

Eugenio Téllez en Casaplan (Valparaíso)

JUSTO PASTOR MELLADO

Escritor, crítico de arte¹ y curador independiente².

Licenciado y magíster en Filosofía, Universidad de Provenza, Italia.

Estudios de doctorado en Universidad de París I (Panthéon-Sorbonne).

Filiación institucional: Universidad San Sebastián, Santiago. Chile, carrera de Arte y Patrimonio.

ORCID: 0009-0001-8793-437X

Mail contacto: justopastormellado@gmail.com³

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Archivos, Colecciones,

Colectivos y Museos

Eugenio Téllez in Casaplan
(Valparaíso)

2025. Vol 18. N° 29

Páginas: 21-30

Recepción: julio 2025

Aceptación: agosto 2025

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.29.5356>

RESUMEN

Relato del encuentro entre el artista chileno, residente en París, Eugenio Téllez, y un grupo de artistas y gestores culturales de Valparaíso, en CasaPlan, el 10 de junio del 2025. Relevancia de recibir en este importante centro de grabado la presencia de un maestro que fuera asistente y codirector asociado del Atelier 17, entre 1960 y 1965. La proximidad con Stanley W. Hayter fue un factor decisivo en el desarrollo de su carrera, ya que fue el artífice de su traslado a Chicago, Montreal y Toronto. En esa ciudad, Eugenio Téllez hizo carrera académica, en el curso de la cual se traslada en numerosas ocasiones a París, entre 1974 y 1988, ciudad en la que se establece de manera definitiva a fines de los años 2000. En este encuentro, Eugenio Téllez remite a un acontecimiento insuficientemente conocido en la historia del Museo de la Solidaridad "Salvador Allende", así como a la naturaleza de su relación afectiva y de trabajo con el maestro Hayter. Igualmente, hace un relato de su primer viaje a Chile, en 1979, después de veinte años de ausencia, con el propósito de realizar una misión clandestina, usando como "chapa" su condición de artista. En 1981 regresa para realizar, entre otras actividades, un importante taller de gráfica y técnicas mixtas en el Taller de Artes Visuales. Asimismo, colabora con la realización de acciones de arte del Colectivo de Acciones de Arte.

Palabras claves: museo, solidaridad, resistencia, Hayter, Weimar, TAV, CADA.

ABSTRACT

Account of the meeting between the Chilean artist living in Paris, Eugenio Téllez, and a group of artists and cultural managers from Valparaíso, at CasaPlan, on June 10, 2025. The significance of welcoming the presence of a master who was assistant and co-associate director of Atelier 17 between 1960 and 1965 to this important printmaking center. His proximity to Stanley W. Hayter was a decisive factor in the development of his career, as he was the architect of his move to Chicago, Montreal, and Toronto. In this city, Eugenio Téllez pursued an academic career, during which he moved to Paris numerous times between 1974 and 1988, where he settled permanently in the late 2000s. In this interview, Eugenio Téllez addresses a little-known event in the history of the Salvador Allende Museum of Solidarity, as well as the nature of his emotional and working relationship with Hayter. He also recounts his first trip to Chile in 1979, after a twenty-year absence, for the purpose of carrying out a clandestine mission, using his status as an artist as a cover. In 1981, he returned to conduct, among other activities, an important workshop on graphic arts and mixed media at the Taller de Artes Visuales. He also collaborated on art actions for the Art Action Collective.

Key words: museum, solidarity, resistance, Hayter, Weimar, TAV, CADA.

¹Recientemente ha publicado el libro *Grabados por desplazamiento. Desplazamiento del grabado*, publicado por el sello editorial Puntángelos de la Universidad de Playa Ancha. Ver: <https://www.upla.cl/noticias/2024/04/09/justo-pastor-mellado-presenta-nuevo-libro-de-grabado-que-se-aprecie-el-texto-como-una-novela/>

²Véase: <https://www.arteinformado.com/guia/f/justo-pastor-mellado-155680>

³Véase: <https://imagendalectica.blogspot.com/2023/07/taller.html?m=1>

INTRODUCCIÓN

El 10 de junio del 2025, Eugenio Téllez desembarcó en CasaPlan (Valparaíso) para asistir a un encuentro con un grupo de artistas locales. Este se había fraguado a raíz de una conexión ideológico-tecnológica. Eugenio Téllez, alguna vez, tuvo que ver con el taller de grabado organizado por Carmen Waugh mientras era directora del Museo de la Solidaridad “Salvador Allende”. Ella deseaba firmemente que Eugenio Téllez se hiciera cargo. Cuestión imposible a esas alturas, por la compleja agenda de Téllez, a quien Carmen conocía desde la época en que se organizó en París la segunda fase de recolección de obras para dicho museo, en el marco de lo que, en ese entonces, tomó el nombre genérico de “Solidaridad con Chile”. Aunque, en verdad, dicha denominación encubría el deseo de fortalecimiento de un movimiento de apoyo específico a proyectos de oposición también específicos, en los que no se aclaraba muy bien el objetivo final. Si bien todos los agentes coincidían en un objetivo último, que era acelerar el fin de la dictadura. Algunos pensaban en términos insurreccionales, mientras otros comenzaban las conversaciones para configurar el amplio movimiento que daría forma a la transición. Las versiones que circulan, en la actualidad, sobre la apertura de esta segunda fase de recolección de obras en el mencionado museo son variadas y desafían la verosímil complacencia de discursos oficiales. Sobre todo, si esto se conecta con las dificultades surgidas en torno a la fallida adquisición, por parte del Estado, de la casa de Salvador Allende de calle Guardia Vieja, para ser destinada a un museo, lo que plantea un manto de duda sobre la “dependencia” que hay entre el Museo de la Solidaridad “Salvador Allende” y la Fundación Salvador Allende. Lo que vino a decir Eugenio Téllez a CasaPlan aporta a un debate que no ha sido abierto del todo. Es decir, que ha permanecido bajo la forma de un bloqueo. Eugenio Téllez desea que ese diferendo se aclare. Más bien, que al menos, sea reconocido como problema. Al recurrir al año 1976, insiste en hacer evidente la diferencia analítica que existe en ese momento, en el variado y variable exilio chileno de París, en torno a cómo debe ser abordada la cuestión de la solidaridad internacional. Una cosa es que se hable de solidaridad hacia el pueblo de Chile y otra cosa muy diferente es la búsqueda de apoyo específico para una alternativa. Un cierto tono de criterios incompatibles atraviesa esa escena. Eugenio Téllez insiste en marcar la vigencia de dichas diferencias.

Eugenio Téllez dejó Chile en enero de 1960, se instaló en París y expresó su voluntad de no regresar jamás. No será el primer artista que experimente este deseo. Permanecerá fuera del país hasta 1979, cuando decide realizar un viaje de visita, por vez primera, en la que no deja de sentirse como un exilado. Sin embargo, esta actitud de prescindencia le permite construir una cobertura para cumplir una “misión” encargada por el MIR. Bajo la excusa de visitar a su padre enfermo, usando su posición de artista como “chapa”, ingresa al país para realizar un trabajo clandestino. Para armar su coartada y despiste debe conectarse abiertamente con la escena artística. De este

modo busca a aquellos artistas que practican unas ciertas “artes de la intervención”, porque considera que se sitúan en una frontera permeable a las migraciones disciplinares. Es entonces que participa con el grupo CADA en algunas acciones y presentaciones de su obra en el Taller de Artes Visuales.

Fue la dictadura la que lo llevó a convertirse en un activo militante de «la causa chilena» en el exterior. Es así como desarrolla un importante trabajo de relaciones políticas internacionales, que lo lleva a viajar en varias ocasiones a La Habana, a Managua y a Santiago de Chile. Su condición de artista siguió, siempre, siendo su “mejor chapa”. Al punto que comenzó a tener una presencia significativa en la escena local, exponiendo en “La casa larga”, en “Fundación Telefónica”, en el MNBA, en el MAVI (León, 2012), en la UMCE, entre otros. En el 2024, lo encontraremos exponiendo en el MAC (Electorat, 2023), invitado por Gonzalo Díaz para estar presente en una colectiva convocada para conmemorar el cincuentenario del fallecimiento de Salvador Allende.

La presencia de Eugenio Téllez en CasaPlan, el 10 de junio, correspondía, en cierto sentido, a un magnífico equívoco, porque los mitos locales le atribuían un rol decisivo en la adquisición de las prensas de grabado del Museo de la Solidaridad, que más tarde pasarían a formar parte de la infraestructura conceptual y tecnológica de este prestigioso centro de grabado porteño. Mientras Eugenio Téllez hablaba ese día, Alejandro Pino hacía mantención a las prensas que él mismo fabricó y que habían comenzado su “vida útil” en el mencionado museo. El relato de Eugenio Téllez instalaba, en el fondo, la pregunta de por qué fue cerrado el taller de grabado del Museo de la Solidaridad. En una conversación posterior, Alejandro Pino me expresó: “la plata vino de Valencia, pero yo fabriqué las prensas acá”, orgulloso de su trabajo. Dicho lo cual, convinimos en la necesidad de escribir la historia tecnológica del grabado chileno contemporáneo. Los talleres existen porque hay prensas funcionando y producen vínculos entre los artistas. Un taller es un lugar en que se tejen relaciones.



>> **Figura 1. Foto Eugenio Téllez, *A sangre y fuego*, 150x600 aprox., 2023. Fuente: Elaboración propia**

Sobre todo, hay que escribir la historia material del grabado en Valparaíso, que se remonta a los años veinte, cuando el artista húngaro Sigmund Remenyik funda la revista de vanguardia *La rosa náutica* y edita el primer número con una xilografía modernista en la portada. De todo eso escribe Jorge Muñoz Sougarret (2016) en un importante artículo que es necesario poner en valor⁴. Después vendría la epopeya de Carlos Hermosilla y los talleres de grabado en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso y la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar (Rojas, 2024). No es casual, entonces, que en Valparaíso exista un Museo Universitario del Grabado y que la Fundación Santos Chávez haya establecido su sede en esta ciudad. No está de más recordar que el afiche de la primera versión de la Bienal Internacional de Valparaíso fue diseñado por Carlos Hermosilla. Si seguimos, tendremos que incluir la actividad del Centro de Grabadores de Valparaíso, así como la existencia de significativas colecciones privadas de obras gráficas, sostenidas por las iniciativas de Eulogio Rojas y David Heredia.

No habría que dejar fuera la exposición *Del trazo al objeto* de grabados de Roberto Matta en Viña del Mar (Palacio Vergara, Palacio Rioja, Corporación Cultural, Delegación Municipal de Reñaca y Museo Artequín), provenientes de las colecciones de Eulogio Rojas y Christian Jander. De modo que Valparaíso y Viña del Mar son ciudades marcadas por una consolidada tradición de grabado. De ahí que la visita de Eugenio Téllez a CasaPlan no pudiera pasar desapercibida, porque nos encontramos ante la figura de un maestro, que primero fue *massier* y luego codirector del Atelier 17, a comienzos de la década del sesenta. Este es un dato muy importante, porque visita CasaPlan una personalidad que trabajó en forma estrecha con Stanley W. Hayter. Es a instancias suyas que, en 1965, Eugenio Téllez se traslada a Chicago. Luego se establece en Montreal y Toronto. De hecho, me encontré con Téllez, en 1988, en París, cuando él viajó desde Canadá a retirar las cenizas de Hayter. Desde 1981 que conversamos, dicho sea de paso.

En estos días, con miembros del equipo de CasaPlan, revisando fotografías tomada por Elías Adasme a comienzos de los ochenta, encontramos un retrato de Eugenio Téllez en uno de sus primeros viajes a Chile, cuando realiza el histórico taller de serigrafía en el Taller de Artes Visuales, acontecimiento cercano a otro gran momento del grabado en esa coyuntura gráfica, como fue la visita de Ernest-Pignon-Ernest. En esos años duros, la práctica del grabado dio lugar a espacios reflexivos que están en el origen de una significativa aceleración formal. El Taller de Artes Visuales fue uno de los espacios en que dicha aceleración tuvo lugar.

Antes de venir a Valparaíso, Eugenio Téllez había llegado a Santiago, el viernes 6 de junio, para entregar su archivo a la Universidad Diego Portales (UDP, 2025; Jösch, 2025). Junto con ello, inauguraba un *Atlas* en uno de los muros de la Biblioteca "Nicanor Parra". En dicha obra empleó imágenes que hacían referencia a una de sus estadias en París, aprovechando un año sabático otorgado por la Universidad de York. Estoy hablando del año 1976. En esa ocasión, en un taller de la rue de Rennes, realizó una pintura-*performance*: "Homenaje a Bautista von Schouwen". En esos días, coincidió en París con personas que habían estado vinculadas a la formación del Museo de la Solidaridad, en el marco de la "Operación Verdad", en 1971.

Miria Contreras (Payita) había jugado un rol decisivo en la apertura y formación del museo. Exilada en Francia, inició la recolección de obras de artistas franceses y argentinos residentes en Francia, que no habían participado en la primera fase. En las discusiones en torno al tema, planteó la necesidad de proseguir con las actividades del museo en el exilio y propuso cambiar el nombre por "Museo de la Resistencia-Miguel Enríquez". Eugenio Téllez fue testigo de ese momento.

Es de imaginar el malestar que dicha iniciativa produjo en los sectores vinculados a la Unidad Popular en el exilio. A raíz de esta situación, designaron a José Balmes, Carmen Waugh y Miguel Rojas-Mix como legítimos representantes del Museo de la Solidaridad, formado en 1971 al alero de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Todos ellos estaban vinculados a la Facultad. Balmes era decano. Rojas-Mix dirigía el Instituto de Arte Latinoamericano. Carmen Waugh era la encargada de relaciones internacionales del mismo instituto. Mediante un compromiso político, llegaron al acuerdo de guardar el nombre Resistencia. Esta no era una palabra que se empleara en los medios del exilio, en 1976, porque remitía a proyectos insurreccionales. Había una oposición democrática que no estaba en esa posición. Pero se mantuvo el nombre Resistencia para un museo en el exilio, que debía promover una segunda campaña de recolección de obras. Pero al cabo de un tiempo, estas obras fueron guardadas en depósitos en España y en Francia, hasta que fueron ingresadas al país iniciado el gobierno del presidente Aylwin.

De todo lo anterior vino a hablar Eugenio Téllez a CasaPlan, aunque ese no fuera el propósito inicial. Lo que importaba era reestablecer el vínculo con el proyecto inicial de un taller de grabado que funcionó durante unos años, en el periodo de permanencia del Museo de la Solidaridad en la calle Herrera de Santiago, en el antiguo edificio de la Escuela Normal. El objetivo del encuentro en CasaPlan era más limitado; a saber, se proponía reanudar una historia tecnológica. Aunque todos sabemos que estas historias sostienen otras historias que se acumulan, formando capas diferenciadas de significación. De ahí que Eugenio Téllez considerara de importancia hablar de todo lo anterior, porque situaba su propio discurso de exilado. Si bien su exilio había comenzado en 1960, bajo la forma de un autoexilio radical. Sin embargo, no se lo designaba bajo ese

⁴MUÑOZ SOUGARRET, Jorge. "Narrar el cotidiano de los portadores de la revolución social: Proyecto político y artístico del movimiento vanguardista Rosa Náutica, Valparaíso, Chile (1922-1923)", *Izquierdas* (Santiago) número .29, Santiago, sept. 2016. Recuperado en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000400007>

nombre. No había otra palabra para nombrar el malestar que lo lleva a abandonar el país en 1960. Es lo que hace la diferencia entre una diáspora y un exilio.

Eugenio Téllez aprenderá, rápidamente, a vivir como un exilado, desde el momento en que toca suelo francés. Francia está en guerra. En Chile, sus amigos del Parque Forestal (Generación del 50) parecen no inquietarse. Pero es una guerra cuyo nombre está vedado pronunciar. Eugenio Téllez vive en París tres situaciones que lo ponen en estado *de excepción*: la represión sangrienta de argelinos de octubre de 1961, la masacre de la estación de Metro Charonne, en febrero de 1962, y la firma de los Acuerdos de Evian en marzo del mismo año. De este modo, se puede decir que su educación política tuvo lugar en un ambiente de lucha anticolonial.

Ciertamente, no era la misma Francia que ejercía como un modelo literario a su generación. Antes de partir, ya había participado en la contramanifestación de estudiantes árabes que apoyaban la lucha de liberación del pueblo argelino, en el salón de honor de la Universidad de Chile, malogrando la conferencia de André Malraux, enviado por el general de Gaulle para hablar de la Unión Francesa. Y en París se encontrará con Stanley W. Hayter, maestro del grabado, firmemente comprometido con la república española, y que se había tenido que refugiar en Nueva York durante la ocupación alemana de Francia. Todas estas circunstancias son las que lo acogen en el París de 1960. Es en el taller de Hayter que Matta realizará la famosa serie de grabados que se conoce como “de la New School”. Lo primero que hace Téllez al llegar a París es ir a visitar a Matta, antes de comenzar a asistir al Atelier 17.

No hay un exilio, hay exilios. Y eso conlleva distintas concepciones de cómo enfrentar a la dictadura. La fecha de 1976 se encadena con el debate que Eugenio Téllez ha mencionado en algunas ocasiones y que no ha quedado suficiente inscrito en la historia del arte chileno. En 1990, la Universidad de Chile esperaba que el museo le fuese restituido, porque la solicitud del presidente Allende, relativa a la organización de un “museo de la solidaridad con el pueblo chileno”, en 1971, como efecto de la “Operación Verdad”, había sido formulada a la Facultad de Bellas Artes por el propio presidente Allende, en el momento en que José Balmes era decano. El organismo universitario que se encargó de materializar el museo fue el Instituto de Arte Latinoamericano. En virtud de dicha decisión de 1971, la facultad de 1990 solicitó se respetara el principio de soberanía. Mal que mal, las obras habían permanecido “guardadas” en las bodegas del MAC durante toda la dictadura. Sin embargo, la pretensión universitaria no fue acogida. Habría que estudiar por qué. Hay posiciones jurídicas que favorecen la posición de la Universidad de Chile.

En el 2006, Eugenio Téllez presentó, en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago, la exposición *La risa de Saturno*, en la que, entre otras, presentó dos obras de las que nos interesa hablar: un tanque y una tanqueta, de tamaño natural, realizadas en madera. Eran, por así decir, unas “maquetas” *grandeur nature*, que jugaban con la

parodia de una naturaleza muerta. Concluida la exposición, Eugenio Téllez donó, al Museo de Arte Contemporáneo, el tanque, que se exhibe en forma permanente en la sede de Quinta Normal, mientras que destinó la tanqueta al museo que había recuperado su nombre, como Museo de la Solidaridad “Salvador Allende”. La particularidad de esta tanqueta es que tenía sobre la cubierta una maqueta que evocaba una mesa de operaciones de estado mayor, con el mapa de fortificaciones del *camp retranché* de Dien-Bien-Phu, que marcaría la derrota del ejército francés en 1954, a manos de las fuerzas del Viet Minh.

En francés, esa designación es específica: se traduce como “campo resguardado”, “campo atrincherado”. Corresponde a un gran dispositivo defensivo. Los vietnamitas suben a pulso, hacia las montañas que rodean el campo, piezas de artillería desarmadas, recuperadas de la guerra de Corea, que arman y disimulan en las cimas y desde allí bombardean durante meses la posición francesa, hasta que la hacen capitular el 7 de mayo de 1954.

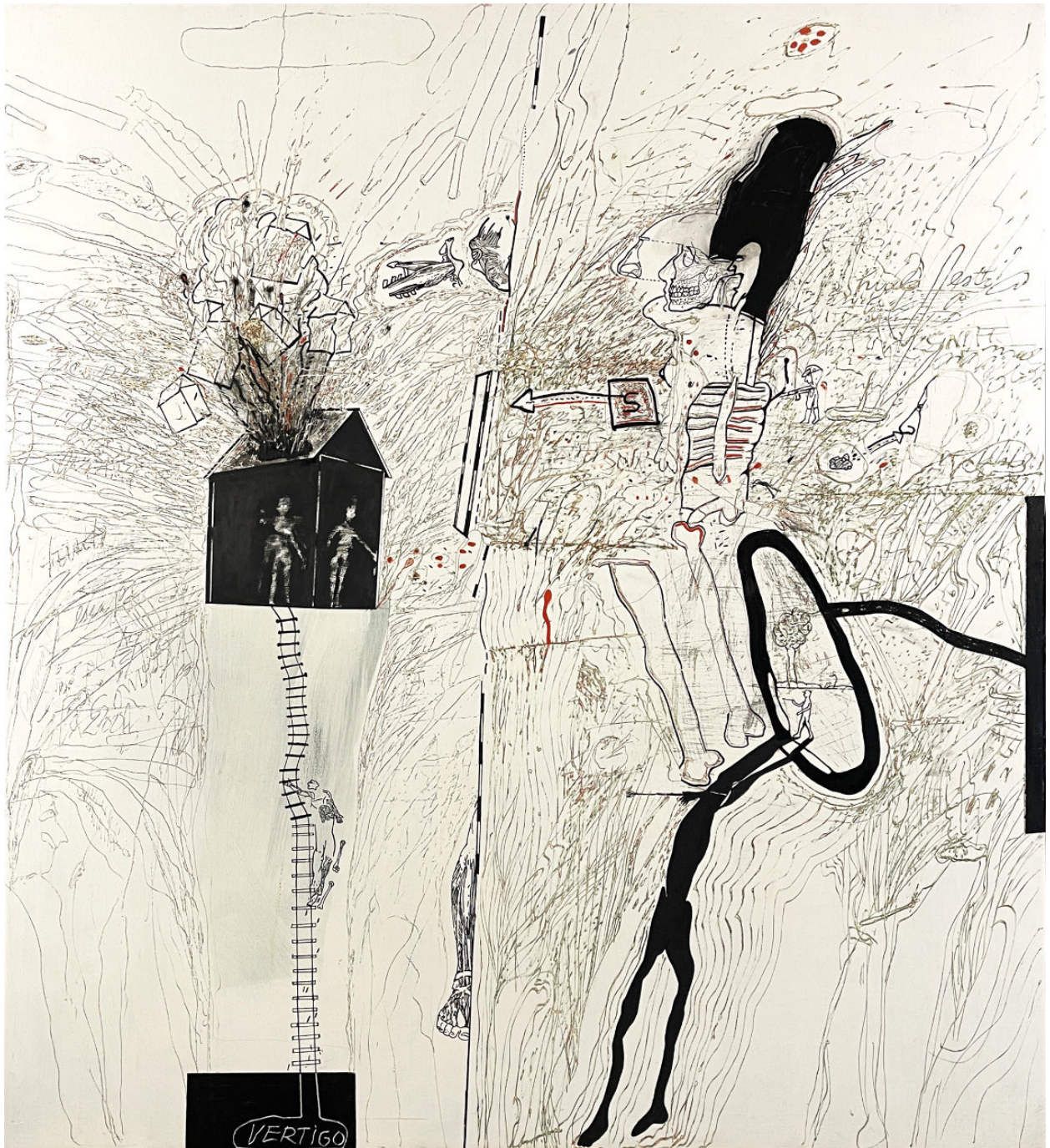
Para Eugenio Téllez, esa fecha tendría un valor particular, porque definiría su relación con la pintura y el grabado. Primero, quizás, con el grabado, como un campo *retranché* de la visualidad, comprimido y anticipatorio de la catástrofe y del caos. Desde entonces, sería una inquietante referencia histórica que señalaría su destino en el arte, como aquel terreno atrincherado en que tendrá lugar la caída del Signo. Eugenio Téllez, a su regreso del Liceo Manuel de Salas, escuchó las noticias radiales de la tarde, que anunciaban la caída de Dien-Bien-Phu.



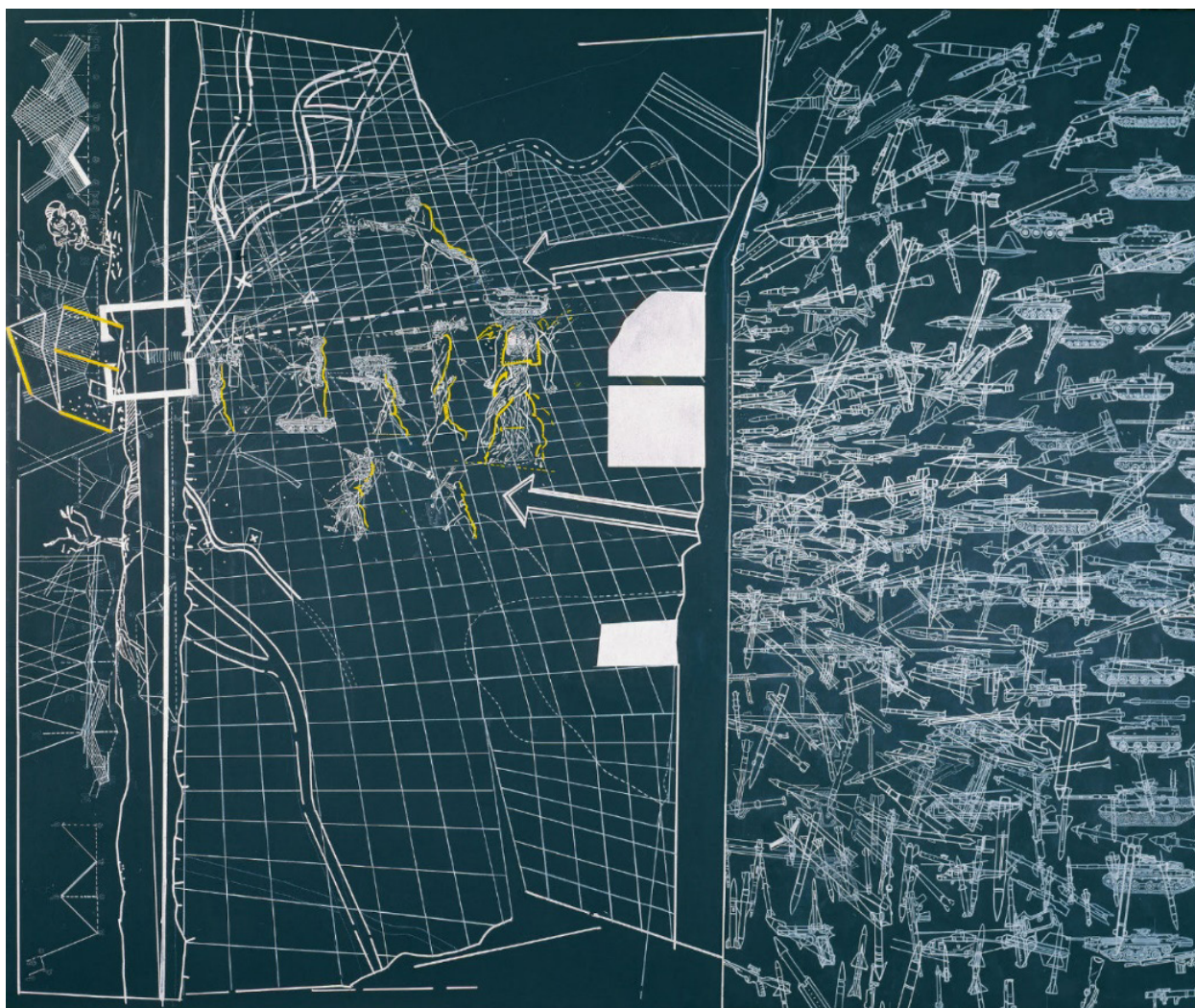
>> **Figura 2. Eugenio Téllez. *La tanqueta*, Colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), año 2009. Fuente: <https://www.mssa.cl/exposicion/eticaestetica-eugenio-tellez/>**

En el imaginario plástico-político de Eugenio Téllez, la caída será una escena significativa. En París, en 1963, produce unos grabados en el taller de Hayter que titula *La caída de la República de Weimar*, que después traslada a la pintura. Los descubriré en el 2020, en el curso de nuestras conversaciones. Volverá a esas imágenes en su exposición de la Maison de l'Amérique Latine, *La sombra de Saturno*, en

el 2023, en que realizará obras que declinan, en el sentido de una conjugación latina, una misma raíz. Imágenes que serán publicadas recién en los años dos mil, en un catálogo editado por Francisco González-Vera, asistente de José Balmes en la dirección del Museo de la Solidaridad, en el 2009. Balmes dejó el cargo en el 2010, pero esa es "otra historia".



>> Figura 3. Eugenio Téllez. *Cartographie saturnienne*, 2022. Huile sur toile, graveur électrique 200x180cm. Fuente: Revista de arte LUPITA (febrero, 2023). En: <https://revistalupita.art/expo/eugenio-tellez-lombre-de-saturne/>



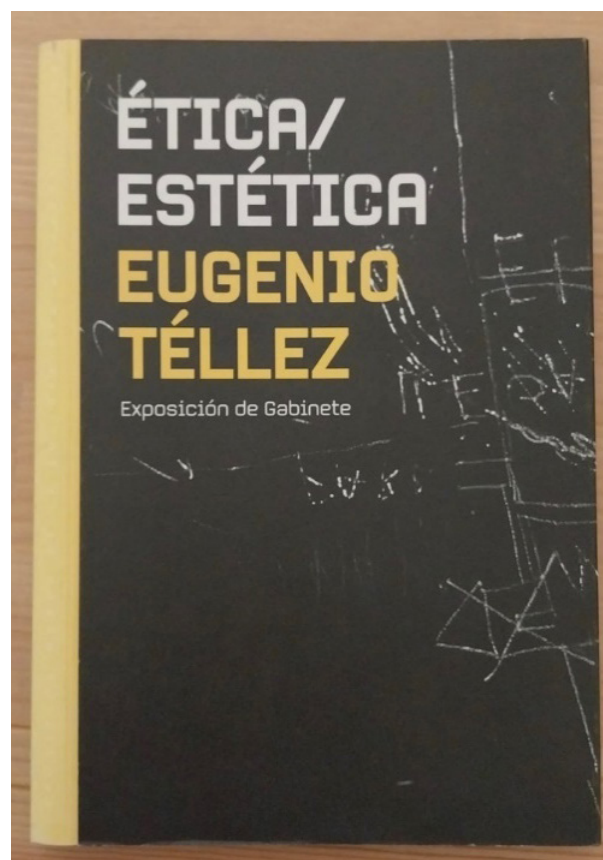
>> Figura 4. Eugenio Téllez. *La guerra*, 1999, vinyl paint and crayon on toile, 200x284 cm. Fuente: Revista de arte LUPITA (febrero, 2023). En: <https://revistalupita.art/expo/eugenio-tellez-lombre-de-saturne/>

El catálogo de la exposición, que lleva por título *Ética/ Estética*, tiene cuatro capítulos: 1) acciones y *performances*; 2) dibujos, pintura y grabado; 3) fotograbados; y 4) objetos. En el fondo, es como una “retrospectiva de bolsillo”. Cada uno de los capítulos está diferenciado por una escena de *performance*, que Eugenio Téllez realiza en París en 1976, durante un año sabático de la Universidad de York que ya he mencionado. En la página 72, que es la última página del catálogo, los diseñadores colocan la secuencia de la *performance*, distribuida en cuatro escenas, en una especie de estela, como si fuera un frontispicio sobre la reproducción de la pintura, y van más allá de lo que el propio Téllez y Francisco González-Vera esperaban.

La secuencia de la *performance* adquirió un valor suplementario, porque se convirtió en una prueba del trabajo *performático* de Téllez, antes de su primer viaje a Chile, en 1979. Había dejado el país en enero de 1960. Las fotos de Téllez de 1976 se refieren a un gesto habitual entre los artistas que atraviesan por diversos medios. Más aún, si ya desde 1972 Eugenio Téllez colaboraba con las acciones del grupo de arte canadiense “Marple Sugar”.

En el capítulo “Acciones y performances” del catálogo mencionado, Eugenio Téllez reproduce la *Acción sobre banderas de Chile y Alemania*, realizada en Toronto en 1978. ¡Es el efecto del fantasma de Weimar! ¡La caída! ¡El derrumbe político! El título es descriptivo. Correspondía, inicialmente, a una serie en que rememoraba los países en los que había vivido. Solo existe registro fotográfico en que interviene las banderas de Chile y Alemania. Sin embargo, particular relevancia tiene el registro de la *performance* que realiza, en 1977, en la *National Gallery* de Toronto, en que adhiere una serie de retazos de tela sobre vidrio electrificado, en que se va formando la bandera de Chile. Termina la acción bailando solo al son del tango “Volver”.

Cuando viaja a Chile, a fines de 1979, crea la acción “La memoria”, sobre la arena de la playa de Reñaca. La palabra “memoria” escrita sobre la arena es cubierta y des/hecha por la marea. (La marea de la historia). Todas estas acciones forman parte de una “lengua común”, que afirma el autoreconocimiento de la escena local. En 1979 y 1981, Eugenio Téllez es invitado a intervenir por las diversas “capillas” que dominan la escena local. El catálogo del 2007, en el Museo Allende, no hace más que insistir en el carácter de su rol como “pasador” de una información sobre la escena contemporánea que, en Chile, los artistas no “manejaban”. Recién en 1979, Revista CAL se hace vehículo portador de información sobre Duchamp y lo que se desea dar a entender como rudimento de “arte conceptual”. Cuestión de adelantar los “estrellatos”. En 1977, Téllez hace trabajar la sinonimia cada vez más evidente entre bandera y sudario. Desde 1963, indicada en los pliegues del espartaquismo reprimido a sangre y fuego por la República de Weimar.



>> Figura 5. Portada catálogo, MSA, 2009. Fuente: elaboración propia



>> Figura 6. Aguafuerte y aguatinta, firmado, fechado en el año 62 y dedicado a Walter Sorge, artista colega. Tamaño: 30,5x32,7 cm. (vista), 50,8 x 65,5 cm Fuente: <https://www.invaluable.com/auction-lot/eugenio-tellez-aquatint-15-c-8234991a2a>



>> Figura 7. Fotografía en CasaPlan, Eugenio Téllez, Valparaíso, 10 de junio del 2025. De pie: el autor del presente artículo Fuente: elaboración propia

Eugenio Téllez tuvo que inventarse un sistema de retención formal y material para experimentar la ilusión del control de las formas. Para eso recurrió al aparato del grabado. El lenguaje pictórico de Eugenio Téllez proviene de la dialéctica material del mordiente y de la viscosidad, que sostienen la facticidad técnica de su campo pictórico, combinando, de manera desigual, las tecnologías del aguafuerte y de la litografía. Eugenio Téllez organiza la acometida de la materialidad pictórica de acuerdo con una maniobra destinada a preparar la superficie, como lo haría un litógrafo. El cuadro se impregna en profundidad para hacerse soporte de aquello que le será confiado en la superficie, con el propósito de condensar el relato como un “análisis de la situación concreta”. Pintar un cuadro es un procedimiento análogo al invertido en redactar un informe de campo. Cuando Téllez se traslada a París, Joris Ivens está filmando *A Valparaíso*. El relato leído en *off* será escrito por Chris Marker, quien, en 1977, realizará *El fondo del aire es rojo*, documental donde está resumida la historia de su propio desencanto.

De todo esto vino a hablar Eugenio Téllez a CasaPlan el 10 de junio del presente año.

BIBLIOGRAFÍA:

- Electorat, Mauricio (febrero 2023). "Eugenio Téllez: un artista fieramente armado". En Revista de arte: SANTIAGO: IDEAS, CRÍTICA, DEBATE. UDP. Santiago, Chile. En: <https://revistasantiago.cl/arte/eugenio-tellez-un-artista-fieramente-armado/>
- González-Vera, Francisco. 2009. Ética-Estética. (Catálogo obra de Eugenio Téllez). MSSA. Santiago, Chile
- Hauer, Caroline 2023. Expo: Eugenio Téllez. L'Ombre de Saturne -Maison de l'Amérique Latine - Jusqu'au 22 avril 2023. Revista Digital: *Paris La Douce*. Recuperado en: <https://www.parisladouce.com/2023/03/expo-eugenio-tellez-lombre-de-saturne.html>
- Josh, Andrea. 2025. "Eugenio Téllez: el arte como biografía política y máquina de la memoria". En Revista de arte: SANTIAGO: IDEAS, CRÍTICA, DEBATE. UDP. Santiago, Chile. En: <https://revistasantiago.cl/arte/eugenio-tellez-el-arte-como-biografia-politica-y-maquina-de-la-memoria/>
- León, Dermis. 2023. Artista: Eugenio Téllez. Exposición Filantropía en el Museo de Artes Visuales MAVI UC. Recuperado en: <https://mavi.uc.cl/artistas/eugenio-tellez/>
- MUÑOZ SOUGARRET, Jorge. "Narrar el cotidiano de los portadores de la revolución social: Proyecto político y artístico del movimiento vanguardista Rosa Náutica, Valparaíso, Chile (1922-1923)", *Izquierdas* (Santiago) n°29, Santiago, sept. 2016 Recuperado en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000400007>
- Rojas Durán, E. (2024). "Carlos Hermosilla Álvarez: su obra ante la mirada la crítica de arte. Apuntes para una revisión de su obra y trayectoria artística" .*Márgenes. Espacio Arte y Sociedad*, 16(24), 122–136. <https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3892>
- Revista de arte LUPITA. Arte de América Latina y el Caribe en Europa (febrero, 2023). Recuperado en: <https://revistalupita.art/expo/eugenio-tellez-lombre-de-saturne/>
- UDP. Noticia Programa Archivos UDP. 2025. UDP recibe archivo Eugenio Téllez. Recuperado en: <https://archivos.udp.cl/udp-recibe-el-archivo-eugenio-tellez/>

SITIOS ONLINE:

- <https://www.invaluable.com/auction-lot/eugenio-tellez-aquatint-15-c-8234991a2a>
- <https://revistalupita.art/expo/eugenio-tellez-lombre-de-saturne/>