

ARTÍCULO

UNA AMISTAD, UN RETRATO:

ELADIO VÉLEZ Y *MARCO TOBÓN*
MEJÍA EN EL TALLER (1931)

DAVID RAMIRO HERRERA CASTRILLÓN



EDICIÓN NÚMERO 5 / ENERO - JUNIO 2017
ISSN 2389 - 9794



UNA AMISTAD, UN RETRATO:

ELADIO VÉLEZ Y *MARCO TOBÓN
MEJÍA EN EL TALLER (1931)*

DAVID RAMIRO HERRERA CASTRILLÓN

Figura 1. Marco Tobón Mejía en el Taller. Eladio Vélez, 1931, París. Óleo/tela.
Colección Museo de Antioquia.





Resumen

Este artículo esboza algunas consideraciones sobre Eladio Vélez como retratista, sobre su retrato de *Marco Tobón Mejía en el taller* (1931) y sobre la amistad que se gestó en París entre ambos artistas antioqueños. Las cuestiones sobre qué recepción tuvo esta imagen por parte de la crítica de la época en Colombia y cómo llegó el retrato a la colección de arte del Museo de Antioquia, además de la lectura iconográfica sobre las imágenes del escultor santarroseño en los retratos hechos por Efraím Martínez y Darío Tobón Calle en comparación con el que realizó Eladio, son otros puntos complementarios que aborda el ensayo.

Palabras clave: Amistad, arte, taller, retrato, Europa.

Abstract

This paper presents some considerations on Eladio Vélez as a portrait painter, on his portrait *Marco Tobón Mejía en el taller* (1931) and the friendship that emerged between the artists, both from Antioquia. Questions about the reception of this image by Colombian critics of the time and about how the portrait arrived to the art collection of the Museo de Antioquia, in addition to an iconographic interpretation of the images of the *santarroseño* sculptor in the portraits by Efraím Martínez and Darío Tobón Calle, compared to the one painted by Eladio, are complementary issues that this essay also addresses.

Key words: Friendship, art, workshop, portrait, Europe.

*Éramos amigos y
no lo sabíamos.*
Maurice Blanchot



Introducción

Una pintura al óleo que atrapa. La amistad late en la imagen. El retratista muestra el mejor perfil de su modelo. Marco Tobón Mejía (1875-1933) modela una medalla en su taller parisino; tranquilo, ensimismado en su labor, sentado, con la mirada fija en diagonal a la medalla, así es pintado por su amigo y coterráneo Eladio Vélez (1897-1967). Él y el espacio que cohabitaban diariamente: el taller, lugar que implica una cercanía entre el pintor y el retratado. En una de las esquinas superiores del recuadro se otea un fragmento del mausoleo esculpido para la tumba de Jorge Isaacs por el escultor antioqueño; en la otra, el yeso de una mujer desnuda y dos pinturas encima de ella. El ambiente de la pintura, en el que predominan en general colores fríos y tonalidades grises, está envuelto en una atmósfera invernal, como lo sugiere el gabán que lleva puesto Marco Tobón, al igual que la tetera, que como tal es una suerte de bodegón dentro del mismo cuadro.

La imagen, además de ser un objeto artístico, es un documento histórico, una fuente visual que permite adentrarse en el punto de vista del realizador, en la forma en que concibió y presentó al retratado, en la medida en que establece vínculos simbólicos polisémicos con la identidad social y cultural del modelo, con su labor cotidiana y con su medio existencial, resaltando destrezas y habilidades en determinado momento de su vida. El retrato de Marco Tobón Mejía en el taller modelando una medalla permite considerar que Eladio Vélez reconoció en la figura artística de Tobón Mejía a un dedicado y prolífico medallista, pionero en el trabajo con el desnudo femenino en la escultura colombiana y uno de los primeros artistas nacionales al que le delegaron la realización de obras de escultura monumentales en homenaje a personajes de las letras y la política colombiana, sin olvidar su faceta de pintor y resaltando la significación del taller en las prácticas artísticas modernas.



Asimismo, en un diálogo de luces y sombras en el que finalmente el rostro de Tobón Mejía concentra la luminosidad y el detalle, Eladio despliega su conocimiento de la perspectiva y el manejo del claroscuro. Ambientado en un espacio interior, este retrato da cuenta del dominio de la anatomía y de la teoría del color en la obra de Vélez, quien fue a su manera un artista moderno que volcó la tradición, un pintor que al reinterpretar lo tradicional de la pintura en la región imprimió un legado modernizador singular en el devenir de las artes plásticas en Antioquia y en Colombia, en especial durante la tercera y la cuarta década del siglo XX.

Eladio Vélez, un retratista antioqueño en Europa

La década de 1920 fue crucial para muchos artistas colombianos que navegaron el océano Atlántico con el sueño de conocer el viejo mundo (Medina, 1978 y 1994), entre ellos Eladio Vélez, el pintor de Itagüí, quien siempre se asumió como artista y practicó el arte en sentido estético *per se*, concibiéndolo como expresión pura de la belleza y negándose a ponerlo al servicio de cualquier tipo de ideas políticas definidas, lo que no quiere decir que fuese apolítico en tanto ciudadano de Colombia y del mundo. Eladio creía en Dios, era católico y tenía inclinaciones políticas moderadas de tinte conservador. Entre la tradición y la modernidad, el problema de la figuración pictórica fue una preocupación constante en la obra del artista, quien en materia de arte evitó hundirse en una especie de recalcitrante provincianismo —o en una pintura costumbrista— en la medida en que introdujo innovaciones plásticas modernas tanto en lo técnico como en lo expresivo.

De raíces pobres y campesinas, Vélez estudió primaria y trabajó de ayudante en el taller de escultura de Constantino Carvajal y de dibujante en la litografía de Jorge Luis Arango. En su adolescencia ingresó en calidad de estudiante a la Escuela de Dibujo y Pintura del Instituto de Bellas Artes de Medellín, donde tuvo como profesores a Bernardo Vieco (escultura), Gabriel Montoya y Humberto Chaves (pintura y dibujo). Después de estar en Bogotá entre 1924 y 1925, donde frecuentó círculos bohemios de pensamiento moderno, en especial el Café Windsor, Eladio, al igual que otros artistas de su época, atravesó las aguas que separan América de Europa. Allí vivió en Francia y en Italia. Además de pasar



por las Academias Julian y Colarossi en París, la Academia Real de Roma y la de Bellas Artes de Florencia, y de visitar museos, galerías y lugares relevantes en la historia del arte europeo, Eladio compartió saberes y experiencias con profesores particulares, amigos y artistas cercanos de diversas nacionalidades.

El paso de Eladio por Europa entre 1927 y 1931, como algunos han señalado, significó su confirmación como artista. Allí participó en la Exposición de Artistas Suramericanos (fig.2), organizada en Roma en 1928 por un brasileño, por un cubano y por Pedro Nel Gómez (Vélez, 1927-1948, Florencia, 30 de mayo de 1928) –quien también fuera su amigo, y de quién, como ya es sabido, luego se distanciaría–, destacándose por su juventud y por sus aptitudes artísticas con la acuarela. También estuvo en el Gran Salón de Artistas Franceses de 1930, evento donde fue reconocido como pintor-retratista y escultor (Blas, 1931). El retrato que Vélez hizo de su amigo Marco Tobón, junto con el dibujo a lápiz (fig.3) –el rostro de Marco Tobón Mejía visto desde el perfil opuesto al del retrato en óleo y que pudo haber sido parte del proceso pictórico que se materializó en la pintura a caballete–, hacen parte de su producción pictórica tardía en este continente, más exactamente en París, ciudad luz en la que Eladio solía además “pintar por las calles, por los jardines y por las encantadoras orillas del Sena” (Vélez, 1927-1948, París, 30 de mayo de 1929).

Figura 2. Recorte de prensa – [Popolo D’Italia], 19 Aprile 1928. Tomada de: Correspondencia Eladio Vélez V. (recortes de prensa), Sala de Patrimonio Documental – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia. Tomada por: Andrea Lara Ramírez





Figura 3. Retrato Masculino (Eladio Vélez, 1931, París). Dibujo (tinta/papel). Colección Museo de Antioquia.



Jesús Gaviria escribe que Eladio, en los retratos, se preocupó no sólo por ser fiel al estudio detallado del rostro sino sobre todo por expresar los gestos del retratado, o mejor dicho, estuvo “interesado en investigar la individualidad de la persona que servía de modelo” (Gaviria Gutiérrez, 1997), escudriñando desde lo visual su psicología. Una impresión ligera de la obra del artista, y en particular de retrato, puede hacernos pensar que Vélez estuvo estrechamente ligado a la concepción y a las prácticas artísticas pregonadas desde los fríos salones de la Academia. Pero no, no es tan simple. De hecho, Eladio se desvió en varios aspectos de la tradición pictórica académica proveniente del último cuarto del siglo XIX¹. Él mismo decía:

1. Gaviria hace alusión a uno de sus aspectos “poco ortodoxo[s] desde la visión académica”: la delimitación o marcaje del límite de las “zonas de sombra y de luz con un contorno preciso”, algo que sobresale en sus libretas de dibujo trabajadas en Europa. Allí Eladio no solo dibujaba a lápiz sino también con tinta de pluma estilográfica, con la que pudo desarrollar técnicas como la “mancha aplicada con el índice humedecido de saliva” y explorar diversas temáticas de la vida cotidiana a partir de dibujos callejeros. Estos dibujos coinciden “con el desinterés por el apunte académico”: “surgen entonces los retratos, muchos de ellos sin identificar, el estudio de grupos en parques, bares o terrazas”, figuras de animales, vistas de edificios, puentes y otras construcciones urbanísticas (Gaviria Gutiérrez, 1997).



...algunos me han llamado clásico, otros académico y no ha faltado quién me califique de impresionista, lo que demuestra claramente la erudita profundidad de nuestros críticos. Soy temperamentamente pintor y las clasificaciones que quieran hacerle a mi arte carecen de interés para mí. (Blas, 1948)

A lo largo de su vida, Vélez retrató amigos, familiares, artistas, literatos, intelectuales, clérigos, personajes anónimos, niños, niñas, mujeres, jóvenes, adultos y ancianos. También se retrató a sí mismo en varias ocasiones, en edades diferentes. Es posible plantear incluso que su temprana etapa de caricaturista –de marcada influencia rendoniana– significó sus primeros pasos en el mundo del arte y le permitió pulirse en el dibujo realizado con trazos en líneas y de rostros perfilados: en 1931, tras su regreso a Medellín, Vélez aseguraría en una entrevista que él tenía predilección por el género de los retratos que heredó de sus “aficiones a la caricatura que, como sabes, fue mi iniciación artística” (Blas, 1931).

Eladio fue entonces un observador de su entorno y de las personas; prestó atención al carácter artístico y estético de lo arquitectónico²; actuaba por amor a lo que hacía, y como él escribió, “resuelto a meter la pata en cuestiones de arte en cualquier parte del mundo donde me encuentre” (1927-1948, Firenze, 1 de diciembre de 1927); “encadenado al arte” en el país andino donde el arte era una “planta exótica” (Florenca, 26 de septiembre de 1928) que “ni en los tiempos de opulencia ha servido de instrumento ganapán” (París, 5 de diciembre de 1930), aunque estaba convencido de que era un “don” que su Dios “dio a los pobres” y que por lo tanto no podía abandonarlo sino más bien abandonarse en él, buscarse en sus entrañas, aceptar su destino, asumir su condena, seguir “adelante con mi Cruz” (Florenca, 3 de marzo de 1929).

2. Carlos A. Fernández anota que estando en París Eladio “aprovechó la influencia directa de la compleja personalidad de Marco Tobón Mejía, entre el simbolismo y el *art déco*”, lo que le permitió “reconocer los valores del arte como decoración, pero una decoración mediada por la estructura funcional” (Fernández, 2012).



Retratando a un “verdadero amigo”

El retrato comprendido como género pictórico es la visualización de un sujeto concreto, una (re)presentación pictográfica de un individuo particular en tanto ser humano. Del siglo XV al XIX, predominó en Occidente una noción convencional sobre el retrato que reivindicaba la búsqueda de la semejanza formal con el modelo, lo que implicó el desarrollo de una técnica pictórica que alcanzara dicha similitud, además de hacer uso de distintas uniformidades en cuanto a la composición de la pose y la ordenación espacial. A partir del siglo XX se invirtieron los papeles, pues si bien el retrato aún tenía una contingente verdad de presencia, el despliegue de la voluntad del artista, la originalidad de su autoría, pasó a un primer plano³. En todo caso, como afirma Pedro Azara, el retrato, descomposición del ser y del alma y espejo del alma y la vida,

...tradicionalmente, singulariza al ser humano. El artista lo aísla de la multitud. Luego, hurga en su faz para sacar a la superficie algún rasgo, un deje que lo personaliza [...] Gracias al retrato, se perfila, despunta, destaca, sale del anonimato. Se expone a la mirada pública. [...] El retrato es una poderosa máquina individualizadora [...] El retrato actúa de nuevo como un poderoso revelador del ser humano. (Azara, 2002, p.160)

Los amigos se recuerdan, llenan de significado la vida. Quizá por eso Eladio pintó el retrato de Marco Antonio antes de emprender el viaje de vuelta a Colombia, a mediados de 1931, estando en París, ciudad donde estaba instalado en su muy amado Barrio Latino, en el último piso del *Hotel du Palais 12 Rue de la Harpe*, “vecino al cielo, y en una pieza que parece una caja de fósforos” (Vélez, 1927-1948, París, 15 de mayo de 1929) (fig.4), una “vieja boardilla del Barrio Latino” (París, 6 de mayo de 1930), barrio en el que anhelaba vivir antes de viajar a Europa y donde

3. Para Rosa Martínez-Artero, el retrato –texto visual– es “una narración clave sobre la identidad de los sujetos en tanto que pintores y personajes sociales pintados, y por presentar –metafóricamente hablando– el rostro mudable de la pintura” (Martínez-Artero, 2004, p.280).



ya había estado durante su primera llegada a París en 1927⁴, capital que con el paso del tiempo iluminó la amistad que se formó entre ambos.

Figura 4. *Rue de L'Harpe*. Casa de Eladio Vélez en París. Autor: Jorge Cárdenas (s.f.). Tomada de: Correspondencia Eladio Vélez V. (recortes de prensa), Sala de Patrimonio Documental – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia.



Estudiar la amistad entre artistas es una óptica que permite amplificar los relatos en la historiografía del arte local. Ya se ha dicho que la estadía de Eladio en Europa significó un período de consolidación como artista al reafirmar y ampliar sus conocimientos. Allí conoció a su colega Marco Tobón, lo retrató en la intimidad del taller y trabajó con él entre 1929 y 1931, colaborándole con algunas labores de escultura, afinidad que compartían afectivamente, tal como Eladio lo narró en algunas cartas que le envió a su

4. Eladio describía este barrio como un espacio de estudiantes en el que “los pintores abren exposiciones de pintura o mercados, al aire libre; pues este es un negocio aquí como el de vender plátanos en la plaza de Itagüí” (1927-1948, París, 9 de abril de 1927). En una entrevista aseveraría: “mientras haya estudiantes en París, el barrio Latino será siempre el legendario barrio sandunguero y bullicioso que conocemos en los libros” (Esse-Hernández, 19 de julio 1931).



madre desde el viejo continente⁵ y como lo recordaría en 1948 al entrevistarse con Ruy Blas, a quince años de la muerte de su amigo:

[R.B.] –Sé que usted se ha entendido también con el bronce.

[E.V.] –Efectivamente, empecé mi carrera artística practicando más la escultura que la pintura; luego me alejé de ésta pero siento un gran cariño por tal actividad.

[R.B.] –Conserva alguna obra suya escultórica?

[E.V.] –Fuera de varios estudios guardo una “Cabeza de Niña”, que fue expuesta en el Salón de Artistas Franceses en París, en 1930. También trabajé la escultura en el taller del gran artista antioqueño Marco Tobón Mejía, en París, en donde colaboré en varias de sus obras. (Blas, 1948)

La amistad es complicidad. Es en ese sentido que Eladio se refiere a Tobón Mejía como “verdadero amigo y hombre sincero”. En correspondencia a su madre, Vélez le cuenta que éste lo convenció de enviarle a Bernardo Vieco un grupo de seis acuarelas. Él desconfiaba de que tuvieran éxito en Medellín en términos de ventas, aunque pensaba que “tal vez las compren los paisas si no por el valor intrínseco de estas al menos por constituir un recuerdo de lugares célebres de este viejo mundo”, a lo que acota que “tampoco mandé las más bonitas, pues es para venderlas por lo que los paisas quieran pagar; las mejores yo me las reservo para mostrárselas a los europeos”, y advierte a su madre que esto no había que decirlo a nadie porque además esas acuarelas “se mojaron y hay [sic] si se acaba de joder todo”. (Vélez, 1927-1948, París, 20 de junio de 1929)

Dos años antes, recién llegado a París, Eladio relataba a su madre que había estado varias veces en casa de Tobón Mejía, un tipo sencillo, que

5. Por ejemplo, el 15 de mayo de 1929, Eladio le diría a su madre que la semana pasada había estado “trabajando con Tobón Mejía quien me encomendó la hechura de un relieve, y algo [de dinero] le gané” (Vélez, 1927-1948).



lo recibió muy bien, convirtiéndose en buenos amigos (1927-1948, París, abril 9 de 1927). En septiembre de 1928, Marco Tobón Mejía, “quien había regresado hacia poco tiempo [de su visita a] Colombia y había vencido en Italia para esculpir en Carrara un monumento”, aprovechó la oportunidad para “contemplar sus ídolos” (Florenca, 26 de septiembre de 1928) y para visitar a su colega en Florenca, ciudad donde no había “más colombianos que mi amigo Gómez y yo, y en un extremado caso de pobreza” (Florenca, 22 de septiembre de 1928), a diferencia de la colonia de colombianos presentes en la capital francesa en la década de los veinte y principios de los treinta del siglo XX.⁶

Durante el transcurso del último mes de 1930, estando de nuevo en París, Eladio participó en varias reuniones especiales, celebraciones de navidad y año nuevo, en compañía de amigos y personas cercanas, tres “pequeñas fiestas” o “reuniones de familia”, como él las llamó. Los anfitriones fueron el pintor Efraím Martínez, el señor Posada Berrío y Tobón Mejía. A falta de aguardiente –“tan colombianos como el carriel y las albarcas”– en aquellas fiestas de compatriotas en tierra extranjera éstos solían tomar vino. Según Eladio, a la primera y a la tercera reunión también asistieron Rómulo Rozo y su esposa Ana Krauss, Gonzalo Quintero, Gerardo Navia y Jesús M. Espinosa (Vélez, 1927-1948, París, 31 de Enero de 1931), artistas contemporáneos y amigos de Vélez, de Marco Tobón y del pintor payanés.

De igual manera, Marco Tobón intentó apoyar a Eladio en la consecución de una beca que le permitiera a éste financiar mejor su estadía y sus estudios en París, beca que finalmente nunca obtuvo:

6. Por ejemplo, en cuanto a la cantidad de colombianos y en especial de antioqueños residentes en París, Eladio comenta en tono familiar que “el número de paisas que se encuentran por aquí es tan grande que a veces me figuro estar en la esquina de Polito” (Vélez, 1927-1948, París, 15 de mayo de 1929). Esto está relacionado con su segunda estadía en París, desde abril de 1929 hasta mayo de 1931. El 3 de marzo de 1929, en carta escrita a su madre estando aún en Florenca, Eladio decía que regresaría a París para estar “en medio de los compatriotas”, no con la intención de “pedirles limosna” pero sí con el fin de vender “trabajos como lo han hecho otros artistas”, “acto de valor” que le proporcionaría la dignidad que él pretendía alcanzar para no volver a Medellín lleno de “vergüenza” (Florenca, 3 de marzo de 1929).



Otro fracaso: mi buen amigo Tobón Mejía escribió hace ya unos cinco meses una carta a la Sociedad de [Mejoras] [Públicas] de [Medellín] proponiéndoles que me pagasen un año de estudio haciendo una especialidad en cualesquiera de los ramos del arte y que a dicha sociedad más le interesara. Tobón se comprometía con la misma sociedad a que yo regresara pasado el año a prestarles mis servicios como profesor en el ramo elegido por aquella. Pero parece que esta carta no llegó, pues aquí al menos no ha venido respuesta.⁷ (Vélez, 1927-1948, París, 17 de julio de 1930).

Por estos años, la década de 1930, en la prensa medellinense se hizo énfasis en la faceta de retratista de Eladio, sobresaliendo en su obra el retrato de Tobón Mejía, a la vez que éste era presentado como un artista “esteta” y como un hombre “de un gran carácter” (“Eladio Vélez, Profesor de pintura”, noviembre 24 de 1934 y “La exposición artística”, julio 25 de 1931). Un comentario redactado en 1931 por Alfonso Esse-Hernández, quien llamó a Eladio “el pintor de Tobón Mejía”, es un claro ejemplo de lo anterior, en la medida en que habla sobre Eladio retratista y sobre su retrato de Marco Antonio:

Después de contemplar las obras de este pintor, se nota inmediatamente que Eladio Vélez es un pintor de Retratos; pues es en este género en donde tiene sus obras más maduras, y en donde también puede apreciar mejor, las distintas etapas de evolución de su personalidad. Los retratos hechos en Florencia, son vigorosos, de gran luminosidad y colorido, pero demasiado ceñidos al modelo: dan la

7. La única “pensión” que Eladio recibió estando en Europa, un monto de 40 pesos mensuales, fue la que le otorgó la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín, la cual no duró más de cinco meses, desde finales de octubre de 1928 hasta los primeros días de marzo de 1929. Esta “humilde pensión”, en sus propias palabras, la suspendieron “a causa de los muchos gastos que les ocasiona [a la SMP] el Palacio de Bellas Artes”, explicaba (1927-1948, Florencia, 3 de marzo de 1929). Eladio llegó a afirmar en otra carta que él intentó obtener apoyo económico de parte de instituciones –tanto particulares como estatales– impulsado por el “Maestro” Tobón Mejía, quien solía aconsejarlo y animarlo en este tipo de solicitudes (Vélez, 25 de noviembre de 1930).



sensacha con la técnica e influenciación de que el artista, en ludo aún con el amaneramiento académico, no ha podido todavía levantar su personalidad sobre sus experiencias anteriores.

Caso contrario de los retratos de París, en donde ha podido encontrar su Personalidad al través del Impresionismo. Porque Eladio Vélez (aunque no lo confiesa, es impresionista. Al estudiar en París a los grandes Maestros del Arte Moderno, comprendió que la emoción debe plasmarse en el cuadro sin supeditación a fórmulas ni amaneramientos de ninguna clase. Lo cual es el secreto de la maestría alcanzada en las más de sus obras.

El Impresionismo de Vélez, en los Retratos, está en destacar la psicología del modelo y en revelar ante todo la personalidad del retratado. El “Tobón Mejía” y el “Autorretrato” son los dos mejores lienzos de éste género, en mi concepto. La placidez del uno y la inquietud espiritual del otro están por completo expresadas, hasta en el mismo colorido y composición; dándole al retrato de Tobón Mejía una bella armonía en gris que sienta muy bien a la actitud reposada y tranquila del maestro; y usando para el Autorretrato un claro-oscuro tegris del lienzo nuevo, y hace resaltar la mano izquierda, cansada acaso por el peso de la paleta ausente.

[...] el de Tobón Mejía y el Autorretrato [se convirtieron pronto en] sus obras maestras. (Esse-Hernández, 19 de julio de 1931)

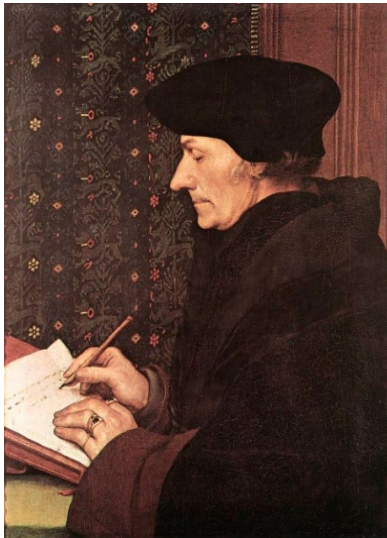
En 1936, Manuel J. Jaramillo (Dr. Equis) apuntaría en *La Tradición*, un órgano de difusión conservadora, que

Nosotros no podíamos apreciar ciertamente el mérito de [la] obra [de Eladio], pero al correr los años empezó a depurarse nuestro gusto en cuestiones de arte. El viejo Huysmans nos había enseñado que Millelt era “un campesino; con una ignorancia cepillada superficialmente por un maestro de escuela rural”; que El Angelus y otros cuadros canonizados y adorados por nosotros, eran láminas fotográficas. Y andábamos en todas estas, posando de iconoclastas,



derribando altares de dioses, pisoteando reputaciones artísticas, cuando un día ante el retrato del escultor Tobón Mejía, que Eladio construyera en Europa bajo la influencia de los museos de pintura, nos quedamos desquijarados: era Erasmo, el Erasmo de Rotterdam de Hans Holbein [fig.5], con la misma belleza, la misma originalidad, la misma fuerza interior junto con la misma expresión melancólica y la misma vida moral que immortalizaban el cuadro de Holbein. Fue entonces cuando el artista empezó a crecer, a florecer, a fructificar en tierra nuestra. (Jaramillo, 1936)

Figura 5. *Erasmo*. Hans Holbein el Joven, 1523. Óleo/madera. Museo de Louvre, París.



A grandes rasgos, Eladio fue un artista reconocido a nivel local y nacional en la década de 1930; en los cuarentas y en los cincuentas su obra fue poco visibilizada, o en otras palabras, pasó inadvertida o fue calificada de costumbrista; en los sesentas se empieza a estudiar y a reconstruir parte de su labor artística, pero es durante los setentas cuando su nombre entra lentamente en las narrativas de la historia del arte en Colombia. En los decenios de 1980 y 1990 aumentan los trabajos sobre su figura como artista, interés que ha seguido creciendo en lo corrido del siglo XXI, a más de cien años de su nacimiento.



En la década de 1960, cinco años antes de la muerte de Eladio, Luis Pérez Botero hablaba acerca de la técnica y del estilo de este artista maduro, “pintor antiguo”, pionero de la pintura moderna en Antioquia y “Maestro” que se mantuvo fiel a los temas autóctonos, comentando que en la exposición retrospectiva de su obra, celebrada en el hoy Museo de Antioquia en 1962 (fig.6), se exhibieron “los cuadros que lo han dado a conocer del público en el Museo de Zea como retratista y paisajista”, destacando el retrato de Marco Tobón Mejía, una de sus mejores realizaciones porque en él “se ve la huella de una enseñanza europea” (Pérez Botero, 1962).

Luis Mejía, en el marco de esa misma exposición, la cual fue organizada por las directivas del Museo de Zea (fig.7) como un homenaje al artista y maestro, afirmarí­a que Eladio era entonces “uno de los mejores pintores antioqueños”, “forjador, junto con el maestro Pedro Nel Gómez, de una tradición artística que ha dado forma a un importante capítulo de la pintura en nuestro medio”, pero que a diferencia de su par desarrolló un tono “más intimista”, “menos combativo en su obra y más lírico”, con búsquedas “figurativo-naturalistas tradicionales”, manteniendo “su propio lenguaje y estilo” artístico y estético. Acerca de Eladio retratista y del retrato a Tobón Mejía, el autor anota:

Dentro de la mejor tradición del retrato, el maestro Eladio Vélez ha logrado un estilo personal e inconfundible, seguido por muchos de sus numerosos discípulos, meticuloso pero sobrio con el que se adentra más allá de la simple apariencia física de sus modelos, para darnos su espíritu. Entre su galería de retratos somos incapaces de dejar de mencionar el que ya hace años hiciera del maestro Marco Tobón Mejía, seguramente una de sus obras más logradas y como él mismo ha dicho “una de mis mejores obras pictóricas”. (Mejía, 19 de agosto de 1962)



Figura 6. Recorte de prensa – Medellín Social, Viernes 10 de agosto de 1962. Tomada de: Correspondencia Eladio Vélez V. (recortes de prensa), Sala de Patrimonio Documental – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia. Tomada por: Andrea Lara Ramírez.



Figura 7. Recorte de prensa – [Medellín Social], Sábado 4 de agosto de 1962. Tomada de: Correspondencia Eladio Vélez V. (recortes de prensa), Sala de Patrimonio Documental – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Medellín, Antioquia. Tomada por: Andrea Lara Ramírez.





De igual manera, Ruy Blas había entrevistado a Vélez en 1933, presentándolo como “exquisito maestro de la acuarela y del retrato”, con el fin de conversar sobre dos temas: el problema de la oficialidad del Instituto de Bellas Artes, donde Eladio acababa de asumir la dirección de la Escuela de Pintura, y la intención de la Asamblea del Departamento de Antioquia de comprarle a Eladio el retrato que hizo de Marco Tobón. Respecto al segundo punto, Eladio respondería:

Tal he visto en la Presa, y es ésta la oportunidad para hacer público mi reconocimiento al diputado doctor Samuel Escobar por las galantes frases que en mi elogio pronunció en la Asamblea. Ese retrato, lo hice yo en París, en el propio taller del gran escultor de quien fui muy amigo. Cuando concluí mi obra Tobón Mejía hizo grandes elogios de ella. Fue ello en 1931. (Blas, marzo de 1933)

En efecto, por esos mismos días de marzo de 1933, tras la muerte del artista santarrosano en Francia, la Asamblea del departamento antioqueño decretaría la Ordenanza No.1 como honra a la memoria de Tobón Mejía ciudadano y artista. Uno de los artículos ordenaba la adquisición del retrato que de él había hecho Eladio Vélez: “Artículo 6º. El retrato que del artista posee su autor Eladio Vélez, será comprado por la Gobernación para obsequiar con él al Instituto de Bellas Artes de Medellín”⁸ (Homenaje al artista antioqueño Marco Tobón Mejía, 1938, pp.47-48). El retrato pasó entonces de estar en manos del autor a ser propiedad de la Gobernación de Antioquia (“Eladio Vélez. Profesor de pintura”, 24 de noviembre de 1934); de allí fue llevado al Instituto de Bellas Artes de Medellín (Posada Saldarriaga, 2002), centro académico de intereses artísticos perteneciente a la Sociedad de Mejoras Públicas de la ciudad, lugar de donde lo enviarían al Museo de Antioquia en 1944 (Cárdenas y Ramírez de Cárdenas, 1977). El catálogo del Museo de Zea de ese año así lo documenta: “M. Tobón Mejía. De E. Vélez. 1931. Sociedad de Mejoras Públicas”⁹ (Catálogo del Museo de Zea, 1944).

8. Publicación de la Junta con motivo de la inauguración del Parque que lleva el nombre del gran escultor en Santa Rosa de Osos.

9. En el mismo número aparece, en una reseña sobre el Museo de Zea, que “la imagen de Tobón Mejía, hecha en París por Efraím Martínez, en 1931, es una de las muchas donaciones de la Sociedad de Mejoras Públicas al Museo; y también hay un retrato del no superado escultor antioqueño, [realizado] por Eladio Vélez” (Catálogo del Museo de Zea, 1944).



Desde una óptica historiográfica, las principales cronologías que se han publicado hasta ahora sobre la vida y obra de Eladio destacan el retrato de Marco Tobón como un hito en su carrera artística (Cárdenas, 1994 y 1997; Escobar Calle, 2012). En los años setenta, Jorge Cárdenas y Tullia Ramírez llaman la atención sobre el “espacio ambiental” creado por Eladio en el retrato “con relieves y figuras en el taller del escultor”: “los grises son esta vez más delicados y todo el conjunto revela dignidad”, tanto que “el artista ha sido sorprendido en un momento de intensa concentración modelando una medalla” (Cárdenas y Rodríguez de Cárdenas, 1977, p.125). En ese sentido, Santiago Londoño subrayaría años después que Eladio, acuarelista y retratista, persistente “en una pintura de la realidad íntima y universal, con la que rindió tributo de admiración al color y a la luz”, y teniendo en cuenta que “trabajó como asistente del escultor Marco Tobón Mejía” (Londoño Vélez, 1995) en París, nos dejó de su paso por Europa

...el retrato titulado *Marco Tobón Mejía modelando una medalla*, en el que se pueden apreciar los dotes de Vélez como retratista y pintor. En el cuadro reina una extraordinaria concentración e intimidad: Tobón Mejía está absorto en su trabajo, rodeado de unas pocas obras que apenas se insinúan. El color es muy frío, y la tetera sobre el calentador enfatiza el clima general del estudio parisino. El escultor está de perfil y en su inclinado rostro se percibe el paso del tiempo; en realidad, eran los últimos años de vida, pues dos más tarde falleció. (Londoño Vélez, 1995)

Por su parte, Elkin Mesa destaca de la obra de Eladio –vista en su conjunto– el retrato de Marco Tobón Mejía modelando una medalla, argumentando que es “considerado uno de los mejores del arte en Colombia” (Mesa, 1994), opinión compartida por León Posada, quien fuera alumno y amigo de Eladio, al sostener que el retrato “de su entrañable amigo Marco Tobón Mejía” es “una de sus obras de mayor madurez plástica y acaso uno de los retratos más hermosos que se hayan pintado en Colombia en toda su historia” (Posada Saldarriaga, 2002). El retrato de Marco Tobón hecho por Eladio Vélez es pues un retrato vivo que nos habla de un buen amigo



del pintor, sobresale en el conjunto de sus retratos y es una huella de su paso por Europa, de sus preocupaciones estéticas y de su vida misma, siempre encadenada al arte.

En general, periodistas, gestores culturales e historiadores contemporáneos han reconocido una impronta europea en el retrato que hizo Eladio de Marco Tobón Mejía. Jesús Gaviria acertó al proponer, en síntesis, que Vélez compartió con los pintores holandeses del siglo XVI y XVII “el gusto por interiores sosegados, el trabajo femenino, la necesidad del dominio de la técnica y, en general, por los motivos más nimios e intrascendentes” (Gaviria Gutiérrez, 2012), características evidentes en su retrato de Marco Tobón Mejía: la primera es el taller; la segunda se insinúa en la escultura realizada por Tobón Mejía como símbolo de su trabajo con el desnudo femenino; la tercera es el dibujo como tal, ligado al manejo de la perspectiva, del claroscuro y de la teoría del color en la pintura; y la última es quizá la tetera en sí misma. Como hemos visto, a esta conexión con la pintura renacentista ya había hecho alusión, en otros términos, Manuel J. Jaramillo (Dr. Equis) en la década de 1930.

Acápite

Efraím Martínez también pintaría en París un *Retrato de Marco Tobón Mejía en el Taller* (fig.8), fechado en 1931 y elaborado en óleo sobre lienzo, que desde 1944 se conserva en la colección del Museo de Antioquia. A diferencia del retrato hecho por Eladio, en el cuadro del pintor y retratista payanés, quien dibuja al escultor antioqueño de frente, erguido, con gafas y una mirada absorta, concentrado en el modelamiento de una escultura de mujer desnuda, se resalta el uso de colores cálidos. Al fondo, entre otras placas, se ve la de otra mujer desnuda. Vélez y Martínez retratan al artista dentro del taller, y señalan, con más énfasis el segundo, el trabajo del desnudo femenino en la obra de Tobón Mejía. El gabán verde es una vestimenta que se repite, y que iconográficamente puede constituir, en ambos retratos, un rasgo de la apariencia y de la identidad de Marco Antonio. Además, ambas imágenes están ambientadas en espacios interiores, otro aspecto que en el retrato se ancla en lo cotidiano de la vida de las personas involucradas, explícita e implícitamente.



Figura 8. Retrato de Marco Tobón Mejía en el Taller (Efraím Martínez, 1931, París). Óleo/tela. Colección Museo de Antioquia.



Muy distinto es el cuadro de *Marco Tobón Mejía en el Taller* de Darío Tobón Calle (fig.9), pintado en óleo sobre hardboard en 1970, donde Marco Tobón ya no es retratado presencialmente sino casi cuarenta años después de su muerte. El taller ya no aparece como un espacio visible; medallas, placas, esculturas y demás obras conmemorativas, colgadas sobre una manta roja, superpuestas unas sobre otras, sobreexpuestas, devienen símbolo de la labor desempeñada en el taller. El gabán verde se reafirma en los tres retratos como ícono en la representación pictórica del artista antioqueño, lo mismo que el bigote y la alusión directa o indirecta al espacio o a la idea de taller. Darío Tobón se preocupa menos por la verosimilitud o semejanza con el Marco Tobón de carne y hueso que por abarcar y mostrar de forma alegórica la destacada obra escultórica y medallística, al igual que el trabajo con el desnudo femenino, tal como lo hicieron de forma particular Eladio y Efraím, en una exploración característica del trabajo artístico de Tobón Mejía¹⁰.

10. Sobre el arte de la medalla en Marco Tobón y la relación con su obra escultórica: “El arte de la medalla en la obra del escultor colombiano Marco Tobón Mejía” (Fajardo de Rueda, 2011). Acerca del desnudo femenino en la obra de Marco Tobón: “El desnudo femenino en la obra de Marco Tobón Mejía. La recepción y su contexto colombiano” (Malagón, 1999).

Figura 9. Marco Tobón Mejía en el Taller (Darío Tobón Calle, 1970). Oleo / hardboard. Colección Museo de Antioquia.



DAVID RAMIRO HERRERA CASTRILLÓN / UNA AMISTAD, UN RETRATO:
ELADIO VÉLEZ Y MARCO TOBÓN MEJÍA EN EL TALLER (1931)



Bibliografía

Azara, P. (2002) *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente*. Barcelona, España: Gustavo Gili

Blas, R. (25 de octubre de 1931) Con Eladio Vélez. *El Heraldo de Antioquia*, Año 5 (No. 1432), p.1

Blas, R. (marzo de 1933) El Instituto de Bellas Artes debería ser oficial. *El Heraldo de Antioquia*, Año 6 (No.2016), pp.4-5

Blas, R. (1948) Eladio Vélez: maestro del pincel, reportaje de Ruy Blas para Gloria. *Gloria: revista bimestral de fabricato (15-16)*, 4-5, 66. Recuperado de <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/en-us/home.aspx>

Cárdenas, J. y Ramírez de Cárdenas, T. (1977) *El Museo de Zea de Medellín*. Cali, Colombia: Biblioteca Banco Popular

Cárdenas, J. (1994) Cronología. Eladio Vélez. Pintor, acuarelista, escultor. En A. L. Pimienta Estrada, *Eladio Vélez (pp.126-127)*. Medellín, Colombia: Área Metropolitana del Valle de Aburrá

Cárdenas, J. (1997), Eladio Vélez / Cronología. En J. Gaviria Gutiérrez y J. Cárdenas Hernández, *Eladio Vélez. Libretas de dibujo. 1927/1931 (pp.130-133)*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT

Catálogo del Museo de Zea (1944). *Progreso (60)*

Eladio Vélez. Profesor de pintura (24 de noviembre de 1934). *El Heraldo de Antioquia*, Año 8 (No.2619), p.7

Escobar Calle, M. (2012) Eladio Vélez. Cronología. En A. Sierra (comp.), *Paisaje, frutas, retrato. Eladio Vélez 1897-1967*. (pp.42-46). Bogotá, Colombia: Banco de la República



Esse-Hernández, A. (19 de julio de 1931) Charla con los artistas (entrevista a Eladio Vélez). *El Heraldo de Antioquia*, Año 5 (No.1334) pp.1,7

Esse-Hernández, A. (27 de julio de 1931) En la exposición de Eladio Vélez. *El Heraldo de Antioquia*, Año 5 (No.1342), p.4

Fajardo de Rueda, M. (2011) El arte de la medalla en la obra del escultor colombiano Marco Tobón Mejía. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (20), 40-57

Fernández, C. A. (2012), Eladio frente a Pedro Nel. En A. Sierra (comp.), *Paisaje, frutas, retrato. Eladio Vélez 1897-1967*. (Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango – Casa de la Moneda, Banco de la República, marzo-mayo 2012) (pp.11-17). Bogotá, Colombia: Banco de la República

Gaviria Gutiérrez, J. (1997) Apuntes en torno a los dibujos de Eladio Vélez. En J. Gaviria Gutiérrez y J. Cárdenas Hernández, *Eladio Vélez. Libretas de dibujo. 1927/1931*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT

Gaviria Gutiérrez, J. (2012) La planchadora de Eladio Vélez, En A. Sierra (comp.), *Paisaje, frutas, retrato. Eladio Vélez 1897-1967*. (Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango – Casa de la Moneda, Banco de la República, marzo-mayo 2012) (pp.9-10). Bogotá, Colombia: Banco de la República

Homenaje al artista antioqueño Marco Tobón Mejía (1938), *Honores oficiales – Ordenanza No.1*, Medellín, Colombia: Imprenta Oficial de Medellín

Jaramillo, M. J. (1936) Eladio Vélez. Su personalidad. Su pintura. Su vida en París. *La Tradición*, 2(16).

La exposición artística (25 de julio de 1931). *El Heraldo de Antioquia*, Año 5 (No.1340), p.5



Londoño Vélez, S. (1995) *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia

Malagón, M. M. (1999) El desnudo femenino en la obra de Marco Tobón Mejía. La recepción y su contexto colombiano. *Documentos de Historia y Teoría, Textos, (1)*, 36-63.

Martínez-Artero, R. (2004) *El retrato. Del sujeto en el retrato*. España: Montesinos

Medina, A. (1978) *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura

Medina, A. (1994) *El arte colombiano de los años veinte y treinta*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura

Mejía, L. (19 de agosto de 1962) Exposición Retrospectiva de Eladio Vélez [recorte de prensa de El Colombiano Literario]. En *Correspondencia Eladio Vélez V*. Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Sala de Patrimonio Documental

Mesa, E. A. (1994) Eladio Vélez, un artista formidable. En A. L. Pimiento Estrada, *Eladio Vélez (pp.11-28)*. Medellín, Colombia: Área Metropolitana del Valle de Aburrá

Pérez Botero, L. (1962) El Maestro Eladio Vélez [recorte de prensa de El Colombiano]. En *Correspondencia Eladio Vélez V*. Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Sala de Patrimonio Documental

Posada Saldarriaga, L. (2002) Eladio Vélez, hombre y artista. En Posada Saldarriaga, L. *Sueños largos y biografías cortas*. Medellín, Colombia.

Vélez, E. (1927-1948) *Caja de cartas*. Medellín, Colombia: Museo de Antioquia

Vélez, E. (25 de noviembre de 1930). [París, Carta para Leopoldo Borda Roldán]. *Correspondencia Eladio Vélez V.* Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Sala de Patrimonio Documental



DAVID RAMIRO HERRERA CASTRILLÓN / UNA AMISTAD, UN RETRATO:
ELADIO VÉLEZ Y MARCO TOBÓN MEJÍA EN EL TALLER (1931)



Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,
Campus El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 9000 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: redestetica_med@unal.edu.co

Medellín, Colombia, Sur América