que podrían contribuir a esclarecer algunas relaciones genéticas. Refiriéndose a aquellas familias lingüísticas que no fueron objeto de ponencias durante el seminario (caribe, sáliba, macúpuinave, bora, huitoto), señala el estado actual de los estudios y las tareas más urgentes. Cierra su exposición con un dato interesante y retador: las así llamadas lenguas aislantes —andoque, kamsá, cofán, ticuna, tinigua, yurí— siguen siendo pequeños islotes en el conjunto de los vernáculos del país; hasta la fecha no ha sido posible establecer nexos genealógicos con alguna de las familias lingüísticas representadas en Colombia.

GABRIELE PETERSEN DE PIÑEROS

---

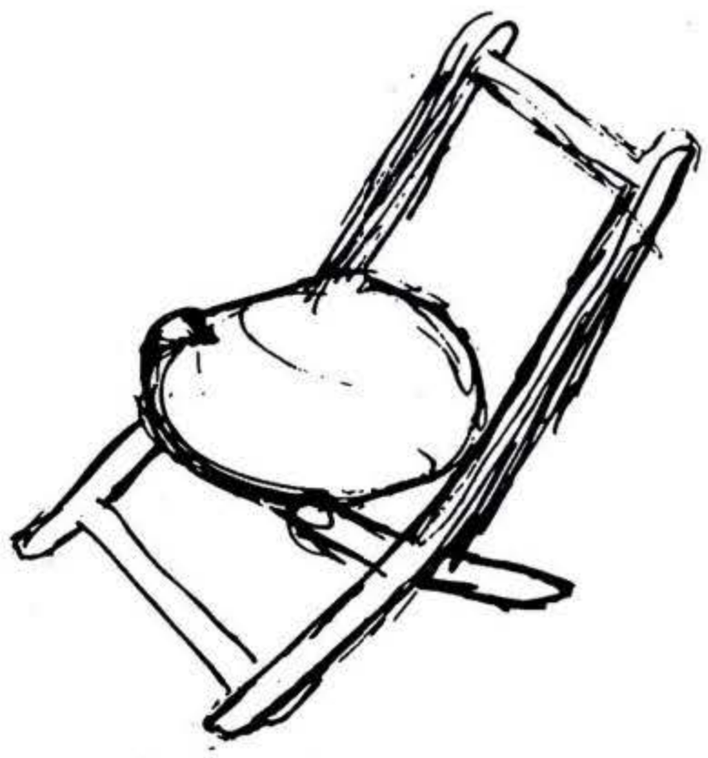
1 *Lenguas indígenas de Colombia. Estudio preliminar para un atlas lingüístico*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, en prensa.

Eladio de medio cuerpo

Eladio Vélez
Varios autores
Litografía Especial, Medellín, 1994,
130 págs., ilus.

En los últimos dos años la bibliografía antioqueña registra un auge en la publicación de libros de arte de formato grande. Han aparecido obras sobre Francisco Antonio Cano, el Museo de Antioquia, Jesusita Vallejo, Camilo Isaza, León Posada, Humberto Chaves y Eladio Vélez. A la vez que esto conduce a una revalorización del arte antioqueño, ha significado para la industria editorial de la región el incursionar en un campo anteriormente reservado a las impresoras bogotanas, y en general puede decirse que ha salido airosa de su compromiso, si bien la calidad de ciertas encuadernaciones y la de algunas separaciones de color todavía debe mejorarse.

Desafortunadamente no puede decirse lo mismo de editores y autores. Dos denominadores comunes tienen estas publicaciones: por una parte, ofrecen textos francamente deficientes en contenido histórico y pobres en calidad literaria; y por otra, la diagramación generalmente no hace justicia a las obras del artista. Se dirá que se trata de un aprendizaje y que éstas son apenas las primeras realizaciones. Pero en una época en que tanto las artes gráficas como la investigación histórica muestran avances notables, esto suena como una simple disculpa para eludir responsabilidades.



Al mismo tiempo que han aparecido los libros, el mercado local de las obras de los artistas publicados ha comenzado a registrar precios en ascenso. El fenómeno hace evidente una de las funciones principales de los libros de arte: valorizar una firma, no importa que la forma y el contenido de las publicaciones sea impropio, lo cual no parece interesarle a casi nadie. El asunto principal es que esté publicado, lo cual parece convertirse en una suerte de garantía. Los libros reciben buena acogida y, aunque varios de ellos no salieron al comercio porque se trata de regalos de empresas, se ha generado algún mercado secundario que revela la sed del medio en materia de ediciones de arte.

Publicado por la alcaldía de Itagüí, el Área Metropolitana y la Escuela de Arte Eladio Vélez de la Sociedad de Mejoras Públicas del mismo municipio, el libro dedicado al pintor Eladio Vélez (1897-1967) no se aparta del perfil antes descrito. Sin duda los patrocinadores y editores hicieron un esfuerzo meritorio, se saca del olvido a un artista antioqueño de cierta importancia y la impresión es de buena calidad. Pero los textos y la concepción gráfica, partes componentes básicas de la publicación, son deficientes más allá de lo aceptable. A lo largo de las páginas es corriente encontrar obras de pequeño formato ampliadas con exageración y, a su vez, grandes pinturas como los extraordinarios paisajes de 1937 (1,14 x 2,29 m, pág. 117) reducidas a tamaños filatélicos. Adicionalmente se encuentran algunas obras reproducidas innecesariamente dos veces (por ejemplo, *Cortadores de hierba* aparece en las páginas 24 y 96; *Canto al trópico*, en la 24 y la 89).

El libro incluye tres textos y una cronología. El título del primero, escrito por Elkin Alberto Mesa, parece tomado de una página deportiva: "Eladio Vélez, artista formidable". "Formidable" es un adjetivo que se aplica bien a un ciclista. Adjudicárselo al pintor suena a despropósito retórico: no fue gran innovador ni a él se debe un giro extraordinario en la pintura colombiana, lo cual no es ningún demérito, sino una simple realidad. No obstante, el artículo en un principio parece prometedor. Intenta un recorrido cronológico. Señala influencias y hace algunas comparaciones con obras de pintores europeos, lo que constituye posiblemente la mejor parte del ensayo. Posteriormente decae y francamente decepciona cuando se ocupa del pintor una vez regresa a Colombia.

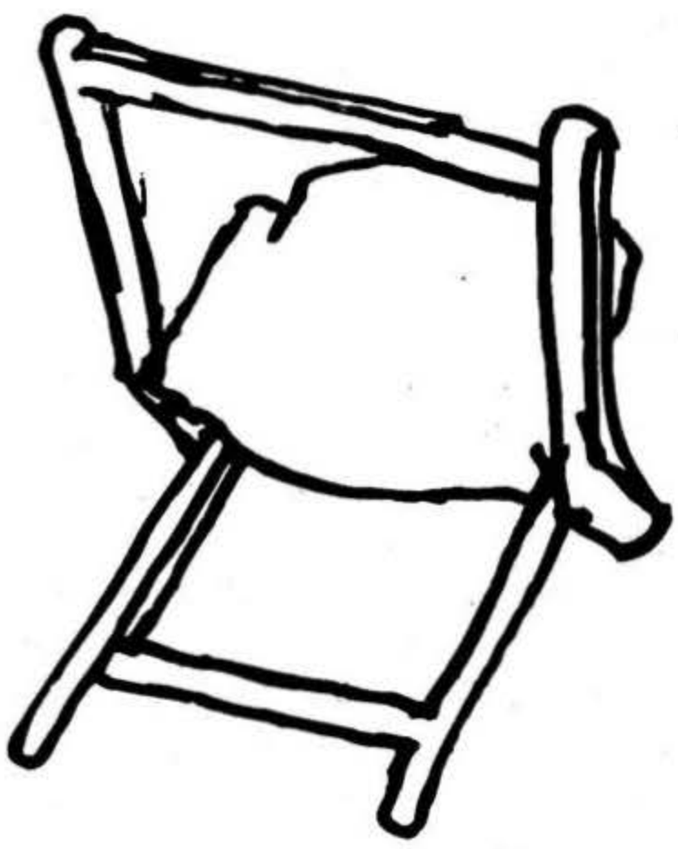
Darío Ruiz, en el artículo "Eladio Vélez, el legado de la visión íntima, aplica su habitual recurso de "poetizar", que consiste en escribir por asociación libre a partir de la obra del pintor. No se arroja allí ninguna luz en materia histórica ni contribuye a la comprensión o disfrute de la obra porque, antes que esclarecimiento, el lector encuentra confusión en lo que resulta ser un deshilvanado capricho subjetivo.

El tercer capítulo estuvo a cargo de un equipo de investigación dirigido por Ana Ligia Pimienta. Es el mejor documentado de los tres textos, y el que más esperanzas despierta. Pero lamentablemente se queda corto y muy incompleto, ya que se desaprovechan materiales de gran interés, como la correspondencia del pintor y entrevistas con personas allegadas a él.

Por último, la cronología, encargada a Jorge Cárdenas, quien fuera alumno de Vélez, cumple a duras penas con

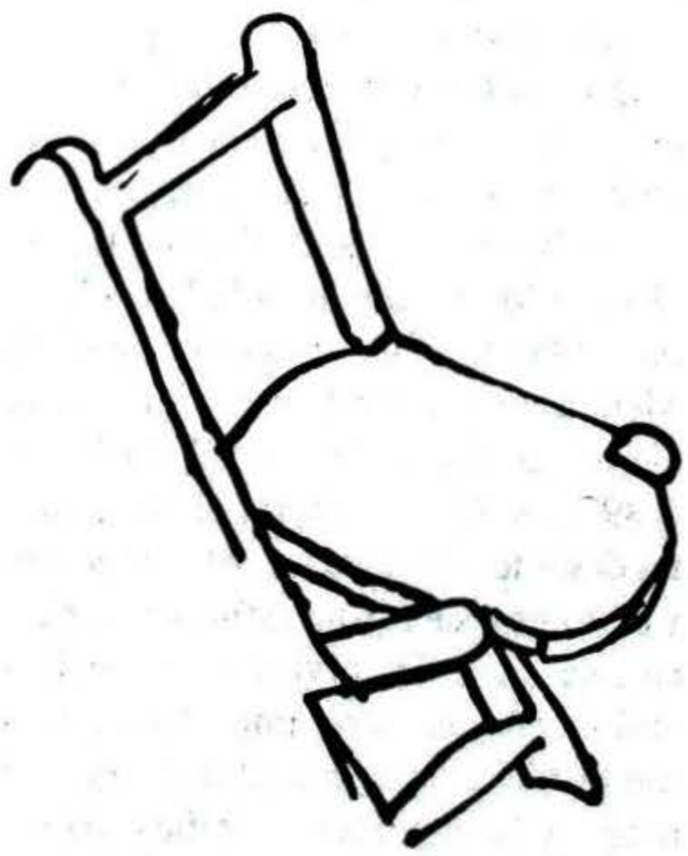
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

informar asuntos generales y agrega poco a los textos que la preceden. El tono general que recorre los ensayos es admirativo y elogioso, tal vez por la creencia de que la admiración y el homenaje no admiten la crítica, el señalamiento de flaquezas y vaivenes connaturales a la profesión. En nada disminuye el aprecio y respeto por el artista el establecer que en cierta época fue mal pintor, porque por razones económicas debió inclinarse al gusto de sus clientes y producir obras que dentro de su propia estética son superfluas, fenómeno sufrido y vivido por muchos artistas.



Parece que existiera en los autores la creencia de que escribir un texto es sinónimo de escribir alabanzas. Entiéndase que tampoco creo que sea lo contrario. Tanto elogio contemporáneo al pintor muerto parece a veces oportunista, y contrasta con el crudo hecho de que, al igual que Cano y tantos otros, murió casi olvidado y rechazado. Lo cierto del caso es que, debido a que con los años se ha producido el agotamiento del arte "de vanguardia", el mercado intenta recuperar a creadores más ciertos y necesarios, considerados "burgueses" o "académicos" en su momento, entre los cuales se encuentra el pintor de Itagüí.

Los vacíos que deja el libro en cuanto a su vida y su obra son varios y no desdeñables. Poco se menciona el trabajo como escultor y nada se dice de su labor como asistente de Marco Tobón Mejía en París, de quien en 1931 pintó un extraordinario retrato modelando una medalla. La violenta polémica entre "eladistas" y "pedronelistas" está apenas mencionada y reducida a su mínima expresión, a pesar de que fue la más importante y significativa entre las sostenidas por los artistas de Medellín en el siglo XX. La obra gráfica incluida enfatiza demasiado en los bocetos de estudiante, que si bien son excelentes, soslayan el hecho de que Vélez fue también grabador y realizó diversas caricaturas, de las cuales el libro presenta muy pocas. Se olvidan también los numerosos retratos que el pintor produjo por encargo, muchos basados en fotografías, con los cuales ganó el pan precariamente. En las reproducciones predominan las acuarelas, ampliadas de manera exagerada respecto a su tamaño original. Muchas de las incluidas son repetitivas en temática, técnica y estilo, mientras que óleos de mayor aliento y alcance estético aparecen disminuidos en tamaño e importancia, creándose así una percepción desproporcionada de la obra. Escasa mención reciben sus alumnos, entre quienes se contó Débora Arango, la pintora más importante del arte colombiano. Por último, Eladio fue autor de algunos virulentos artículos de prensa, por ejemplo durante la pelea con los "pedronelistas", y en defensa de Francisco A. Cano, cuando el viejo maestro estaba próximo a morir. La publicación prácticamente olvida esta reveladora faceta del pensamiento y posición que asumió el pintor, con excepción de una referencia a "Mi testamento". No habría sido superfluo presentar un inventario y quizá algunos extractos de los escritos.



Se demuestra, una vez más, que un libro no se hace sólo con buenas y santas intenciones, financiación y una litografía de calidad. Hacen falta investigación, conocimientos y respeto por el artista, por el lector y, por qué no decirlo, por la cultura. Habrá que repetir aquí un severo desacuerdo con la práctica de urdir alegremente algunas elogiosas páginas con datos salpicados de frases grandilocuentes y "poéticas". Esta impostura se ha convertido ya en todo un método para ciertos autores, pues es efectista, da brillo y es más rápida para cumplir con un encargo. Tal modalidad se repite una vez más en el caso de Eladio Vélez, de quien este libro produce apenas un retrato de medio cuerpo.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

El caso del aire transparente y el cóndor ciego

Bogotá desde el aire
Fernando Garavito,
Enrique Santos Molano
Fotografía: Jeremy Horner y otros
Villegas Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 167 págs.

Bogotá a vuelo de cóndor
Jorge Bernardo Londoño
Fotografía: Jacques Osorio Anastasiú
Miguel Riascos Noguera, Santafé de Bogotá, 1994, 132 págs.

Pocas veces el azar de los acontecimientos brinda una oportunidad de establecer comparaciones cuya relación sea perfectamente equivalente. Aquí tenemos uno de esos casos excepcionales: dos libros con el mismo tema, con el mismo enfoque, aparecidos el mismo año y editados por dos empresarios distintos. Se trata de volúmenes sobre Bogotá, en ambos casos de gran formato, a todo color y con fotografía aérea. Uno, *Bogotá desde el aire*, editado por Benjamín Villegas. El otro, *Bogotá a vuelo de cóndor*, editado por Miguel Riascos Noguera.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.