

FRANKS

[Culturas en Digital] Una revista para descentrad@s

El terror cotidiano según
Mariana Enriquez

Premio Donoso 2024

P. 4

Paisaje y patrimonio
Humedal urbano

P. 14



Tralka

Universidad de Talca - Chile
Año 2 | Nro.11 | Diciembre 2024
ISSN 2810-6679

Publicación del Centro de Documentación Patrimonial Instituto de Estudios Humanísticos Universidad de Talca
Revista Tralka es un medio plural de culturas en digital de circulación bimestral.

Representante legal
Carlos Torres Fuchslocher
Editor General
Eduardo Bravo Pezoa
Fotografía
Francisco Bravo Tapia
Gustavo Rodríguez Salfate
Diseño
Francisco Bravo Tapia

Comité editorial
Sonia Montecino
Juan Román
Pedro Zamorano
Andrés Maragaño

Escribenos al correo: tralka@utalca.cl



En esta edición

p.4-7 >>> [Discurso de entrega del Premio Iberoamericano de Letras José Donoso 2024/](#) Claire Mercier

p.8-13 >>> [Cartas a Madre-Tiniebla, A propósito de un siglo de Surrealismo/](#) Eduardo Bravo

p.14-19 >>> [Humedal+Patrimonio natural+Identidad /](#) Eduardo Bravo

p.20-21 >>> [Entre la aglomeración urbana y la naturaleza /](#) Glenn Deulofeu

p.22-25 >>> [La importancia de los archivos estudiantiles /](#) Diego Calderón

p.26-27 >>> [OTIUM Cine&Series](#)

Humedales urbanos como patrimonios culturales vivos

La relación entre el patrimonio cultural y el paisaje se profundiza aún más cuando se incorpora la legislación internacional, como la de la UNESCO, que reconoce los humedales como parte integral de nuestro patrimonio cultural y natural. En el caso del sector “Cajón del Río Claro y Estero Piduco” en Talca, la reciente iniciativa para declarar esta área como humedal urbano no solo tiene un fuerte componente de protección ecológica, sino que también se alinea con principios internacionales sobre la preservación del patrimonio cultural y natural.

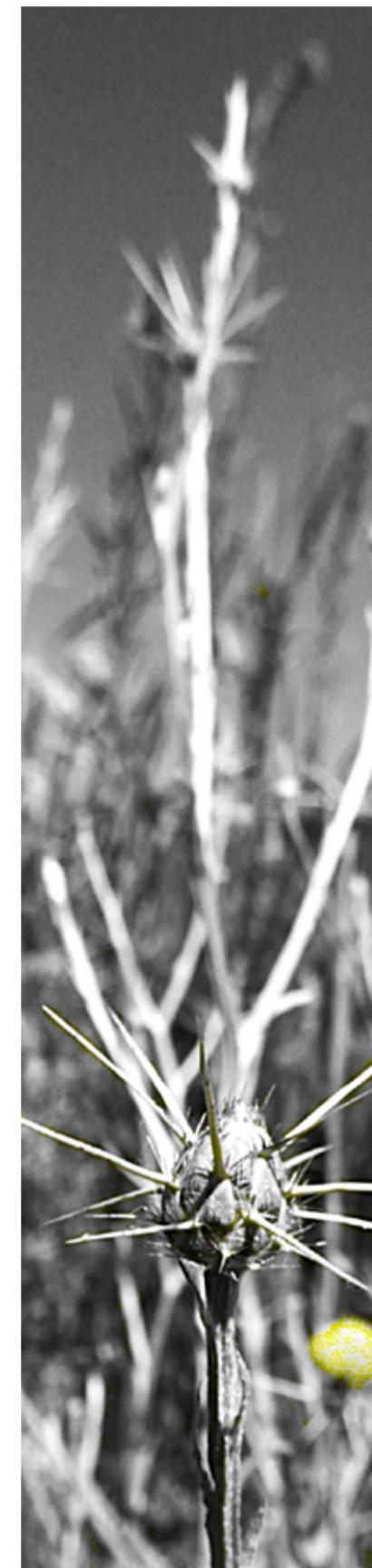
La Convención sobre los Humedales de Importancia Internacional (Convenio de Ramsar), subraya que los humedales no son solo ecosistemas valiosos por su biodiversidad, sino también por su significancia cultural. En este marco, los humedales son reconocidos como paisajes que contribuyen a la identidad de las comunidades locales, al ser espacios donde se desarrollan prácticas tradicionales y actividades que reflejan una relación profunda entre el ser humano y el medio natural.

El proceso de declaración del humedal “Cajón del Río Claro y Estero Piduco” como un espacio protegido en Talca es un ejemplo claro de cómo la legislación nacional puede coincidir con los estándares internacionales. La ley de humedales urbanos de Chile, refuerza la protección de estos paisajes como un patrimonio cultural compartido. Esta normativa establece mecanismos legales para la conservación de humedales urbanos, considerando tanto su valor ambiental como su relevancia cultural para las gene-

raciones presentes y futuras.

Además, la UNESCO ha promovido la idea de que los humedales urbanos deben ser gestionados como patrimonios culturales vivos, que no solo proporcionan servicios ecosistémicos, sino que también ofrecen un espacio para la educación, el turismo sostenible y el fortalecimiento de la identidad cultural local. Este enfoque permite que los humedales sean vistos no solo como áreas naturales a preservar, sino como partes integrales del paisaje cultural, donde la interacción entre la naturaleza y la sociedad se convierte en un patrimonio compartido y colectivo. En este contexto, la propuesta de la Mesa de Humedales en Talca, que involucra a la comunidad local, organizaciones ciudadanas y las autoridades municipales, refleja una interpretación moderna de la legislación en un esfuerzo que no solo busca la restauración ecológica del humedal, sino también su integración como un lugar de enseñanza y reflexión sobre la importancia de los paisajes naturales y culturales, donde se reconoce el valor de estos espacios para las generaciones futuras.

Así, la legislación sobre humedales como patrimonio cultural refuerza la necesidad de gestionar y proteger estos ecosistemas dentro de un marco más amplio que reconozca su valor integral, tanto ecológico como cultural. La acción de Talca se inscribe dentro de esta visión global, mostrando cómo la protección de los humedales puede ser una herramienta para fortalecer la identidad cultural y garantizar la sostenibilidad ambiental.



Discurso de entrega del Premio Iberoamericano de Letras José Donoso 2024

A cien años del nacimiento del escritor chileno, entregar el premio que lleva su nombre a Mariana Enriquez es también premiar la aventura escritural, el poder crítico de la imaginación literaria para desenmascarar las múltiples formas de violencia que habitan nuestra realidad latinoamericana.



Claire Mercier

Coordinadora Premio José Donoso
Académica Instituto de Estudios Humanísticos

Quiero en primer lugar dar las gracias a la Universidad de Talca por la confianza que ha depositado en mí para coordinar ya por sexta vez el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso. No puedo dejar de repetir cada año, en esta misma instancia, la importancia y particularidad del Premio Donoso al ser entregado por una universidad chilena, estatal, regional y con vocación pública.

Debo admitir que dar un discurso en homenaje a Mariana Enriquez es algo que me da temor. En efecto, ¿qué puede ofrecer el discurso de una francesa con un acento chileno a la “reina de lo gótico”? La semana de las deliberaciones con el jurado, o la justo después, recuerdo que, en Buenos Aires, si no me equivoco de ciudad, cerraron una calle entera para organizar un conversatorio con Mariana, con un escenario en medio de la calle y una decoración a medio camino entre lo retro y lo barroco. En ese momento, me

pregunté, pensando ya en la premiación, ¿qué puede ofrecer una humilde, pero generosa y honesta universidad latinoamericana pública de región, para la premiación de Mariana Enriquez? Pues una francesa con un acento chileno.

En general, para mis discursos de premiación, ofrezco un panorama de la obra del ganador o de la ganadora —hasta ahora conmigo siempre más ganadoras—. Lo que les propongo es una breve presentación de algunos cuentos de la última obra de Mariana Enriquez: *Un lugar soleado para gente sombría*.

Primero, en “Mis muertos tristes”, un barrio argentino se llena de fantasmas, a la manera de una epidemia dice el texto, como reflejo metafórico de una realidad latinoamericana. Lo anterior constituye uno de los rasgos esenciales de la narrativa de Mariana Enriquez, es decir, utilizar el terror con el fin de llevar a cabo una crítica en relación con la sociedad latinoamericana: el verdadero horror de la vida cotidiana. Narrado en primera persona y con un tono cercano a la crónica, que recuerda la profesión de periodista de Mariana Enriquez, el cuento nos presenta un barrio obrero cambiado por el mal gusto de los vecinos y la miseria en general, nos dice la protagonista. El primer fantasma en aparecer es su madre, que murió agonizando por culpa de un cáncer. El segundo fantasma son tres chicas que murieron disparadas en la calle. La protagonista logra conversar con los fantasmas para se vayan del barrio: “Yo no envío a los fantasmas a ninguna parte, ni buena ni mala.

No hay paz ni cierre. No hay reconciliación. No hay pasaje. Todo eso es ficción. Solo los tranquilizo y evito que reincidan con una frecuencia inaguantable para los vivos, por un tiempo. Pero vuelven, como si se olvidaran y hay que volver a empezar”. El tercer fantasma es un chico víctima de un secuestro que terminó mal. Cuando escapaba de sus captores, tocó las puertas del barrio, pero nadie le abrió, por lo que vuelve cada noche para recordar a los vecinos su cobardía. Concluye el cuento sobre el rol de guardiana de la narradora, conforme a su profesión de médica: “Pero yo ya no estoy del lado de los vivos. No puedo dejar sola a mi madre, que cada vez pasa más noches sentada en la cocina, como cuando estaba enferma y el dolor no la dejaba dormir. Ni a las chicas podridas que se ríen de la mano por la calle, aunque aparecen cada vez menos [...] Tampoco quiero dejar solo al impiadoso Matías, aunque me odie: sus golpes son mi canción de cuna. No sé si podría dormir sin su visita. Todos ellos, mis muertos tristes, son mi responsabilidad”. Segundo, en “Metamorfosis”, Mariana Enriquez entrega otro rasgo esencial de su narrativa: una reflexión, en este caso desde la perspectiva del horror corporal, acerca del cuerpo femenino. En este relato, una mujer, después de la extirpación de un mioma, decide trasplantárselo en su espalda. Testimonia la protagonista: “Es tan hermosa mi nueva columna sobresalida. Por primera vez entiendo lo que significa amar el propio cuerpo [...] Mi espalda, ahora, tiene otro relieve.

Fabián Suazo Pacheco, Dircom UTALCA



Tiene algo de dragón. Colson [la persona que realizó la operación] tatuó la piel de colores y parece tornasolada. Una falsa columna de saurio. Algo de camaleón, de lagarto, de serpiente mítica, de sangre fría. No puedo acariciar mi espalda porque no me alcanzan los brazos, pero puedo pasar horas mirándola en el espejo, y Virginia [su amiga tatuadora] puede ayudarme a estirar la mano, o tocarla con sus dedos, con delicadeza. Ella la cura, apenas con vaselina y desinfectante. No hay dolor, insisto. Como si siempre hubiese estado ahí. Me siento antigua, de movimientos lentos y precisos. Con mi cuerpo entero y donde debe estar: bajo la piel". Esta reapropiación del cuerpo marca una oposición entre su desposesión a manos del ambiente hospitalario y una nueva belleza monstruosa como forma de protesta feminista, si se piensa en el correlato del texto con el cuento "Las cosas que perdimos en el fuego".

Tercero, "Un lugar soleado para gente sombría", que da su título al volumen y de nuevo una historia de fantasmas, es una muestra interesante de dos temas fundamentales en la narrativa de Mariana Enriquez: la juventud y la cultura pop, además de la figura del fantasma como símbolo de una marginalidad social, como lo vimos anteriormente. La protagonista es una periodista de Nueva York, especializada en hechos raros, que investiga el caso real de una chica asesinada en un hotel sórdido de Los Ángeles que fue el albergue de varios asesinos seriales. El cuerpo de la chica se encontró después de varios días en el tanque de agua del hotel. No obstante, la verdadera motivación del viaje de la protagonista tiene que ver con una historia más personal: volver al barrio donde murió su novio, adicto, cuyo cuerpo se encontró en la calle. Al final del cuento, los fantasmas de ambos muertos aparecen; dos jóvenes sacrificados cuyas almas dan vueltas en una ciudad decadente. Por una parte, Dizz, el novio de la protagonista, aparece bajo la figura de un puma que rodea en la ciudad: "Yo tampoco podía creer estar tan cerca del puma. Cuando me fui de la ciudad, recién había sido descubierto. Dizz estaba obsesionado con él y me llevaba a caminar por Griffith Park por si lo encontrábamos. Decía que era el alma de la ciudad, si es que quedaba algo así. Una fantasía de películas mudas. Un recuerdo de cómo habían destruido el lugar donde vivía, pero él seguía en ese parque urbano, hermoso y cansado y triste. Se decía que una vez gritó toda la noche para aparearse, pero, por supuesto,

no tuvo respuesta. -¿Qué hacés tan lejos de casa? -le pregunté". Por otra parte, el fantasma de la chica aparece en el estanque: "Algo se movía adentro y golpeaba las paredes de metal: sonaba como puños y patadas. Iba en círculos, no era errático. Cuando estuvo cerca de mí, lo sentí venir, dejé de pensarlo como una cosa y lo pensé como Elisa. Sentí sus puños. Los golpes en mis oídos eran inconfundibles: eran manos en el eco del vacío resonante de algo lleno de agua. Todos lloraban menos yo [...] Y a mis oídos llegó la voz de una criatura muerta y lastimada, una chica sirena rota, sin cola, que decía so lonely lonely lonely. Sola sola sola. Y después dejó de golpear. La ciudad brillaba, neón húmedo y frenadas y el eco de las manos fantasma bajo el agua mientras de rodillas esperábamos que volviese la voz delicada que viajaba en ondas, como montada en una marea artificial, más cerca del cielo que del océano. Nos quedamos de rodillas más de media hora. Nadie quería aceptar que Elisa se había ido otra vez".

Cuarto y último, "Los pájaros de la noche" abre sobre la transformación de mujeres en pájaros: "A orillas de este río, todos los pájaros que vuelan, beben, se sientan en las ramas y molestan como posesos con sus graznidos demoníacos durante la siesta, todos esos pájaros alguna vez fueron mujeres. Qué bronca cuando los vecinos y los turistas vienen a pasar el fin de semana a la playita y hablan de la paz que les trae la naturaleza, los vuelos en el cielo despejado del verano, los picoteos de las migas de pan que dejan caer cuando toman mate. No tiene sentido explicarles que las aves no son lo que parecen aunque podrían darse cuenta si las miraran a los ojos, directo a esos ojos fijos y enloquecidos que piden liberación". Esta creencia es la de dos hermanas que viven en una casa embrujada, según dicen los otros niños. La narradora, una de las hermanas, tiene una enfermedad que pudre su piel y se encuentra pues atrapada en una casa, en un cuerpo y en una vida, de la misma manera que las mujeres pájaros. Prosigue la narradora acerca de las mujeres pájaros como símbolo de la relación histórica e injusta entre mujer y castigo: "El urutaú, que también se llama pájaro fantasma, sale únicamente de noche y, cuando canta, parece que llora. Se supone que fue una princesa guaraní enamorada del Sol, abandonada cuando él se fue al cielo, que clama por su hombre todas las noches. Su castigo no tiene fin porque el sol siempre vuelve a salir, siempre. La calandria era una chica linda que, cuando rechazó a

Fabían Suazo Pacheco, Dircom UTALCA



un insistente guerrero que no le gustaba, recibió su castigo de no ser más ni mujer ni bonita, y Tupá la convirtió en ave por soberbia y por altiva. El pajarito que se conoce como chochi fue otra chica joven, recién casada, que se fue a bailar cuando su marido estaba enfermo y se divirtió tanto y la pasó tan bien que se olvidó del tiempo y, cuando volvió a casa, él estaba muerto. Castigo: se la pasa llamando a su marido mientras camina por el monte con sus patas cortas. Otra chica loca por la música abandonó a su madre, ya vieja ella, y la anciana también se murió: se transformó en chesy, otra pajarita que se anda lamentando. Podría seguir, pero se dan una idea. Caminar por la orilla del Paraná y ver una bandada de pájaros es imaginarse rodeada de mujeres reprendidas, metamorfoseadas contra su voluntad, rogando volver a ser humanas. Escuchar los cantos de los pájaros a la noche, cuando el calor no deja dormir, es un concierto de llantos viudos y de injusticia". Un poco más grande, la hermana de la narradora logra escapar del ambiente familiar yéndose a Buenos Aires para vivir con su novio y el cuento concluye sobre la inmensa soledad de nuestra protagonista que metaforiza la vuelta imaginaria de su hermana bajo la figura de un pájaro: "Sé que mi hermana, aunque no se comunica, me recuerda y me pinta. Y cuando vuelva por el camino de tierra, levantando polvo, con el pelo suelto y las botas rojas, la voy a recibir con los brazos abiertos. Y si vuelve como pájara, espero reconocer su graznido. No, graznido no, su canto: mi hermana canta muy bien. Cuando vuelva será un ave nunca vista y sé que va a posarse en mi hombro, acá, sobre las escaleras de madera que crujen cubiertas de musgo". Inspirada por la obra de Mildred Burton, Mariana Enriquez explora en este cuento los nexos entre la enfermedad del cuerpo y la decadencia de la sociedad sumergida en la violencia que metaforiza el lazo entre las mujeres pájaros y la situación de la narradora.

Concluyendo, en octubre de este año, durante la ceremonia de aniversario de la Universidad de Talca, la gran y generosa ensayista chilena Adriana Valdés, por motivo de la entrega de la medalla al mérito Abate Molina, habló en su discurso de la aparición del Obsceno pájaro de la noche de José Donoso en el escenario de las letras chilenas. Admitió que más que una aparición, fue una irrupción ante la cual faltaron a los críticos y las críticas herramientas para aprehender esta obra, más específicamente, su angustiada metáfora

de la sociedad chilena. La figura del imbunche es una de estas imágenes: un bebé secuestrado al que se le han cosido los agujeros del cuerpo y se le ha descoyuntado una pierna o un brazo, para convertirlo en sicario de brujos. En El obsceno pájaro de la noche el personaje del Mudito es un imbunche, un ser deformado por la sociedad. Y en Nuestra parte de noche, de nuestra querida premiada, se describen niños imbunches, secuestrados en una cueva: "Cuando terminan de quebrarlo todo, le dan vuelta la cabeza como en un torniquete hasta que queda mirando desde la espalda, como en El exorcista [...] Debe caminar como un bicho medio pisoteado". De la misma manera que Donoso, el proceso de monstrificación permite a Mariana Enriquez simbolizar la clase alta, con miembros de las familias más ricas de Argentina que forman la Orden, una sociedad secreta cuyo objetivo es encontrar la vida eterna y consolidar para siempre su hegemonía. A cien años del nacimiento del escritor chileno, entregar el premio que lleva su nombre a Mariana Enriquez es también premiar la aventura escritural, el poder crítico de la imaginación literaria para desenmascarar las múltiples formas de violencia que habitan nuestra realidad latinoamericana, "un bosque indómito donde aúlla el lobo y el obsceno pájaro de la noche parlotea", según las palabras de Henry James en el epígrafe de la novela de Donoso. De corazón, gracias por escribir querida Mariana y felicitaciones por tu obra que corona hoy la entrega del Premio Iberoamericano de Letras José Donoso.

Ver enlace a la ceremonia registrada por Utalca TV: <https://tv.utralca.cl/?p=16726>



Correspondencia entre Enrique Gómez-Correa y Ludwig Zeller (1974-1978):

Cartas a Madre-Tiniebla, a propósito de un siglo de Surrealismo

Fue en 1974 cuando Enrique Gómez-Correa le envía a Ludwig Zeller, a su vez en Ontario, Canadá, un cuaderno escolar de 44 páginas manuscrito en lápiz pasta azul con el poema Madre-Tiniebla. Una ofrenda de modestia que Zeller recibe expectante. La intención de Gómez-Correa de publicar en inglés *Mother Darkness*, comenzaba así a tomar forma. (Extracto del artículo publicado en Revista Agulha, Brasil, noviembre 2024)

A decir de Stefan Baciu Enrique Gómez-Correa es uno de los escritores más relevantes de la generación surrealista latinoamericana formada intelectual e ideológicamente en la antesala de la Segunda Guerra Mundial. Gómez-Correa nace en Talca, en el centro de Chile, el 15 de agosto de 1915 y fallece en 1995 a los 79 años en la capital del país. En Talca, ciudad volcánica, que en voz araucana significa Trueno (Tralka), es donde asiste en 1928 al primer terremoto de su vida y cuatro años más tarde a la erupción del volcán Quizapu. Así como al poeta Gonzalo Rojas lo marca el relámpago, a Gómez-Correa lo sellan los terremotos y la violencia telúrica, tanto estética como material.

Poeta, abogado, diplomático, estudió en el Liceo de Talca donde trabó amistad con Braulio Arenas y Teófilo Cid y juntos fundarán La Mandrágora. Del liceo egresa en 1932 a la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Los sucesos políticos y poéticos se desplazan con rapidez en Santiago. Antes había sido editor en el Liceo de la revista *Dirigible*. Este centro educativo talquino representó una manera de trabajo diferenciada del resto de los planteles chilenos, su rector Enrique Molina Garmendia y el vicerrector Alejandro Venegas propiciarán una apertura significativa y serán un factor determinante para el surgimiento de La Mandrágora y de la poesía negra. Se licenció en Ciencias Jurídicas por la Universidad de Chile con la tesis de gra-

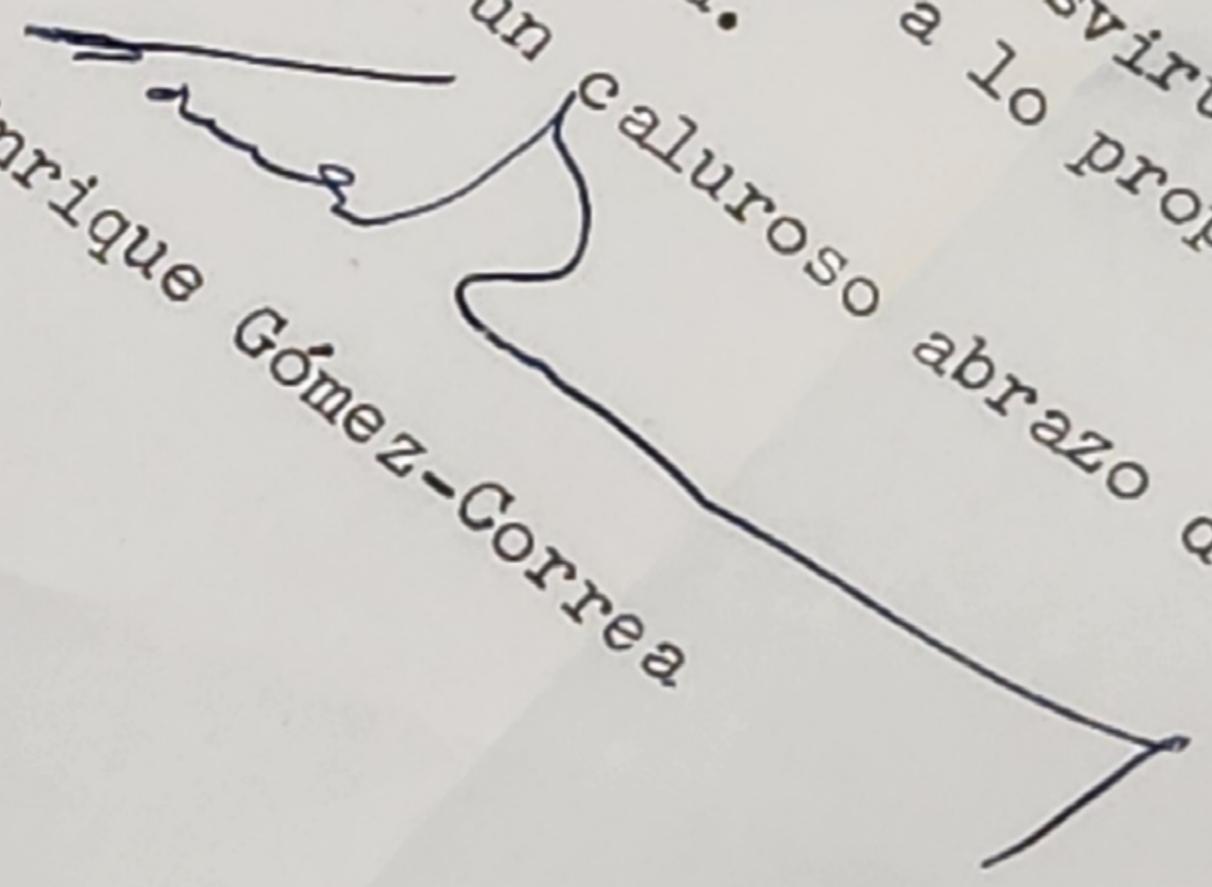
do "Sociología de la locura", donde analiza jurídicamente los estados de salud y de enfermedad. Atraído por las vanguardias visita París donde se queda desde 1949 hasta 1951 y entra en contacto con los principales representantes del surrealismo francés, especialmente con André Bretón y los pintores Jacques Hérold y René Magritte. Como un homenaje a la pintura de este último escribió, en 1948, *El espectro de René Magritte*, reeditado en 2013 por Marcelo Mendoza. El poema *Madre-Tiniebla* se imprime por primera vez en la antología *Poesía Explosiva*, que reúne las obras de Gómez-Correa desde 1935 a 1973. Publicado en 1973 por Mandrágora Ediciones "Aire Libre", Santiago de Chile con prefacio de Stefan Baciu, Armando

de la cinta magnetofónica. Como no he
nada. Como no he
de correo tengo se puede
aquí es excelente pero
temales. ¿Cómo estás?
gente?

que estás de mercado
a hacer los collages
o, tengo 10 casi listos y
lo como un trabajo muy
sinceramente que van

... Paz.
... y te da las gra
... la magnetofónica. Yo hab
... para Susana. Yo hab
... aceptación a lo propue
... hablada.

Recibe un caluroso abrazo de



Enrique Gómez-Correa

Menedi, editor, la antología reproduce el dibujo “Enrique Gómez-Correa visto por René Magritte, 1953”.

Fue en 1974 cuando Gómez-Correa le envía a Ludwig Zeller, a su vez en Ontario, Canadá, un cuaderno escolar de 44 páginas manuscrito con lápiz pasta azul. Una ofrenda de modestia que Ludwig recibe expectante. La intención de Gómez-Correa era publicar su poema en inglés. Mother Darkness comenzaba así a tomar forma. El cuaderno y las cartas están hoy en el Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca, donde fueron adquiridas por esta universidad para la ciudad de La Mandrágora en un acto de reivindicación e insumo poético. El poema de 22 partes se extiende por todo ese cuaderno que sobrevive como un objeto de archivo para la investigación. Madre-Tiniebla fue reeditado por Marcelo Mendoza en 2013 con collages de Zeller y la reproducción facsimilar de este tesoro espeso que sostengo en mis manos y que solo suelto para escribir este artículo.

El crítico al trabajar con el archivo hace hablar otra vez al autor, dice Sebastián Schoennenbeck, no solo porque el lector recibe nuevos datos informativos, sino también porque aquel que enuncia, en el caso de Gómez-Correa y también de Zeller, están muertos. Esta voz fantasma nos entrega ciertas claves. Las cartas del archivo permiten oír la voz de Gómez-Correa y de Ludwig Zeller, un resumen de esta correspondencia es compilada por el presente artículo, y muestra las decisiones íntimas, las confesiones y estados de ánimo de ambos, editor y poeta, aunque solo tuvimos acceso a una carta de Zeller porque la mayoría son las que recibió de Gómez-Correa, esto debido a que las cartas pertenecen al archivo de Ludwig Zeller y Susana Wald que tuvo el honor de compilar en cajas para su traslado desde Oaxaca, en 2019. En México, el matrimonio de surrealistas vivió desde comienzos de los años 1990 luego de una prolífica estadía en Canadá. Bautizada como El callejón luna, su casa taller se ubica a 20 minutos de Oaxaca en San Andrés de Huayapam, un desierto convertido en jungla que tras la partida física de Ludwig Zeller, sirve hoy de refugio creativo para Susana. Guillermo García, Pedro Zamorano y Álvaro Rojas, éste último exrector de la Universidad de Talca, fueron los gestores y cómplices para que este fabuloso archivo pueda ser consultado hoy <http://portaldelpatrimonio.cl/archivo-zeller-wald/>

Una parte de la historia de Madre-Tiniebla está contada a través de la correspondencia de los chilenos, la otra es narrada en primera persona por Susana Wald en el prólogo a la reedición de Mendoza de 2013. El envío del cuaderno desde Guatemala a Ontario fue una prueba de la amistad entre Ludwig y Enrique, explica Susana. Una ofrenda de confianza y desapego es que Gómez-Correa no envió una copia, sino el original con su poema manuscrito, el que podría haberse extraviado debido a la inestabilidad del correo postal, pero que, por alguna razón, llegó a destino y sigue intacto hasta el presente. Aquí y ahora, está frente a mis ojos, como parte del archivo de Talca cuando escribo este breve texto en octubre de 2024. Al compilar estas cartas me anima el interés por amplificar el trabajo que hicieron Zeller y Wald en Oasis, tanto como destacar la biografía y peso literario de Enrique Gómez-Correa, el que sin duda requiere una nueva antología más allá de Poesía Explosiva. También, por cierto, la resignificación del género epistolar como incentivo para nuevas lecturas, lo cual ha puesto en boga una nueva mirada desde los archivos como aporte a la memoria y a la historia de nuestra literatura. A decir de Aurora Bernárdez, es imposible excluir las cartas de la obra: “pese a su espontaneidad, y, a veces, a su carácter circunstancial, forman el revés de la trama de la vida y la escritura del autor”.

Sobre la edición

El libro Madre-Tiniebla fue finalmente impreso como Mother-Darkness en 1975, en Canadá, bajo el sello de Oasis. Zeller ilustró el poemario con 12 de sus collages. Cuando los Zeller-Wald lograron cierta estabilidad económica comenzaron a publicar libros, no sólo los propios, sino también los de una vasta red de escritores surrealistas por todo el mundo, entre ellos Enrique Gómez-Correa. “Fue idea de Ludwig publicar un libro con un poema de Enrique Gómez-Correa en inglés. Sospecho que Enrique tenía este poema en sus archivos desde antes y anhelaba su publicación. Que fuera en inglés era muy atrayente, tendría lectores en Canadá y en Estados Unidos. El trabajito de la traducción fue a parar a Susana”. Para hacer el libro, relata Susana Wald, se emplearon off-cuts, o papeles de descarte cuyo corte por alguna razón resultaba mal hecho. Eran papeles de gran calidad

sobrantes de las imprentas que iban reciclando de manera mágica. Esto explica por qué es tan difícil encontrar entre los títulos de Oasis dos que sean del mismo formato. Para cada libro había que ajustarse al papel disponible lo cual también definía el tiraje. Susana explica un detalle importante: “Para los curiosos de asuntos técnicos vale la pena mencionar que a Zivo Belic (impresor) le gustaba experimentar, jugar con las ediciones, tanto como a nosotros. El tono rosa mexicano en que imprimió Zivo el nombre del autor y el título de Mother Darkness procede de una tinta que originalmente había sido fabricada para imprimir textos en tubos de pastas dentífricas. Nos deleitó a los tres ver el resultado que daba sobre la exquisita cartulina de la cubierta del libro”.

La correspondencia

Este ensayo pretende abrir nuevas puertas a la investigación epistolar entre Ludwig Zeller y Gómez-Correa que fluye entre 1974 y 1978 “entre la esperanza y el goce del correo”, y no termina sólo con la publicación de Mother-Darkness, sino que continúa con Homenaje a Mayo, otro poemario del surrealista talquino que editará la factoría de Oasis en Canadá. Entre las cartas solo encontramos una única respuesta de Zeller al fundador de Mandrágora. Imaginamos el resto. En la correspondencia de Gómez-Correa subyacen el miedo, la censura de su obra y la cobardía de los críticos. Nunca lo dice, pero es evidente que se refiere a la dictadura chilena que comienza en 1973 y que se extenderá hasta 1988. También la incertidumbre que lo subsume en una nueva etapa de vida, automarginado del servicio diplomático. A esta oscuridad se opone, sin embargo, la luz de la colaboración y la cofradía intelectual tan propia de los surrealistas. Sirvan estas líneas como una entrada para profundizar en lo que Gómez-Correa designa con esta frase a Zeller: “... es una lástima que en tiempos activos de Mandrágora no te hayas incorporado al grupo (...) pero todavía es tiempo de recuperar el tiempo perdido. Y es necesario siempre estar recomenzando”. En su carta a Ludwig Zeller del 17 de mayo de 1974, (que reproducimos íntegramente más adelante) Enrique Gómez-Correa le propone esta suerte de edición de su poema:



“...en 1972, durante mi corta estada en Chile, habíamos proyectado con Alberto Cruz (que hizo la edición de lujo de Veinte Poemas de Tagore y una Canción desesperada de Neruda) editar mi poema “Madre-Tiniebla” con ilustraciones de Mario Toral o de Zañartu o de otro pintor. La edición sería en papel muy fino, de lujo y muy reducida. Se interrumpió por la falta de papel de calidad en Chile en esos momentos. Y yo tuve que viajar a Guatemala, sin que el proyecto llegara a ser realidad. El tema de ese poema es la muerte de mi madre, quien, desde el instante de su fallecimiento establece un diálogo conmigo en el que ella me describe el mundo invisible, concordando en su relación, en términos generales, con el simbolismo de los 22 Arcanos Mayores del Tarot o Libro de Thot según los antiguos egipcios y con el Apocalipsis de San Juan. Quizás ahora podríamos revivir la idea y el texto traducirlo al inglés o francés (la traductora de tus poemas, Estela Lorca, me parece magnífica) y tú ocuparte de las ilustraciones y tal vez de la edición misma. Si te parece bien la idea, podríamos profundizarla para hacerla realidad”. (Archivo Centro de Documentación Utalca).



Eduardo Bravo Pezoa
Editor Tralka
Universidad de Talca

Cajón del río Claro y estero Piduco:

Humedal+Patrimonio natural+Identidad

“Un lugar a proteger” dijo el alcalde en la ceremonia con los medios de comunicación aplaudida por todos hace un par de semanas. Momento cúlmine de varios años de trabajo con las comunidades activas para lograr un reconocimiento que representa la valoración de la ciudad por su patrimonio natural como nunca antes en la historia.

El alcalde de Talca Juan Carlos Díaz y la ministra de medioambiente Maisa Rojas festejaron la declaratoria del primer humedal urbano de Talca al cajón del río Claro y al estero Piduco. “Un lugar a proteger” dijo el alcalde en el momento cúlmine de varios años de trabajo impulsado por las comunidades activas para lograr este reconocimiento que representa la valoración de la ciudad por su patrimonio natural.

Todo comenzó en diciembre de 2021 con el ingreso de la solicitud por el municipio y que significa el reconocimiento, cuidado y regulación de una zona biodiversa que es al mismo tiempo un espacio para la educación científica, el paseo y la formación patrimonial en respeto por el medioambiente.

“Nos va a permitir proteger la biodiversidad que se genera en torno a este cauce y también avanzar en la restauración

ecológica de este patrimonio natural”, señaló Díaz. Para la ministra Maisa Rojas la declaratoria contempla, además, una franja de excursión de 30 metros en ambas riberas del río. Muy especialmente será una zona protegida porque cualquier intervención necesitará de un estudio de impacto ambiental.

La autoridad nacional presentó el detalle de la resolución. “Un humedal es un ecosistema muy relevante para la biodiversidad (...) con muchas aves que comen semillas y ayudan a repartirlas jugando un rol ecosistémico fundamental”.

Los desafíos que vienen parten por “construir con participación de la comunidad una ordenanza para la restauración ecológica”. La consigna es proteger, recuperar y seguir cuidando esta zona con acciones concretas para que no se generen microbasurales, y que sea compatible con el desarrollo y creci-

miento de la ciudad. “Es un eje central en la propuesta hacer de Talca una ciudad sostenible y este humedal es una acción clara en ese sentido”, dijo el alcalde.







Nuevos espacios de transición:

Entre la aglomeración urbana y la naturaleza

La declaratoria de humedal urbano se vislumbra muy relevante para Talca, tanto por la posibilidad de proteger efectivamente estos frágiles ecosistemas, como por la fuerte carga simbólica que la propia declaratoria trae consigo. El solo hecho de proteger administrativamente un elemento geográfico configurador de la trama urbana, tiene implícito un cambio de perspectiva respecto de lo que históricamente en Talca se ha entendido y valorado como componente urbano, ya no desde la extensión de una malla cobertora artificial, sino que, desde los delineamientos, espacios, y dinámicas originales del territorio que nos acoge.

La acción de proteger será más beneficiosa si va acompañada por la interacción con los habitantes de Talca, propiciando la relación con los bordes y sectores interiores del humedal puntuales y estratégicamente pensados para ello. Para la implementación de la infraestructura urbana asociada a estos nuevos vínculos y usos, será necesario pensar maneras más suavizadas de intervenir, acaso a modo de espacios transitorios entre la aglomeración urbana y la naturaleza, materializados en gran parte con aquello que provea el lugar y el buen criterio por parte de los profesionales y autoridades a cargo.



Glenn Deulofeu
Académico
Escuela Arquitectura
Universidad de Talca



Feutal 1997-2024

La importancia de los archivos estudiantiles

El estudiante no está solo de paso por la Universidad, sino para hacer historia. El archivo no es una mera acumulación de papel, sino un registro de nuestras luchas, logros y desafíos.

En 1997 la Federación de Estudiantes de la Universidad de Talca (hoy Feutal), en ese entonces presidida por el alumno de Ingeniería Comercial, Claudio Reyes, inició en su gestión el registro de recortes periodísticos que comenzaron a perfilar un archivo referente a las movilizaciones por la “Ley Marco” sobre Universidades Estatales. Este incipiente acervo documental histórico mantuvo su continuidad hasta el término de la presidencia de la estudiante de Derecho, Pamela Martínez. No fue hasta el 2023 que la Feutal, presidida por el alumno de Administración Pública y Ciencia Política que redacta esta columna, se interesó nuevamente en los recortes periodísticos, ya no con el afán de registro, sino en torno a reconfigurar el archivo erigiendo un proyecto que proporcionara más valor a la historia de la federación.

La última actividad que contempló el aniversario histórico de la organización fue realizada en octubre-noviembre de 2008, en el gobierno del alumno de Ingeniería en Industrias de la Madera, Hernán Astaburuaga. De allí en adelante, la fecha de creación de la Fedeut (hoy Feutal) era desconocida; sin embargo, el 30 de junio de 2023 se realizó en el Centro de Extensión de la Universidad Católica, una exposición del Museo de la Memoria. Dentro de un expositor cubierto de cristal, se exhibía el Boletín Pandereta N°9, del Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ) y en su contenido, para

mi sorpresa, se señalaba el plebiscito que aprobaba el Estatuto de la Fedeut. ¡Habíamos redescubierto la fecha! ¿Cuándo fue? El 10 de octubre de 1985. Dicho hallazgo motivó a estudiar el archivo. En ese sentido, la Mesa Ejecutiva junto a la Vocalía de Cultura, redactaron el anteproyecto del archivo histórico, que fijó como meta restaurar, digitalizar y preservar dichos recortes. El proyecto, por acto administrativo contempló la creación de una comisión temporal que ayudase con la clasificación de archivos por año y por tamaño. Habiendo acordado en la Mesa Ejecutiva, el Secretario General de Cultura, Pablo Rodríguez, firmó el documento junto a la presidencia, iniciando su ejecución.

Como diagnóstico, y luego de reunir todos los antecedentes, se conoció que en los archivos en físico había recortes de los diarios El Centro, El Mercurio, revista Acontecer, La Pupila; entre otros documentos de prensa, entradas, boletos, flyers, afiches, proyectos, y cuatro revistas (Revista “Katurro”, 1997-1998). En la primera fase del proyecto, la Feutal 2023 solicitó un escáner para la digitalización. La Vocalía de Cultura anunció por redes sociales la libre participación en el proyecto (abierto a la comunidad). El principal apoyo fue de estudiantes del grupo intermedio Central de Prensa Lircay. En la primera sesión de digitalización se realizaron las siguientes gestiones: se determinó si el recorte periodístico guardaba relación con la federación;



Diego Aníbal Calderón Peralta
Estudiante 4 año Administración Pública y Ciencia Política
Ex Presidente de la Federación de Estudiantes Utalca

se separaron los recortes que cabían en el escáner y los que no; se separaron los recortes escaneados con los originales; se quitó papel en blanco de los recortes; y los que tenían un doblez se restauraron. Realizadas esas acciones, se comenzó a escanear. Se necesitó de una segunda sesión para finalizar los trabajos. Se obtuvieron y almacenaron en drive muchos archivos digitalizados. Luego, en una segunda fase, se continuó haciendo digitalizaciones con escáner de la VDE y DAOI, (en sus dependencias), con el principal apoyo del Vicepresidente, alumno de Medicina, Benjamín Torrejón. Se renombraron los archivos .pdf por fecha. La inquietud por entender un poco más del pasado de la organización llevó a la Vocalía de Cultura a recopilar información referente a qué artistas se habían presentado en la Universidad de Talca. Sus resultados, fueron publicados en el mes de septiembre en la red social Instagram @somosfeutal.

EL CENTRO

Miércoles 28 de marzo de 2007

de la Séptima Región

Año XVIII

N° 6.476

\$250

RECLAMO POR ALZA DE PASAJES

Protesta de estudiantes



Susto en colegio por olor nauseabundo

Antiinfluenza

Más de 300 puntos para vacunarse

Bandas y solistas



Explosión rockera de Tapiolla

Caso a la justicia

Municipio insiste en cierre de Panimávida

Valor educativo



Docentes respaldan la serie "Héroes"

Gobierno Regional ofreció instalar una mesa de trabajo para acercar posiciones entre universitarios y empresarios de microbuses



MASIVA MANIFESTACIÓN.- Estudiantes de las universidades de Talca y Católica del Maule marcharon hasta la Intendencia Regional manifestar su rechazo al reajuste de 10 pesos en la locomoción colectiva.

Elencos en rodaje para Copa América

Chile y Costa Rica se miden esta noche en Estadio Fiscal

En Talca el seleccionado de Acosta buscará rehabilitarse de la goleada sufrida el fin de semana ante Brasil, en Suecia

En la tercera y última etapa, se aprobaron recursos internos para financiar el proyecto, con la compra de láminas plásticas, para cumplir con la meta de preservación del archivo, y permitir su consulta a cualquier estudiante que así lo solicitara. En octubre, la Mesa Ejecutiva coordinó una feria del 38° aniversario de la organización, y en el stand de la Vocalía de Cultura, con la participación de Gonzalo Leiva (Psicología), y Joaquín Flores (Derecho), se presentó la carpeta, y revistas del "Archivo Fedeut". Aun cuando suena como un profundo esfuerzo, la continuidad del proyecto está en pausa. Son muchos los desafíos que presentó. En primer lugar, la falta de un escáner de mayor tamaño, lo que no permitió digitalizar todo el material. En segundo lugar, el cambio de gobierno. En último lugar, la falta de financiamiento para su preservación y seguridad es una constante preocupación. Una de las diligencias pendientes, tuvo relación con trasladar el archivo hacia las dependencias del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca, para su continuidad y preservación. ¿Qué se puede hacer? Reiniciar la difusión del archivo, incentivar a la publicación conmemorativa de algunos de los hechos claves del movimiento estudiantil, instar a que los estudiantes consulten el proyecto, por medio de ferias que lo lleven a terreno (fuera de la oficina de la Feutal) y continuar investigando la historia de la organización. El potenciar su carácter histórico puede motivar un poco más a los(as) estudiantes a participar, e instalar en la memoria colectiva algunos hechos de no repetición o procesos de mejora, en pos de resituar al movimiento estudiantil como actor clave importante en las nuevas decisiones pactadas y por pactar entre los estamentos que conforman nuestra Universidad de Talca. El estudiante no está solo de paso por la Universidad, sino para hacer historia. El archivo no es una mera acumulación de papel, sino un registro de nuestras luchas, logros y desafíos.



Distopía y **fotoperiodismo** para el fin del imperio

Estados Unidos no cae por efecto de un armagedón o invasión alienígena, menos por la furia climática. El derrumbe no responde a causas exógenas, sino a una guerra civil entre compatriotas, legitimada por la prensa en su rol de guardián de los tiempos.



“Todos los imperios caen” es el eslogan de Civil War para un futuro posible y catastrófico. La distopía bélica dirigida por Alex Garland, producida por A4, traspasa lo visual y ético hasta llegar al salón oval con el presidente de Estados Unidos capturado por el bando rival, no diremos cómo, ni por qué. Poco importa este dato para el grupo de corresponsales de guerra que protagoniza la película y que al mismo tiempo registra la caída del sistema político y económico más importante del último siglo. El desplome no obedece a un armagedón o invasión alienígena, tampoco a un planeta enfermo que desata su furia climática contra las personas. La caída no responde a causas exógenas, sino a una guerra entre compatriotas, legitimada por la prensa. Los acontecimientos, la barbarie, la tortura masiva y el caos que anteceden al

hundimiento de la economía más próspera de los últimos cien años, necesitan un relato producido y registrado por los mecanismos de reportaje de una prensa libre y noticiosa. Se sabe que quien implanta la nueva verdad, primero debe borrar la capa anterior de la historia. La prensa, al menos en Estados Unidos, cumple un rol de observador legal de los acontecimientos, justificando al bando triunfador con su sola presencia. Discusión ética de por medio, el rol del corresponsal de guerra toma la forma de un testigo de la nueva historia, como Robert Capa en el Día D. Cada escena de combate se transforma en testimonio y verosimilitud frente a una cámara, análoga o digital. En este caso lo análogo justifica lo real en medio de la catástrofe. El negativo filmico constituye una verdad inalterable. La fotoperiodista, previendo un apagón de medios

digitales personales, revela su película en el exterior, usa un tambor, extrae los negativos, espera a que se sequen para luego mirarlos a través de su Iphone que funciona como un escáner real-político y una mesa de luz portátil. Kirsten Dunst, Wagner Moura y Stephen McKinley conforman el equipo de prensa que viaja por Estados Unidos durante una guerra civil hipotética y salvaje, avanzan junto a las Fuerzas Occidentales (rebeldes) sobre Washington. Acá el combate se pone difícil porque el perímetro fortificado de la Casa Blanca representa el último bastión de un régimen corrupto y sin apoyo, la entrevista al presidente es la cuña final del reportaje: con eso bastará. Al entrar, los soldados arrastran al despótico líder que estaba oculto bajo el escritorio. Antes de la ejecución, el periodista requiere la cuña y la foto. Click. (EBP).



Caballos lentos (Apple+)

<https://www.youtube.com/watch?v=IBE9aXCZY50>

Los espías que han cometido errores o han herido a alguien llegan a un purgatorio donde son víctimas de un despiadado bullying. Caballos lentos es una lúcida mirada al género de espionaje con tintes de comedia negra, relata las aventuras de un equipo de agentes del MI5 británico y su jefe, Jackson Lamb, interpretado (y es esto no es trivial) por Gary Oldman. Todo vale para defender a Inglaterra de las fuerzas malignas que la amenazan. Creada en 2022, esta frenética y bizarra serie lleva 4 temporadas con 24 episodios. La trama se desata luego que un agente cae en desgracia. Después de una misión

de entrenamiento fallida, River Cartwright, es exiliado a Slough House, un lugar de entrenamiento y muerte para los marginados, especie de huesera del olvido, donde alguna vez los talentosos creyeron serlo, pero ahora son solo casos perdidos en busca de una oportunidad para redimir su imagen. La sucesión de capítulos muestra las distintas profundidades de un estanque de ineptos que comienzan a creer en sus habilidades. La excelente serie se ha renovado en 2024 con una quinta y sexta temporada.

Flow Cines/próximamente

<https://www.youtube.com/watch?v=82WW9dVbglI>



Un gato deberá sobrevivir a la catástrofe climática de un mundo cubierto de agua donde la raza humana ha desaparecido o se mantiene misteriosamente ausente. El gato deberá aprender a colaborar, dar abrigo y calor. A buscar refugio en

un barco y convivir con un grupo de animales donde llevarse bien será un reto mayor que superar su miedo al agua. Todos tendrán que aprender a aceptar diferencias y adaptarse. La característica de una gran historia es prescindir de

los diálogos. En Flow, del director Gints Zilbalodis, todo transcurre a través de las acciones de un gato y sus amigos. Aplaudida por la crítica es una película para tener en la mira.

Tralka

[Culturas en Digital] Una revista para descentrad@s