

Aporte patrimonial de la Colección Eulogio Rojas Durán (ERD) en una escena local como la de Valparaíso y Viña del Mar considerando la contribución artística de Carlos Hermosilla Álvarez, Pedro Lobos Galdámez, Hans Soyka, Pablo Vidor, Ladislao Cheney, Rudolf Pintye y Lajos Jánosa

EULOGIO ROJAS DURÁN

Gestor Cultural. Magíster en Gestión Cultural. Universidad de Playa Ancha

ORCID: 0000-0001-7321-5203

Mail contacto: coleccion@erd.cl

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Patrimonio-Intervenciones

The heritage contribution of the Eulogio Rojas Durán (ERD) collection to the local art scene of Valparaíso and Viña del Mar, considering the artistic contributions of Carlos Hermosilla Álvarez, Pedro Lobos Galdámez, Hans Soyka, Pablo Vidor, Ladislao Cheney, Rudolf Pintye, and Lajos Jánosa

2026. Vol 19. N° 30

Páginas: 163-175

Recepción: mayo 2026

Aceptación: julio 2026

<https://doi.org/10.22370/margenes.2026.19.30.6000>

RESUMEN

Este artículo propone una lectura de la Colección Eulogio Rojas Durán como un dispositivo de infraestructura patrimonial tanto material como inmaterial que articula obra, memoria y transmisión en la escena artística de Valparaíso y Viña del Mar a través de las trayectorias de Carlos Hermosilla Álvarez, Pedro Lobos Galdámez, Hans Soyka y los artistas húngaros Pablo Vidor, Ladislao Cheney, Rudolf Pintye y Lajos Jánosa, señalando que la colección no constituye un mero repositorio, sino un archivo activo que produce condiciones de lectura histórica, desde una perspectiva que cruza estudios de patrimonio, teoría curatorial y archivo, para argumentar que esta colección opera como una forma situada de escritura del arte chileno del siglo XX.

Palabras clave: Archivo, patrimonio, patrimonio cultural, patrimonio material, patrimonio inmaterial, memoria patrimonial, formación artística, grabado chileno, curaduría, descentralización cultural, Viña del Mar, Valparaíso.

ABSTRACT

This manuscript proposes interpreting the Eulogio Rojas Durán Collection as a form of heritage infrastructure—encompassing both tangible and intangible elements—that interweaves artwork, memory, and transmission within the art scene of Valparaíso and Viña del Mar. By examining the trajectories of Carlos Hermosilla Álvarez, Pedro Lobos Galdámez, Hans Soyka, and the Hungarian artists Pablo Vidor, Ladislao Cheney, Rudolf Pintye, and Lajos Jánosa, the study posits that the collection is not merely a repository but an active archive that generates conditions for historical interpretation. Drawing on an interdisciplinary perspective that bridges heritage studies, curatorial theory, and archival studies, the article argues that this collection functions as a situated mode of writing the history of 20th-century Chilean art.

Keywords: Archive, heritage, cultural heritage, tangible heritage, intangible heritage, heritage memory, artistic training, Chilean printmaking, curatorship, cultural decentralization, Viña del Mar, Valparaíso.

INTRODUCCIÓN:

Pensar una colección implica, inevitablemente, pensar un sistema de relaciones. No hay colección sin selección, ni selección sin un relato curatorial. En este sentido, la Colección Eulogio Rojas Durán (ERD) no es tan solo un conjunto de obras, sino que también se presenta como una operación de escritura crítica, es decir, una forma de articular biografías, prácticas y territorios en un campo históricamente fragmentado, que ha sido estructurada como un proyecto educativo, cultural y social cuyo principal propósito es el de difundir la vida, obra y legado de los artistas cuyas obras originales forman parte del Fondo de Arte de la Colección ERD.

Desde esta perspectiva, la colección puede ser leída como una infraestructura de memoria patrimonial tanto material como inmaterial de acuerdo con la definición del Servicio Nacional del Patrimonio al señalar que: *El patrimonio cultural es un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes*". (Mincap., s.f.). Al ser vista desde el sentido propuesto por la teoría curatorial contemporánea ya no solo organiza objetos, sino que produce condiciones de visibilidad para ciertos relatos, generando proyectos curatoriales que producen infraestructura cultural tal como lo ha señalado Justo Pastor Mellado al plantear *el rol del curador como productor de infraestructura cultural*. (Mellado J., El curador como productor de infraestructura., 2011). En el contexto nacional, marcado por discontinuidades archivísticas y centralismo institucional, este tipo de iniciativas adquiere una característica particular, en especial cuando se trata de difundir la vida, obra y legado de los artistas cuyas obras originales conforman dicha colección. Lo que aquí se propone no es una revisión exhaustiva de la colección, sino una lectura situada que atiende a sus líneas de gestión cultural. Entre ellas, destacar una constelación de artistas cuya presencia permite articular una historia del arte chileno desde la región de Valparaíso, desplazando el eje tradicionalmente centrado en Santiago para que precisamente esta lectura pueda ocurrir desde lo patrimonial.

LA ESCUELA DE BELLAS ARTES

Un aspecto relevante ha sido el rol desempeñado junto a la permanencia y vigencia hasta nuestros días de la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar fundada oficialmente en el año 1939 que ha pasado a constituirse como una institución formadora de artistas siendo un agente importante de nuestro patrimonio cultural regional y nacional, situación muy similar a la que se encuentra la Escuela de Bellas Artes de Valparaíso, igualmente una institución que se ha consolidado como un referente de las artes visuales con un marcado enfoque social y popular que fue creada en el año 1960 impulsada por un grupo de artistas liderado por el artista húngaro Lajos Janosa, avencinado en Valparaíso habiéndose constituido como su primer Director.

El patrimonio cultural ha sido tradicionalmente asociado a bienes tangibles: monumentos, obras de arte, objetos históricos. Sin embargo, desde finales del siglo XX, su definición se ha expandido para incluir dimensiones inmateriales, reconociendo la importancia de prácticas, conocimientos y expresiones vivas.

El patrimonio material comprende aquellos bienes físicos que poseen valor histórico, artístico o cultural como en este caso, con los objetos y obras que integran la colección ERD. Estas piezas no solo tienen un valor estético, sino que funcionan como soportes de memoria y documentos históricos.

Por su parte, el patrimonio inmaterial incluye prácticas, saberes, técnicas y formas de transmisión que no se materializan exclusivamente en objetos. En el campo artístico, esto se traduce en pedagogías, linajes formativos, modos de hacer y comunidades de aprendizaje. La enseñanza del grabado, la disciplina del dibujo o las metodologías de taller de dibujo, pintura y/o escultura constituyen formas de patrimonio inmaterial que se transmiten intergeneracionalmente.

Siguiendo enfoques críticos, el patrimonio puede entenderse como una práctica performativa: algo que se activa en contextos específicos y que depende de procesos de mediación, interpretación y circulación. En este sentido, toda colección es también un dispositivo curatorial que traduce, selecciona y reconfigura significados.

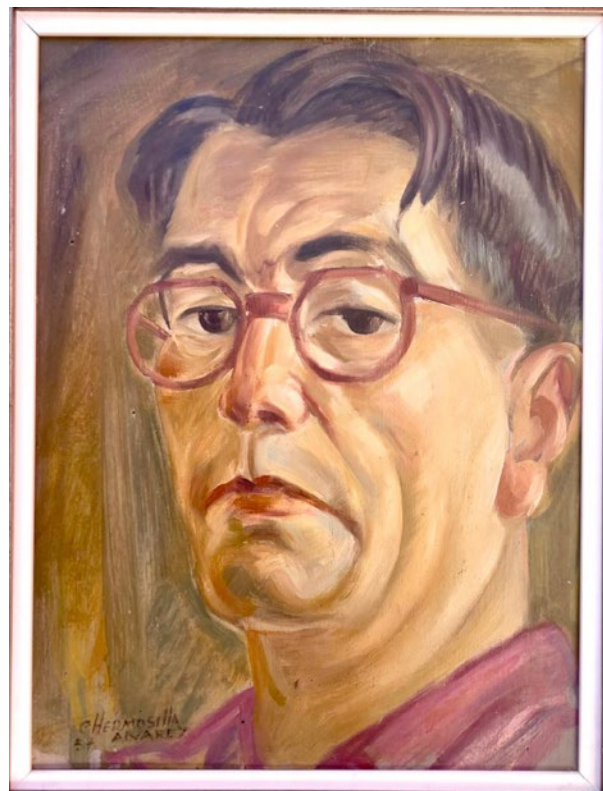
Un aspecto relevante en esta lectura es el rol de las instituciones formativas. La Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar y la Escuela de Bellas Artes de Valparaíso constituyen espacios fundamentales en la configuración del patrimonio cultural regional. Ambas instituciones no solo forman artistas, sino que producen comunidad, lenguaje visual y memoria colectiva.

Estas escuelas pueden ser entendidas como patrimonio inmaterial en sí mismas, como espacios donde se transmiten saberes, técnicas y valores. Su continuidad histórica permite sostener una escena artística local que desafía el centralismo cultural y propone una lectura descentralizada del arte chileno.

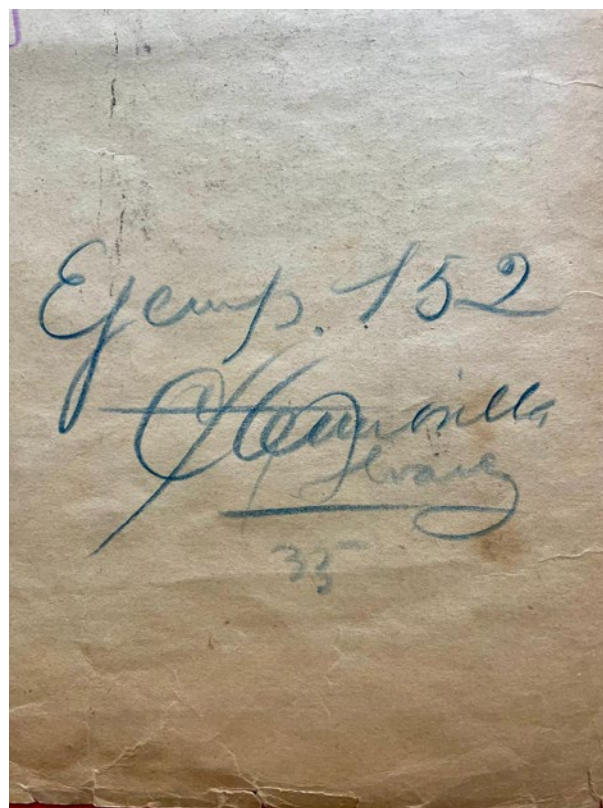
COLECCIÓN EULOGIO ROJAS DURAN (ERD)

Desde la Colección ERD, en el centro de esta construcción patrimonial propuesta se encuentra **Carlos Hermosilla Álvarez** (1905–1991), figura clave en la consolidación del grabado chileno. Formado en el contexto cultural porteño de comienzos del siglo XX, su trayectoria combina producción artística y labor pedagógica en una intensidad difícil de disociar (Rojas, 2024). La fundación del Taller de Grabado de la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar en 1939 no constituye un episodio más en su biografía, sino un punto de inflexión en la historia de la gráfica en Chile que permite sostener la tesis de la permanencia del grabado a través de los años cobrando una relevancia preponderante en la actualidad con variados centros de grabado que producen obra gráfica contemporánea

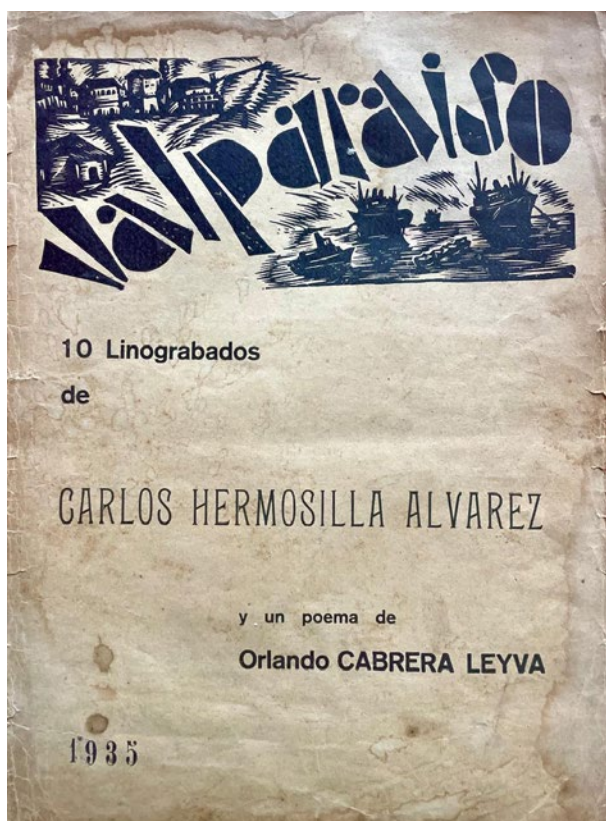
Sus carpetas *Caras de la raza y del trabajo* (1934) y *Valparaíso* (1935) permiten comprender el grabado no solo como técnica, sino como lenguaje de inscripción social. Como señalara Antonio Romera, su obra *“se dirige al pueblo y construye una visualidad donde el trabajador aparece no como motivo anecdótico, sino como sujeto histórico”*. (Romera A. , 1959) Sin embargo, reducir su importancia a su producción material sería insuficiente: Hermosilla es, ante todo, un productor de transmisión de conocimiento, oficio y patrimonio, un agente que instala una pedagogía del grabado que se prolonga en generaciones posteriores y que están produciendo obra gráfica en la actualidad. Desde la Colección ERD se ha estado difundiendo su vida, obra y legado desde el año 2015 a la fecha, con variadas exposiciones con obras originales en centros culturales de la Región y de varias otras ciudades de nuestro país. (Rojas, 2024).



>> Figura 1. “Autorretrato”, óleo sobre madera. 35x30 cm. Carlos Hermosilla Álvarez. Fuente: Elaboración propia



>> Figura 2. Firma de Carlos Hermosilla Álvarez. Fuente: Elaboración propia



>> Figura 3. Portada de 10 lingrabados de Carlos Hermisilla, que acompañan poemario de Orlando Cabrera Leyva. Año, 1965, aguafuerte. 50x45 cm. Carlos Hermosilla Álvarez. Fuente: Elaboración propia



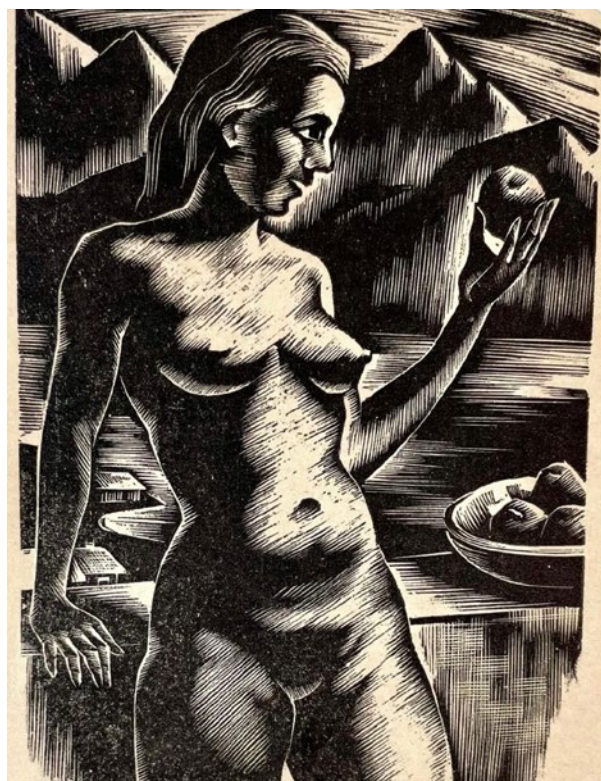
>> Figura 4. "Homenaje a Durero", aguafuerte. 50x45 cm. Carlos Hermosilla Álvarez. Fuente: Elaboración propia

Esta dimensión pedagógica encuentra un eco particular en la figura del alemán **Hans Soyka Foita** quién nació en Berlín-Charlottenburg en 1909, artista y docente estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de Berlín en donde fue alumno del grabador Hans Orlovsky y Max Haus. Llegó a Chile en el año 1939. Como profesor de dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar consolidó a partir del año 1950 una práctica formativa basada en la disciplina del dibujo y la observación. La expresión “sus pollitos”, con la que se designa a sus estudiantes, no es meramente anecdótica: nombra una comunidad de aprendizaje que persiste como memoria viva. En este punto, la Colección ERD no solo conserva algunas de sus obras, sino que registra una genealogía pedagógica, un modo de transmisión que forma parte del patrimonio inmaterial de la Región o como señala Justo Pastor Mellado “una escena local” que mantiene vigencia por medio de la producción artística de varios de sus discípulos. Antonio Romera escribió en La Nación, el 18 de noviembre de 1949:

“... Hans Soyka muestra un dominio técnico admirable...”, “Dentro de la sobriedad expresiva se advierte un refinado modo de modular el color y de poner este al servicio del impulso temático. Lo que más destaca es la unidad integral contenido-forma de sus telas...”, “El fondo de su pintura se apoya fuertemente en la búsqueda apasionada de una nueva objetividad que la enlaza con el pasado. Enlace con la tradición, en efecto, sin desoír las voces de la sensibilidad actual”. (Romera, 1949.).

Soyka solía decir: *“La pintura exige una gran concentración, y un sinfín de conocimientos que son parte de ella sin hacerla” (...)* *“Somos hijos y parte de la naturaleza, y de ella nos llega una fuente continua de estímulos para nuestro trabajo, por muy abstracta que sea nuestra pintura”*. (Catalán, 2000).

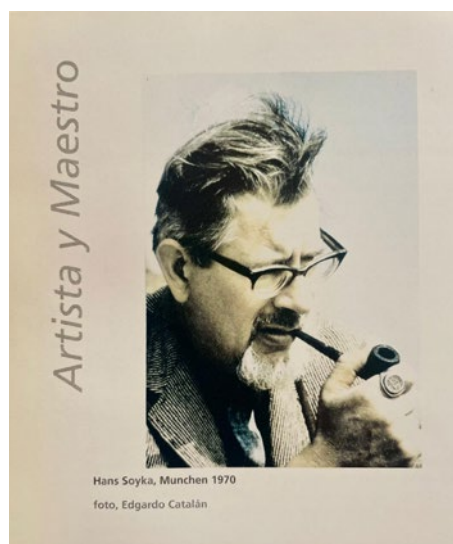
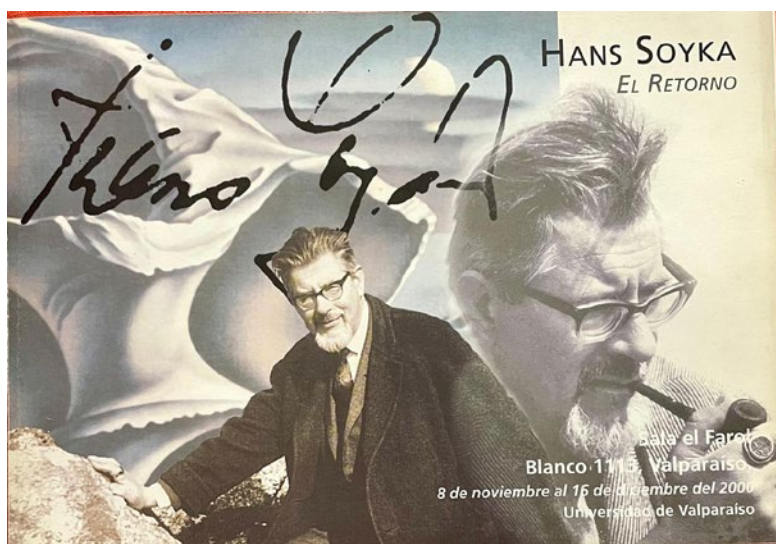
El “Gringo Soyka” como le solían llamar formó en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar a artistas que han continuado su legado aportando con su arte y contribuyendo a enriquecer el patrimonio cultural de la Región de Valparaíso, entre ellos podemos nombrar a Edgardo Catalán, Hugo Rivera Scott, Hans Scholtbach, Jorge Osorio, Marco Hughes, Carlos González Yañez, Percy Hertzner Plaza, Erna Alfaro Saá, Patricia Tejeda, Ana Luisa Urbina Pütz, Alvaro Donoso Guerrero, Sergio Rojas, Eliana Quevedo, Ulises Besoain, Bruna Solari, Olga Dueñas, Gustavo Alvarado y Federico Assler.



>> Figura 3. “Mujer con manzana”, aguafuerte. 20x25 cm. Hans Soyka. Fuente: Elaboración propia



>> Figura 4. “La Virgen Necia”, témpera al huevo en lino sobre panel. 41x62 cm. Fuente: Elaboración propia



>> Figura 5-6. Afiche exposición Sala El Farol, Universidad de Valparaíso, año 2000. Al lado, fotografía interior del catálogo de la Exposición (200) tomada por artista Edgardo Catalan, organizador. Fuente: Elaboración propia

La inclusión de **Pedro Lobos Galdámez** (1919–1968) introduce otra inflexión en esta lectura patrimonial. Su pintura, inscrita en la tradición del realismo social, desplaza el énfasis desde la técnica hacia la representación del mundo rural y popular. Sus escenas campesinas, lejos de idealizar el territorio, lo presentan como espacio de tensión y experiencia histórica. En este sentido, sus obras operan como documentos visuales, registros de una sensibilidad social que dialoga con procesos políticos más amplios. Fue un talentoso artista nacido en Putaendo en la Región de Valparaíso y formado tanto en la Escuela de Bellas Artes como en la Escuela de Artes Aplicada ambas de Santiago. En el año 1948 obtuvo la Beca del Gobierno de Brasil para perfeccionarse en la pintura mural, allí estuvo dos años bajo la tutela del maestro Cândido Portinari. Posteriormente obtuvo una beca del Gobierno de México para perfeccionarse en grabado y pintura mural trabajando en el taller del maestro Diego Rivera cuya influencia fue sin duda de gran valor en su regreso al país. En 1954 fue contratado por el Gobierno de Ecuador para crear el Taller de Grabado en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, colaboró en la creación de la Escuela de Artes Plásticas de la ciudad de Mérida en Venezuela en el año 1958 contratado por la Universidad de Los Andes.

Dibujante, grabador, ceramista, escultor y pintor, en cada obra suya late y se proyecta entrañablemente en lo popular. A raíz de su muerte prematura en julio de 1968 a la edad de 49 años, Carlos Hermosilla Álvarez se preguntaba en un escrito: *“¿Fue denuncia su arte?, ¿Fue bandera?, ¿Fue grito? ¿Fue queja? Y respondía: “No; fue puro y simplemente amor”.* (Hermosilla, 1968.) Y parece ser verdad. Pese a que su vida, durante largos años y desde la misma infancia, fue dura y a veces violenta, en sus obras Pedro Lobos era amor. Amor por la gente del pueblo, por sus costumbres, por la esencia misma de la humanidad, quizás sin proponérselo retrataba lo más tierno de sí en cada uno de los personajes de su vasta producción pictórica y gráfica. Por su parte el crítico de arte Carlos Maldonado escribió en el año 1968:

“Pedro Lobos, además incorpora al tema el objeto nacional y allí lo dignifica, lo saca de la cotidianeidad para darle la ancha dimensión del arte. Sus óleos y especialmente sus grabados nos muestran junto al niño, como un amigo más, el trompo, el volantín, el run run, el barquito y el sombrero de papel diario, el remolino diciochero. Nunca tampoco está ausente de sus obras la guitarra criolla, el bonete maulino, la faja y la mantilla, la trenza de la muchacha pueblerina y el cacho chichero”. (Maldonado, 1968).

Pedro Lobos Galdámez estaba empapado y era comunicante en su entorno nativo. Sensual y sentimental a la vez, armonizaba estéticamente sus hombres, sus mujeres y los objetos nacionales como definición constante del alma chilena, que era su propia alma plena de sentido patriótico y patrimonial tanto material como inmaterial.



>> Figura 7. "Retrato de niño", óleo sobre lino. 110x78 cm. Pedro Lobos Galdámez Fuente: Elaboración propia.



>> Figura 8. "Las viviendas", litografía. 30x35 cm. Pedro Lobos Galdámez. Fuente: Elaboración propia.

Si Herosilla y Lobos permiten pensar la relación entre arte, patrimonio y sociedad, la presencia de los artistas húngaros **Pablo Vidor Doctor, Ladislao Cheney, Rudolf Pintye y Lajos Jánosa** introduce una dimensión distinta: la del desplazamiento. Llegados a Chile en el contexto de las crisis europeas de la primera mitad del siglo XX, estos artistas se insertan en la escena local no solo como productores, sino como formadores de varias generaciones de artistas locales, realizando una labor académica en las artes plásticas que se conservan y transmiten hasta nuestros días junto a una producción artística que se ha integrado al patrimonio inmaterial regional.

Pablo Vidor Doctor, nació en Budapest (Hungría) en 1892. Durante la Primera Guerra Mundial debió interrumpir sus estudios y se alistó en la Cruz Roja. Estudió pintura en Budapest, Viena y Munich. Llegó a Chile en 1924, y se nacionalizó en 1931. En ese tiempo fue contratado

como profesor por la Academia de Bellas Artes y fue nombrado director del Museo de Bellas Artes en 1930 y ocupó el cargo hasta mediados de 1933. El artista también es autor de diversos libros, algunos de ellos son "Doce capítulos del génesis" (Editorial Universitaria, 1949), "El Arte Precolombino" (Noticiario mensual del Museo de Historia Natural, 1959), "Arte y Cultura de la Cuenca del Mediterráneo" y diversos artículos sobre arte. Ha expuesto en Budapest, Berlín, Nueva York, San Francisco y Toledo (Estados Unidos), y en museos y galerías a lo largo de Chile. En 1960 fue premiado por la Sociedad Nacional de Bellas Artes; por la Municipalidad de Valparaíso en 1967 y por el Salón Oficial de la misma ciudad. Vidor tuvo una productiva carrera artística en la Región al punto que decidió vivir durante gran parte de su vida en el exclusivo balneario de Zapallar.



>> Figura 9. Naturaleza muerta", óleo sobre tela, Óleo sobre tela. 60x68 cm. Autor: Pablo Vidor Fuente: Elaboración personal



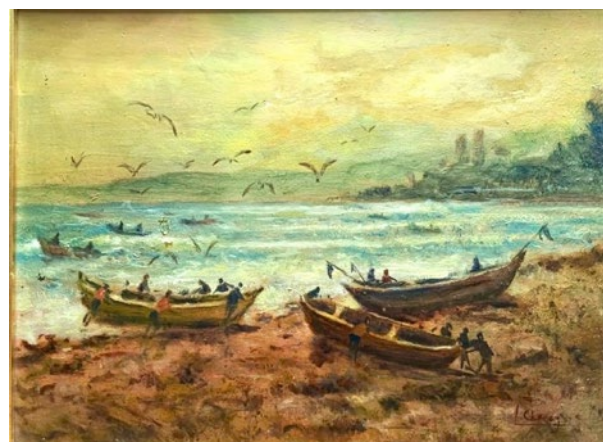
>> Figura 10-11. Dibujos S/N Dibujos. 35x25 cm. Autor: Pablo Vidor Fuente: Elaboración personal

Ladislao Cheney: Lázsló Vuchetich de Cseney Pusztay, conocido en Chile como Ladislao Cheney, nació en Salgotarjan, Hungría, el 27 de enero de 1905. Su familia era de origen croata y se formó en la colonia de artistas de Nagybánya y en la Academia de Bellas Artes de Budapest, bajo la instrucción de su maestro István Réti. La Primera Guerra Mundial y el Tratado de Versalles tuvieron un impacto en su vida personal y profesional, y en 1930 emigró a Chile con su esposa, Rózsa Médy Cseh Kontha.

Una vez en Chile, Cheney se integró a la comunidad de artistas húngaros y chilenos. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Santiago y en la Escuela de Artes Aplicadas, donde perfeccionó la técnica del grabado, junto al artista y profesor Marco Bontá. Ejerció la docencia en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, fundada en 1960 por su compatriota Lajos Janosa, desde donde contribuyeron a estructurar una metodología de enseñanza muy marcada por la formación de Lajos Janosa y que impactó positivamente en las nuevas generaciones de estudiantes de bellas artes que se formaron en dicha Escuela de Bellas Artes.



>> Figura 12. "Paisaje costero", óleo sobre tela. 35x40 cm. Autor: Ladislao Cheney. Fuente: Elaboración propia



>> Figura 13. "Caleta de pescadores", óleo sobre tela. 55x70 cm. Autor: Ladislao Cheney. Fuente: Elaboración propia

Rudolf Pintye Racz, nacido en Kolozovar, Imperio Austro-húngaro, hoy Hungría, a fines del siglo XIX. Llegó a Chile en 1931, realizó numerosas pinturas de paisajes, retratos y escenas de género, se radicó en Valparaíso, registrando en sus telas retratos, motivos marinos, rincones campestres, escenas de la vida y labores del campo, vida de los pueblos originarios y/o bellezas naturales de Chile.

Retrató a personas pertenecientes a familias adineradas de la época como Pascual Baburizza, colegas pintores como Aristodemo Lattanzi en Valparaíso a autoridades eclesiásticas como el Cardenal José María Caro, durante una estadía en Magallanes aprovechó de pintar retratos de personas de la aristocracia como la del niño Francisco Campos Braun entre otros. Se transformó por medio de su talento en la pintura en un destacado retratista que ha dejado un sin número de obras de esta naturaleza en una época en que la fotografía era incipiente y costosa.



>> Figura 14. "Carreta de bueyes", óleo sobre tela, 40x50 cm., autor: Rudolf Pintye. Fuente: Elaboración propia.



>> Figura 15. "Retrato de mujer", óleo sobre tela. 50x35 cm. Rudolf Pintye. Fuente: Elaboración propia.

Lajos Jánosa (1902–1983), fue un destacado pintor húngaro nacido en la ciudad de Kőszeg cercana a la frontera con Austria y radicado en Chile desde el año 1948, reconocido fundamentalmente por ser el primer director y maestro fundamental de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso. Fue una figura clave en la enseñanza artística porteña, influenciando a múltiples generaciones de artistas con sus conocimientos sobre pintura. Fue pieza fundamental en la formación de la Escuela de Bellas Artes de Valparaíso, la cual nació al interior del Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, Palacio Baburizza por iniciativa del alcalde Guillermo Winter Elizalde, fue un maestro que cultivó la disciplina plástica y la técnica de los grandes maestros entre sus discípulos. Desarrolló su propia obra, destacando óleos y autorretratos, algunos de los cuales forman parte de la colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso. La galería de arte de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Valparaíso lleva su nombre en honor a su trayectoria. Su legado se mantiene vigente en la escena artística de Valparaíso, siendo recordado como un maestro influyente que conectó la tradición europea con el arte local.



>> Figura 16. "Anciano trabajando", óleo sobre tela. 25x40 cm. Lajos Jánosa: Elaboración propia.



>> Figura 17. "Anatomía de un sueño", óleo sobre tela. 100x100 cm. Autor: Lajos Jánosa. Fuente: Elaboración propia.

El impacto de estos artistas húngaros no debe medirse únicamente en términos estilísticos. Más que importar una modernidad europea, estos artistas participan en su traducción situada, adaptando lenguajes y métodos a un contexto periférico. En este proceso, la enseñanza artística se convierte en un espacio de mediación cultural, donde lo europeo y lo local no se oponen, sino que se reconfiguran mutuamente dando origen a una visión contemporánea de la pintura regional como un nuevo y atractivo aporte al patrimonio inmaterial de la Región. Sus obras se exhiben en importantes museos regionales tales como el Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, Palacio Baburizza y el Museo Municipal de Viña del Mar, Palacio Vergara, además de varias colecciones privadas de la Región y del país.

Al momento de terminar este artículo ha llegado a mis manos, el maravilloso libro "Artistas Húngaros en Chile" escrito por Carla Badani Schoneweg (1965), editado por Pedro Maino Swinburn de la Editorial Pintura Chilena 2025. (Badani, 2025.). En este libro su autora nos proporciona antecedentes desconocidos de los artistas húngaros en Chile, con una exhaustiva investigación que permite ratificar y en algunos aspectos rectificar algunos datos de los artistas pintores húngaros referidos en este artículo.

CONCLUSIÓN

Al considerar lo antes señalado, la Colección ERD puede ser entendida como un archivo de estas traducciones. Cada obra, cada trayectoria, cada relato constituye un punto de condensación donde se cruzan historia, técnica y experiencia. Tal como ha señalado Isabel Tejeda Martín, todo montaje, y por extensión toda colección, implica una operación de traducción, con sus inevitables fidelidades y desplazamientos. (Tejeda Martín, 2006.)

Esta condición se vuelve especialmente visible cuando la colección es activada en contextos curatoriales. Experiencias como la de haber contribuido con la exposición "*Grabado: Hecho en Chile*" (Mellado J., 2021.) con obras de la Carpeta "Valparaíso" de Carlos Hermosilla Álvarez, permiten observar cómo el archivo se transforma en relato, cómo las obras son reinscritas en nuevas narrativas. En este sentido, la colección no es un conjunto cerrado, sino una plataforma de activación continua poniendo en valor obras, historias y relatos que se integran al patrimonio material e inmaterial de ciudades como Viña del Mar y Valparaíso.

Lo que está en juego, no es solo la conservación de objetos, sino la producción de historia en una escena local y patrimonial. En un campo donde las jerarquías han privilegiado ciertos medios, particularmente la pintura, la centralidad del grabado en la colección introduce una tensión crítica. Como ha señalado el crítico de arte Justo Pastor Mellado, *el grabado no debe ser entendido como un espacio menor, sino como un lugar donde se han articulado formas radicales de crítica visual*. (Mellado J., La Novela Chilena del Grabado., 1995.)

Esta tensión se proyecta también en el plano territorial. Al situarse en la Región de Valparaíso, la colección ERD participa de una descentralización efectiva del relato artístico chileno. No se trata simplemente de agregar nombres al canon, sino de reconfigurar sus condiciones de posibilidad en especial con las obras de Vidor, Cheney, Pintye y Janosa.

En este sentido, la colección puede ser leída como una forma de justicia cultural y patrimonial: una práctica que no solo recupera obras, sino que restituye contextos, vínculos y procesos de transmisión. Su valor no radica únicamente en lo que conserva, sino en lo que hace posible pensar, reflexionar, difundir y proyectar.

De este modo, la Colección Eulogio Rojas Durán puede comprenderse como una infraestructura patrimonial y curatorial expandida, en la que obra, biografía, territorio y pedagogía se articulan en un entramado dinámico de relaciones. Más que un archivo orientado a la conservación del pasado, constituye un dispositivo crítico de activación cultural capaz de producir nuevas lecturas sobre el arte chileno desde una perspectiva regional. En un escenario marcado por el centralismo institucional y las discontinuidades de la memoria artística, la colección demuestra que las prácticas de coleccionismo, cuando son concebidas como proyectos educativos, culturales y sociales, poseen la capacidad de restituir contextos, visibilizar genealogías y fortalecer procesos de transmisión intergeneracional. En este sentido, su aporte trasciende la preservación material de las obras para situarse en el ámbito de la producción de conocimiento, contribuyendo a la construcción de un patrimonio vivo que no solo interpela el presente de las artes visuales en Chile, sino que también abre nuevas posibilidades para pensar su futuro desde los territorios.

BIBLIOGRAFÍA

- Badani, C. (2025.). *ARTISTAS HÚNGAROS EN CHILE*. Santiago.: Editorial Pintura Chilena.
- Catalán, E. (2000). El Retorno. *Sala El Farol, Valparaíso*.
- Mincap., S. N. (s.f.). *Servicio Nacional del Patrimonio*. Recuperado en: <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>
- Mellado, J. (28 de Abril de 2011). *El curador como productor de infraestructura*. Recuperado en sitio: Esfera Pública.: <https://esferapublica.org/el-curador-como-productor-de-infraestructura/>
- Hermosilla, C. (Agosto. de 1968.). Perduración de Pedro Lobos. *La Estrella de Valparaíso*.
- Maldonado, C. (31 de Julio de 1968). Pedro Lobos: de obrero a pintor del alma popular. *El Siglo.*, pág. 10.
- Mellado, J. (2021.). *GRABADO: HECHO EN CHILE*. Santiago.: Centro Cultural La Moneda.
- Mellado, J. (1995.). *La Novela Chilena del Grabado*. Santiago.: Economías de Guerra.
- Romera, A. (18 de Noviembre. de 1949.). Hans Soyka. *La Nación*.
- Rojas, Eulogio. (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>
- Romera, A. (1959). *Carlos Hermosilla*. (Vol. COLECCION ARTISTAS CHILENOS). Ricardo Sta. Cruz 747 - Stgo: Editorial Universitaria, S. A.
- Tejeda Martin, I. (2006.). *El Montaje Expositivo como Traducción. Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*. Madrid.: Trama Editorial.