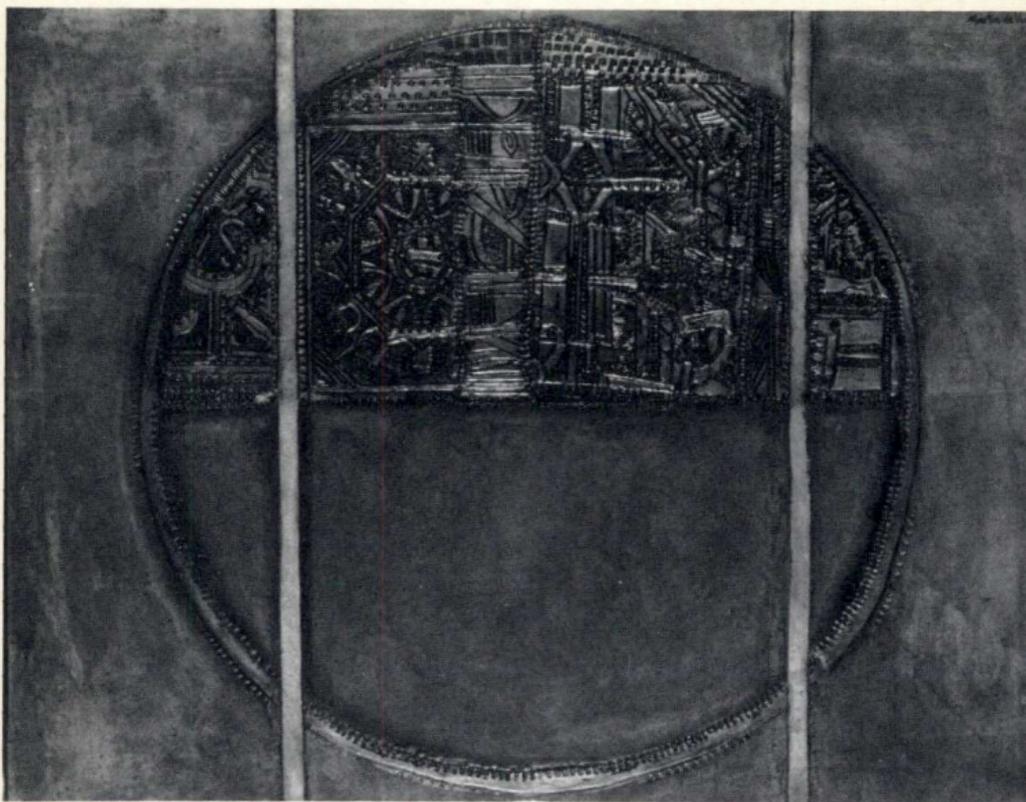




Formas en Y.

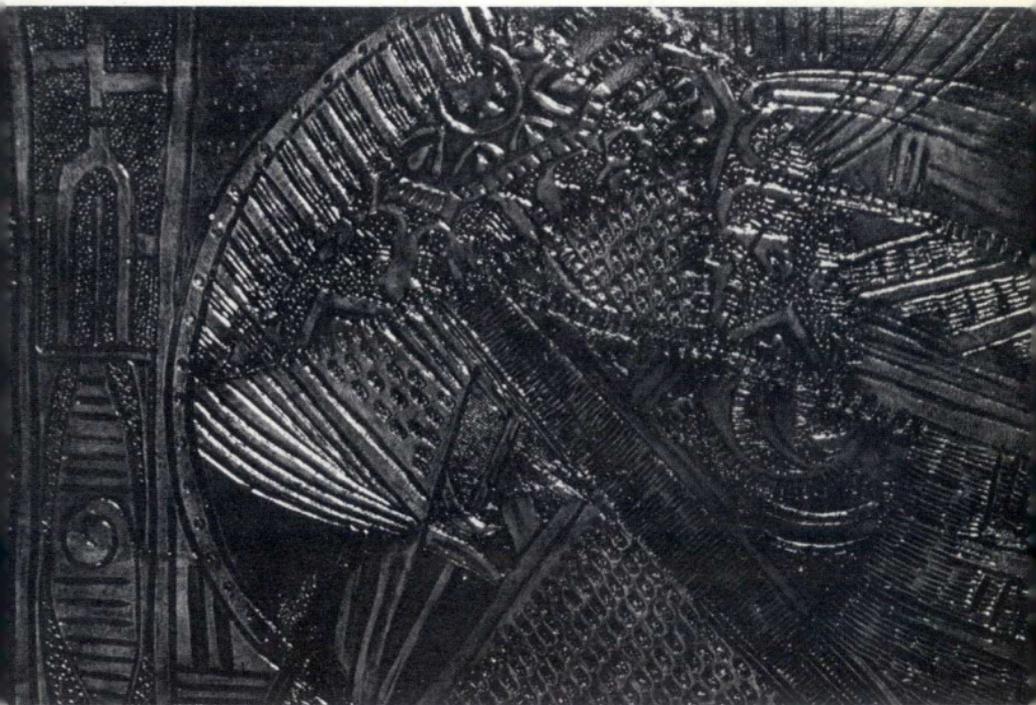
Medallón, 1966

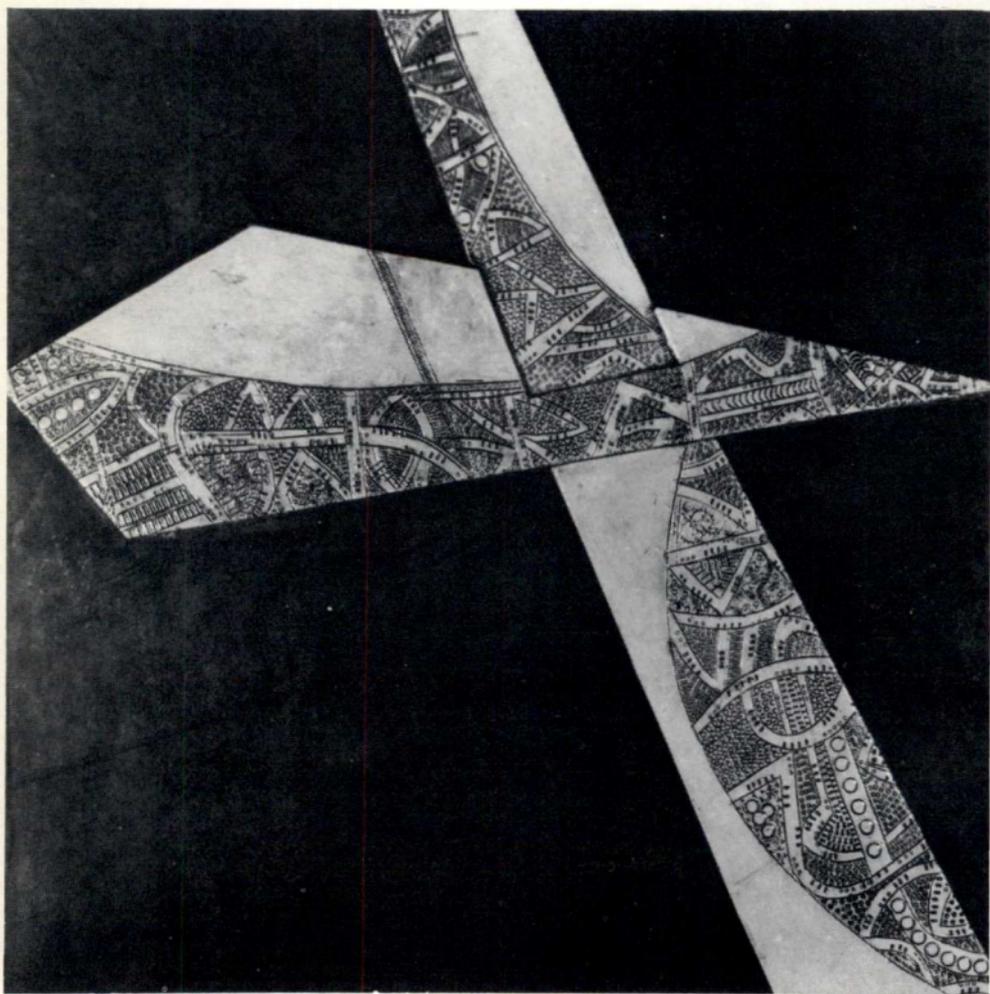




Semicírculo con signos, 1966

Composición X 4, 1966





Composición en aspa, 1973

ha elegido un cuerpo sobre el que actuar — en este caso, el cuero — y se aplica a convertirlo en arte. Partir de una materia especial — cuero, madera, arpilleras, telas metálicas... — para soporte de la pintura, ya indica un propósito de lucha original que busca su expresión por un camino inédito. Si la mirada sabe situarse con esa conciencia ante la obra de arte de Martín de Vidales, tendrá mucho que ver.»

ELENA FLOREZ. Diario «El Alcázar.» Madrid. 16 de mayo 1973.

«Pocos artistas hay en el panorama actual que se atrevan a admitir la palabra "artesanía" como premisa para el arte, pero resulta obvio señalar que así se hizo su historia. El ejemplo de la obra de Julián Martín de Vidales cumple ambas funciones.

Es el suyo el oficio que continúa la tradición de los cordobanes evolucionados hacia la forma tridimensional y distinta apariencia; hacia el cuadro — aunque no guste a muchos la palabra —, hasta el arte que sí parece a bastantes, elogio.

El cuero trabajado en calidades lisas y brillantes; en natural cualidad de terciopelo; hendido en líneas, círculos, puntos. Los tintes varían desde el verde al violeta, negro, bermellón, ocre, azul; las figuras que componen estos cuadros son formas geométricas, triángulos en mayoría y abundan los planos en denominador común de resaltar el espacio ocupado solamente por la piel monocroma.

Es obra de rara y difícil belleza la realizada por Martín de Vidales y no sabemos de trabajo parecido

en otro artista. Respecto de sus muestras anteriores en la Exposición Nacional, Bienal del Deporte, Testimonio 70, etc., algo ha cambiado la intención del artista que parece dirigir sus estructuras a esa perspectiva táctil de las tres dimensiones a que antes aludíamos. Entonces nos hallamos en los relieves de la plástica...

Es la materia dócil de la inteligencia; es el hombre quien escribe, raya, da color, dimensión, lenguaje estético de culturas no superadas y modos nuevos de reavivarlas. Es también la grafía de misteriosos significados o leyendas que continúan; es, en suma, la riqueza, intelectual, visualizada por los artistas de Al Andalus.

La obra de Julián Martín de Vidales merece capítulo aparte en la crónica del arte actual que en este caso sí podemos llamarlo con garantía.

Refinadamente de dicción, humanismo de contenido y muestra de eso que podemos llamar lo útil y lo bello.»

CARLOS ANTONIO AREAN. «Gran Vía.» Madrid, 8 abril 1961.

«La interesante muestra de diversos óleos sobre cuero, presentados por Martín de Vidales en la sala Lorca, constituye una muy laudable aportación de un nuevo material a la problemática de la nueva pintura. En diversas ocasiones he escrito que la sustitución de los tradicionales soportes de lienzo por otros de los tipos más diversos, tan solo se justifica cuando el nuevo material se incorpora esencialmente a la problemática de la obra, resul-

tando íntimamente necesario para la exteriorización estilística de los valores plásticos que la personal voluntad de forma del autor cree oportuno objetivar en su creación. Tal es el caso de Martín de Vidales y es por ello por lo que valoro altamente su reciente exposición. La vieja tradición española del repujado del cuero se flexibiliza en Martín de Vidales, quien incide emotivamente el soporte, pero siempre con suma mesura para evitar que el futuro campo cromático pueda adquirir el aspecto de un bajorrelieve. Sobre este erosionado y sensibilizado soporte, cuyas incisiones se asemejan a dispersas series de formas contenidas, traza Martín de Vidales sus fluidos encadenamientos de manchas fluctuantes, en las que no sólo fluctúan las interpretadas formas, sino también el color.

Merced a este logrado equilibrio entre contención y fluctuación parece lograr sugerir Martín de Vidales soñados o entrevistos mundos en los que la imagen puede volar libremente sin hallarse condicionada por ninguna rigurosa actitud...»

JOSE RODRIGUEZ ALFARO. «Hoja del lunes.»
Madrid, 25 mayo 1973.

«El artista ha asimilado toda la gran experiencia de muchos siglos de artesanía sobre el cuero, en la que han sido sus más significados valores los árabes...

Martín de Vidales ha llegado a un conocimiento exhaustivo en el tratamiento y técnica del cuero. Pero él utilizará este soporte como aportación de

un nuevo material en la renovación de las artes plásticas.

En Martín de Vidales se manifiesta de una manera muy evidente ese que se ha dado en llamar la metafísica de la materia y al mismo tiempo una exaltación de los valores puramente plásticos. Martín de Vidales ha utilizado unos medios seculares para incorporarse a las experiencias más nuevas.»

MANUEL CONDE. En la Introducción al catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Diciembre 1973.

«Uno de los pintores españoles que se han servido con mayor personalidad y sentido plástico de las nuevas técnicas expresivas es Julián Martín de Vidales.

Este artista, al que debe considerarse uno de los primeros pintores que han incorporado a su obra la llamada "estética de los nuevos materiales", que consiste en utilizar, para la realización de la misma, materiales de índole varia, de textura y consistencia diferente, ha manejado con gran libertad y fuerza distintas materias, especialmente el cuero, curtido o repujado.

Julián Martín de Vidales realiza ahora una esculto-pintura de características muy peculiares, distinta y personal, y aislada de los ensayos e investigaciones intentados por otros artistas.

La obra de Julián Martín de Vidales es una interesante y original aportación plástica, en la que se conjugan la sugestión que producen sus imá-

genes, sus esquemas formales, llenos de resonancias arcaizantes, el refinamiento y complejidad de sus arabescos abstractos; los desgarrones y "collages" de las superficies, una composición de intención "abierta", que no respeta las dos dimensiones tradicionales, y el color, denso y agresivo en ocasiones, crean un ámbito dinámico, de una crujiente y rotunda modernidad.

El procedimiento que emplea Julián Martín de Vidales para realizar sus obras es aparentemente sencillo: grandes superficies de cuero, curtido o sin curtir, tallado, pirograbado, amartillado para conseguir diferentes relieves; incorporando, en algunas zonas, pieles de distinta textura, o jugando con campos contrapuestos de arabescos y superficies lisas.

La técnica, las varias técnicas que Julián Martín de Vidales utiliza, aunque requieren una laboriosa preparación artesanal, un extraordinario oficio, son simplemente eso: oficio, algo que cualquiera puede llegar a aprender y dominar.

Pero lo singular de la manera con que Julián Martín de Vidales va creando sus obras, es que, desde la utilización de una simple técnica artesana tradicional, con un fin en sí misma, con unos propósitos utilitarios y decorativos, llega a la expresión artística a través de una elaboración de los elementos materiales de esa técnica. Es decir, hace suyo un lenguaje plástico diferente.

La expresión estética, el concepto pictórico-escultórico que Julián Martín de Vidales nos propone, está cargado de sugerencias mágicas; devuelve signos oscuros, que habían perdido poder significativo, en la niebla del tiempo; recupera para el presente vivo resonancias telúricas. Hace partici-

par al espectador en su obra y le deja la posibilidad de elección, en alguna de sus composiciones, para que decida cuál debe ser, o puede ser, la posición mejor, o más eficaz, de esa "obra abierta", mutable, continuación o proyección de otras.

Las composiciones de Julián Martín de Vidales ofrecen sus formas rotundas, sólidas, de elemental y geológica grandeza. Son como vestigios indescifrables de culturas desaparecidas o ignoradas.

Por el color, luminoso, brillante, casi floral en alguna obra, pone su acento lírico, el delicado acorde transparente de lo que está surgiendo de la tierra.»

CEFERINO MORENO. (Presentación al catálogo de la participación española en la XII Bienal de Sao Paulo, Brasil. 1973.)

«Julián Martín de Vidales trabaja desde hace tiempo sobre la vieja técnica artesanal española de los guadamecés a los que ha otorgado rango de arte. Su investigación, una vez superados los primeros problemas técnicos, se ha orientado hacia la consecución de un espacio mutable, gracias a una serie de elementos móviles que el artista prevee en la superficie del cuadro y que pueden hacer variar a voluntad los aspectos de la obra desplegándose o replegándose.»

JOSE MARIA IGLESIAS. (Presentación al catálogo de la exposición personal en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. 1973.)

«Si seguimos la evolución de Julián Martín de Vidales, podemos conectar con varios de los aspectos primordiales a que el empleo de un material nos lleva. Ha pasado en su utilización del cuero por múltiples etapas. Utilizando la piel, mostrando el revés o el derecho, conjugando ambas texturas, jugando incluso con el pelo del animal, hirsuto y agresivo, sobre la superficie, tiñendo, repujando, recosiendo, reafirmando la presencia real del material. Julián Martín de Vidales se nos presenta como un artista paradigmático en sus búsquedas formales y técnicas, en su indagación de las posibilidades y limitaciones que el material elegido le ofrece. La utilización de las unas y la superación de las otras, siempre en función de una expresión contemporánea, constituyen el juego dialéctico en que se fundamenta esta obra tan rica en contenidos y significados...

... Hay en la creación de este artista un continuo despejo y enriquecimiento que rebasa los ámbitos meramente plásticos, que dejarían al objeto inerte, inerte ante nosotros; para abordar los problemas que forma, material, posición y movimiento exigen. Problemas que se abordan como consecuencia de su planteamiento por el artista. En el arte de hoy no hay un problema dado. Hay que crear el problema y buscar la solución sabiendo que no existe.

La actual obra de Julián Martín de Vidales resume y compendia todas las experiencias anteriores, funde todas las etapas. En el plano técnico, artesanal si se quiere, cabría hablar de aportaciones, de nuevos tintes, de nuevas técnicas. En el contexto artístico estas obras son la expresión y la afirmación de una de las más importantes perso-

nalidades del arte de posguerra. Abierto a todas las tendencias, inmerso en el espíritu de su tiempo, que no conviene olvidar que es también el nuestro, insobornable ante cualquier concesión que lleve al éxito fácil, la obra de Julián Martín de Vidales se nos aparece solitaria, ejemplar y heroica.

MANUEL GARCIA VIÑO. «La Estafeta Literaria.»
N.º 166. Madrid, 1 abril 1959.

«Dos facetas perfectamente diferenciadas podemos advertir en la exposición que Martín de Vidales hace de su obra en la galería "Fernando Fe." Una ingenuista y otra francamente expresionista. Ambas están hermanadas, sin embargo, por un común denominador expresivista, así como por una técnica que, a través de la materia, el oficio y el color, hacen advertir claramente una misma mano, un mismo espíritu y un mismo aliento inspirador...

... Por expresionismo entiendo lo que, convencionalmente, la historiografía del arte ha dado en designar de tal modo y que afecta a la forma tanto como al contenido. Con el término expresivismo, en cambio, trato de designar el carácter de toda obra de arte significado por el contenido aprehensible en ella con algo más que su visión superficial. Es decir, ese contenido de carácter que casi todo el mundo denomina mensaje, aunque indefectiblemente, con reservas extremadamente cursis sobre su carácter tópico, manoseado o impreciso. A mí, por el contrario, y en esto me parece que soy hasta ahora absolutamente único, la fuerza expresiva del término mensaje, aplicado a lo que un artista tiene

que decir, me parece extraordinaria. Y creo que quien lo emplee debe hacerlo sin reservas, reticencias ni ironías...

Pues bien: la totalidad de la obra de Martín de Vidales la encuentro bañada de un matiz expresivista, si bien en su parte ingenuista arranca de un lirismo dulce, sereno y optimista, y en su sector expresionista de otro más desgarrado y trágico.

Creo sinceramente que Martín de Vidales tiene algo que decir y que posee un lenguaje propio para decirlo.»

CARLOS ANTONIO AREAN. «Treinta años de arte español.» Ed. Guadarrama. Madrid, 1972.

«Diferencial en Madrid es, debido a su invención de un nuevo material escultopintórico, la aportación de Julián Ramos Martín de Vidales, quien utiliza soportes de cuero que araña, tiñe, incide o entinta. Los relieves obtenidos mediante el plegado aprovechan sabiamente los contrastes de color y textura entre las partes curtidas y las no curtidas del revés. La creación de formas poderosas, recias, rotas unas veces y con signos mágicos otras, es una de las características de esta obra un tanto enigmática, pero especialmente apta para coordinarse en interiores arquitectónicos. En su investigación más reciente repuja Martín de Vidales el cuero sin volverlo sobre sí mismo, lo dota de sordos colores múltiples, le imprime netas "formas de recorte", que no llegan a desgarrarlo, y lo devuelve así a la más pura tradición andaluza de nuestros guadameciles y nuestras formas autóno-

mas, no condicionadas por las de los objetos de la naturaleza.»

JESUS HERNANDEZ PERERA. Santa Cruz de Tenerife. Mayo 1966.

«Julián Martín de Vidales, pintor y profesor, ha encontrado su quehacer creacional, bajo el estímulo de la propia dedicación familiar, en un material que, de tiempo abandonado como soporte pictórico, resulta de sorprendente novedad.

Lleva ya más de un lustro exponiendo sus cuadros abstractos sobre piel de toro que ha exhibido en Madrid y Barcelona, Pamplona y Salamanca, en Alemania y Noruega, en Inglaterra y Africa del Sur, en Brasil y los Estados Unidos, cosechando laureles de los críticos de tres continentes.

La crítica ha percibido en Martín de Vidales el poderoso frescor y exotismo que dimana de sus pinturas. Una renovación radical se plantea en sus procedimientos, que no sólo ponen en juego el repujado y el estampado, los troquelados habituales del antiguo cordobán, sino también los valores táctiles que un sabio conocimiento de la técnica del curtido le permite poner de relieve, haciendo alternar las superficies pulidas con las zonas sin curtir, las improntas geométricas de contemplación únicamente cercana con las entonaciones refinadas de las masas de color, distribuidas con una difícil y acordada armonía que gana, al aumentar la distancia del contemplador, diferentes y personales horizontes.

Búsqueda admirable de efectos y matices, a los

que la piel de toro añade su mágico y dramático cromatismo, ocre o verde, la pintura de Martín de Vidales ennoblece un material nuevo y rancio, salvaje y sorprendente, con una galanura y oficio raros en la pintura española contemporánea.»

LUIS GONZALEZ ROBLES. Presentación al catálogo de la exposición en la Galerie Intenational. New York. Enero 1967.

«Es tradicional en España el arte de repujar o labrar el cuero; es una costumbre artesana que se remonta hasta la época en que los árabes — hace más de mil años — ocupaban la Península Ibérica. Y el pueblo ha venido conservando esta tradición de una manera continuada, aunque haya ido perdiendo cierta curiosidad hacia este arte, por la incorporación en la vida doméstica de otros objetos manufacturados.

Y aquí radica principalmente, a mi entender, la singular aportación plástica de Julián Martín de Vidales, el cual en esa búsqueda de expresiones estéticas, con nuevos materiales de expresión en la que con tanta fortuna hoy se debate en primera línea esta juventud plástica española, es hoy el único que, tan original y acertadamente nos va diciendo, en el recio y denso soporte del cuero, toda una amplia teoría de expresiones estéticas con valor muy actual. Otra virtud en Julián Martín de Vidales es su fidelidad a una línea preconcebida que yo creo que todo artista debe proponerse y superar cuando está consciente y seguro del camino emprendido y del camino a andar, no descui-

dando los riesgos inevitables a que forzosamente se vería sometido en una tan rigurosa disciplina: aquí vemos que Julián Martín de Vidales va salvando airoosamente y con frutos positivos los resultados de su cotidiano trabajo.

Cuando en un artista como Julián Martín de Vidales se conjugan sensibilidad y afán de superación, se consiguen realizaciones tan felices como estas obras que aquí se exponen y que reflejan el ordenado desarrollo de un proceso estético, llevado con rigor y con una impronta expresionista muy hispana.»

J. J. MARTIN GONZALEZ. (Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Diciembre 1973.)

«Repujados, estampados, gofrados, técnicas gloriosas de nuestra artesanía del cuero. Encuadernaciones, muebles, frontales, paredes enteras de cuero pintado. De ahí partió Martín de Vidales. Pero su visión es moderna, actual. Porque no aplica su inspiración a una pieza que haya que decorar. Ya el mismo trozo es una invención. El cuero no tapa nada; es ya la misma obra. Unas veces arrugado, quebrado, exhibiendo las tiras, con esa sensación de prenda de vestir autónoma, sin sujeto. Otras, la superficie allanada, tratada con un preciosismo que emula las calidades del esmalte. Pues éste es el mayor mérito de la obra de Martín de Vidales: haber conseguido en el modesto cuero los efectos que están reservados a las artes suntuarias.

Por otra parte, que ese satisfaga la conciencia artística del creador, salta a la vista. De otra manera no podría explicarse la continuidad en una dirección que mantiene durante años.

El público advierte a la primera ojeada la existencia de un sello personal inconfundible. Es la prueba de absoluta autenticidad. Y no es solamente la técnica, sino los juegos cromáticos, el ritmo de las líneas y los punteados. Su personal interpretación de un mundo formal, fiel al sentido de nuestros días...»

VENANCIO SANCHEZ MARIN. «Goya.» N.º 40. Madrid, 1961.

«Hemos visto utilizar muchos materiales diversos como soporte de la pintura. Pero es difícil encontrar otro que permita obtener las bellas calidades que Martín de Vidales consigue pintando sobre cuero. Una serie de sus obras, expuestas en la nueva galería Lorca, demuestran las posibilidades autónomas del soporte aplicadas a la obra pictórica. Trata Martín de Vidales de apurar la consecuencia de esa autonomía, sometiendo a ella sus recursos técnicos y armonizándola con su voluntad expresiva. El resultado es una adecuación de notable propiedad entre la dicción del artista y la materia que la sustenta. Incisiones, repujados y erosiones, así como veladuras de color, responden miméticamente a las sugerencias estéticas del cuero, en una original experiencia que podría definirse como la abstracción de lo rupestre.»

EXPOSICIONES

- 1958 Concursos Nacionales (Madrid).
- 1959 The Pensacola Art Center (Florida).
Sala «Fernando Fe» (Madrid).
- 1960 Universidad de Georgia (U.S.A.)
Galería «Lorca» (Madrid).
- 1961 International Malleri (Wolfrans-Schembanch. Alemania).
II Bienal de París.
- 1962 XXXI Bienal Internacional de Arte de Venecia.
Galerie de la Madeleine (Bruselas). Internacionales Kunsthandwerk Stuttgart-Wuttemberg.
Exposición Antológica de Veinte Años de Pintura Española (Sevilla).
(Oslo). Henry Gallery (Seattle, Wash.).

- 1963 Sala del Ateneo (Madrid).
Panorama del Arte Español (Méjico).
Galería Abri (Marbella-Málaga).
- 1964 VIII Salón de Mayo (Barcelona).
- 1965 VIII Bienal de San Pablo (Brasil).
Focus on Drawings, «Toronto Gallery» (Canadá).
- 1966 XXXIII Bienal de Venecia.
Arte Actual de España: South African National Gallery.
Galería Internacional (Nueva York).
Galería del Monte Santa Bárbara (California, USA).
El Museo Canario (Las Palmas).
Museo Municipal de Bellas Artes (Tenerife).
- 1967 IX Bienal Internacional de Tokio (Japón).
Sala Neblí (Madrid).
I Bienal de Arte de Barcelona.
I Bienal de Arte Español Contemporáneo.
Museo Galliera (París).
L'Exposition Internationale de dessins originaux. Museo d'Art Moderne (Rijeka, Yugoslavia).
Museo de Balwin. Wallace (Ohio, USA).
- 1968 Galería «Diario de Noticias» (Lisboa).
Water Front. Galleries Pensacola (Florida, USA).
- 1969 II Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes (Madrid).
X Bienal de Sao Paulo (Brasil).
- 1970 Exposición Nacional de Arte Contemporáneo (Madrid-Bilbao).
Trienal de Nueva Delhi.
- 1971 Testimonio 70 del Nuevo Arte Español (Madrid).

- Museo de Gante (Bélgica).
Musum Schone Kunsten-Gent (Colonia,
Munich. Montpellier).
Bienal del Deporte en las Bellas Artes (Barcelona).
XXI 6-B. Salvi «Piccola Europa.» Sassoferrato.
- 1972 Exposición Nacional de Arte Contemporáneo (Madrid).
Escuela de Arquitectura (Santa Cruz de Tenerife).
Primer Concurso Nacional de pequeña Escultura (Valladolid).
MAN 72. Museo Gaudí (Barcelona).
Festival Internacional de Cagnes-Sur-Mer.
- 1973 Arte Español Actual (Varsovia).
IV Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes (Madrid).
XII Bienal de Sao Paulo (Brasil).
Galería Zodiaco (Madrid).
- 1974 Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
Estiarte (Madrid).
«Art Espagnol d'aujourd'hui.» Musees Royaux des Beaux Arts. Bruxelles.

PREMIOS

Premio de la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo 1970.

ALGUNAS FECHAS IMPORTANTES

- 1930 Nace en Madrid el 7 de noviembre.
- 1945 Estudios en la Escuela de Cerámica.
- 1946 Estudios en la Escuela de Artes y Oficios. (Dibujo. Pintura. Cincelado. Repujado en Cuero.)
Alterna estos estudios con los de Bachiller.
Obtiene sus primeros premios (algunos en forma de ayudas de viaje por España).
- 1952 Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).
- 1956 Primer Premio de Pintura del Club Atocha.
- 1959 Viaja a los Estados Unidos de América.
En Pensacola (Florida) es nombrado «Honorary First Gentleman of Pensacola.»
- 1963 Es nombrado profesor de la Escuela de Artes y Oficios en la especialidad de Repujado en Cuero.

- 1969 Obtiene por oposición la Cátedra de Dibujo para centros de Enseñanza media.
- 1970 Premio en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo.
- 1974 Exposición Museo de Escultura (Valladolid).

BIBLIOGRAFIA

- Arbós Ballesté, Santiago: En «A.B.C.» Madrid, junio de 1963.
- Areán, Carlos Antonio: Revista ARTES. Madrid, abril 1961. Presentación al catálogo de la exposición personal en Galería «Lorca.» Madrid, febrero 1961. «La Pintura Informalista en España.» «Arte Joven en España.» «Treinta años de arte español.» «La Pintura Española de Altamira al siglo XX.» «Veinte años de pintura de vanguardia en España.»
- Barra, Alfonso: «Triunfo de los abstractos españoles.» «A.B.C.» Enero, 1962.
- Beira de Alarcón, M.: Presentación al catálogo de su primera exposición personal. Librería «Fernando Fe.» Madrid, 1959.
- Bernabéu, Antonio: «Gazeta del Arte.» Madrid, mayo 1973.
- Campoy, Antonio Manuel: En «A.B.C.» Madrid, 1971. «Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo.» Ibérico Ediciones. Madrid, 1973.
- Cano Tarlán: En «Diario de Cuenca.» Febrero 1968.

- Caso, Paul: En «Le Soir.» Bruselas, enero 1962.
- Castaño, Adolfo: «La Estafeta Literaria.» N.º 366. Madrid, 1967.
- Castro Arines, José: «El Arte Abstracto.» «Informaciones.» Madrid, mayo 1973.
- Cebrían, Julio: En «La Codorniz.» Madrid, 1967.
- Conde, Manuel: Presentación al catálogo para la exposición en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Diciembre, 1973.
- Cortés Cabanillas, Julián: «El Pabellón Español en la XXXI Bienal de Venecia.» En «A.B.C.» Madrid, agosto 1962.
- Chavarri, Raúl: «La tradición actualizada de Julián Martín de Vidales», en Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 1967. N.º 219. En «La Mañana.» Montevideo, abril 1967. Introducción al catálogo de la exposición «Quince pintores y una pintora.» Madrid, 1969. Presentación al catálogo personal de su participación en la XXXIV Bienal de Venecia, 1968. «Nuevos Maestros de la Pintura Española.» Ediciones Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1972. «Obra Gráfica en el Arte Español Actual.» Estiarte Ediciones, 1973. «La Pintura Española Actual.» Ibérico Ediciones. Madrid, 1973.
- Díaz Cutillas: «Diario de Las Palmas.» Abril, 1966.
- Diccionario de Pintores Españoles Contemporáneos: Ediciones Estiarte. Madrid, 1971.
- Diccionario Biográfico Español Contemporáneo: Volumen II.
- Domínguez, Carlos: «Diario de Las Palmas.» Abril, 1966.
- Faraldo, Ramón: «Ya.» Madrid, mayo 1967.

- Figuerola Ferreti, Luis: Diario «Arriba.» Madrid, 1967.
- Flórez, Elena: «El Alcázar.» Madrid, mayo 1973.
- Fryns, Marcel: Presentación al catálogo de la exposición en Galerie de La Madeleine. Bruselas, febrero 1962.
- Gándara, Consuelo: «Iberian Daily Sun.» Madrid, mayo 1973.
- García Viñó, Manuel: «La Estafeta Literaria.» Número 166. Madrid, abril 1959.
- García Viñolas, Manuel A.: En «Pueblo.» Madrid, mayo 1973.
- Gaya Nuño, Juan Antonio: «La Pintura Española del Siglo XX.» Madrid. Ibérico Ediciones, 1970.
- González Robles, Luis: Presentación al catálogo de la exposición en Galería «Neblí.» Madrid, 1967. Catálogo de la exposición en Galerie Internationale. New York. Enero 1968.
- Hernández Perera, Jesús: Presentación al catálogo de la exposición personal en el Museo Municipal. Santa Cruz de Tenerife. Mayo 1966.
- Hierro, José: En «El Alcázar.» Madrid, junio 1963. En «Nuevo Diario.» Madrid, mayo 1973.
- Iglesias, José M.º: «La Pintura Española del Siglo XX.» En THE ART REVIEW. N.º 7. Universidad de Puerto Rico, 1970. «Lo que se muestra es un aspecto de los visible.» En THE ART REVIEW. Número 3. 1969. Presentación al catálogo de la exposición personal en Galería Zodiaco. Madrid, abril 1973.
- Martín González, J. J.: Presentación al catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Diciembre 1973.
- Martínez de Velasco, José: En «Desarrollo.» Madrid, mayo 1973.

- Moreno, Ceferino: «Unga Spanka Konstnarer.» Presentación al catálogo de la exposición «Pintores Españoles Contemporáneos», en Varsovia, 1973. Presentación al catálogo de la participación española en la XIIª Bienal de Arte de Sao Paulo, 1973.
- Morriones, Julio: «Presencia de España en la XXXI Bienal de Venecia.» En «La Vanguardia Española.» Junio 1962.
- Nouton, Eric: «The Artel Spain Today.» En «The Guardian.» Londres, enero 1962.
- Popovici, Cirilo: «Veinticinco años, nuevas tendencias.» En «S.P.» Diciembre 1964. Presentación al catálogo de su exposición personal en la sala del Ateneo. Madrid, junio 1963.
- Peñarrubia, Társila: «Los cueros de Martín de Vidales.» En Revista de la Piel. Mayo 1967.
- Rodríguez Alfaro, José: «Informaciones.» Madrid, junio 1963.
- Sánchez Marín, Venancio: «Goya.» N.º 40. Madrid, 1961.
- Trujillo Marín, Francisco: NOESIS. ARTE ACTUAL. Madrid, 1968.
- Voorhees, John: «Seattle Post.» Antelligencer. Agosto 1962.

MUSEOS Y CENTROS CULTURA- LES DONDE SE ENCUENTRA RE- PRESENTADO EL ARTISTA

Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid).

Museo de Arte Contemporáneo (Ibiza).

Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

Museo Canario (Las Palmas).

Museo Municipal (Santa Cruz de Tenerife).

Museo Gabinete Literario (Las Palmas).

Museo Casa Colón (Las Palmas).

Museo Ayllón (Segovia).

Universidad Laboral (Alcalá de Henares).

Museo de Arte de Pretoria (Africa del Sur).

Universidad Laboral de Cáceres.

Museo de la Universidad de Waterloo (Canadá).

Museo de Arte Contemporáneo (Valladolid).

Club Financiero Génova (Madrid).

Museo de Elsedo (Santander).

INDICE

LA OBRA, LA MATERIA Y SU POR QUE	7
EL PROCESO ARTISTICO EN SINTESIS	11
APUNTES SOBRE SU PERSONALIDAD ARTISTICA ..	19
APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA	23
EL PINTOR ANTE LA CRITICA	27
EXPOSICIONES Y PREMIOS	63
ALGUNAS FECHAS IMPORTANTES	67
BIBLIOGRAFIA	69
MUSEOS Y CENTROS CULTURALES DONDE SE EN- CUENTRA REPRESENTADO EL ARTISTA	73

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferreti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Baroja**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Falide**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gash.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, por Manuel García Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fielts**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortíz Echagüe**, por Luis Núñez. Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.

53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camin**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñil**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrecha**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
111. **María Droc**, por J. Castro Arines.

112. **Ginés Parra**, por Gerad Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguilón**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.ª Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.ª Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.
129. **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Carlos Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **Angel Orensanz**, por Michel Tapié.
134. **Maribel Nazco**, por Eduardo Westerdhal.
135. **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
136. **Urculo**, por Carlos Moya.
137. **E. Gabriel Navarro**, por Carlos A. Areán.
138. **Boado**, por Ramón D. Faraldo.
139. **Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.

*Esta monografía sobre la vida y la obra
de JULIAN MARTIN DE VIDALES,
se acabó de imprimir en Pinto (Madrid)
en los Talleres de Mateu Cromo, S. A.*



gracias a la maestría de Martín de Vidales en un alto escalón de las artes de nuestro tiempo.

No debemos olvidar que la actitud de Martín de Vidales es la del artista consciente de pertenecer a un tiempo, a una generación, a una determinada circunstancia histórica, a un crítico momento de la existencia. La autenticidad de su creación artística aparece evidenciada en su entraña y en su certeza. Es el hombre que vive *aquí y ahora*; y el hecho de saberlo es su razón y su fuerza.

SERIE PINTORES

