

[Culturas en Digital] Una revista para descentrad@s

Tralka



**Historia de Talca:
Concluye primera etapa de
recuperación del Fondo
Benito Riquelme**

P. 4

**Cuatro voces del
patrimonio documental de
Cauquenes**

P. 20

En esta edición

p.4-7 >> [Historia de Talca: los desafíos de preservar el Fondo Benito Riquelme](#) / **Katina Vivanco Ceppi**

p.8-11 >> [Prácticas de memoria, archivo y construcción historiográfica](#) / **Francisco Norambuena Adasme**

p.12-13 >> [Benito y el baúl de los recuerdos del Maule](#) / **Pamela Rodríguez**

p.14-19 >> [Los sueños urbanos de la vieja fábrica de luz](#) / **Bárbara Torres González**

p.20-25 >> [Cuatro voces del patrimonio documental de Cauquenes](#) / **Esmeralda Olivares Hormazábal**

p.26-29 >> [La memoria visual del Maule según Mario Brack](#) / **Eduardo Bravo / Felipe Moncada**

p.30-35 >> [\(Parte II\) El Fin Ombligo Jazz en la historia del Underground talquino](#) / **Carlos Aliaga**

p.36-41 >> [Innovaciones en traducción IA para el diálogo entre América Latina y China](#) / **Yuqi Sheng / Santiago Elordi**

p.42-45 >> [La ciencia ficción de Hugo Correa a propósito de “El Eternauta”](#) / **Eduardo Bravo Pezoa**



Archivos, memoria y comunidad: **custodiar el pasado para sostener el futuro**

El Día Internacional de los Archivos es una oportunidad para reflexionar sobre el rol que cumplen estos registros en nuestras sociedades, no solo como depósitos de documentos, sino como guardianes de la memoria, de los derechos y del sentido profundo de colectividad.

Cada 9 de junio se conmemora el Día Internacional de los Archivos, fecha establecida por la UNESCO en 1948, al fundar el Consejo Internacional de Archivos. Esta efeméride es una oportunidad para reflexionar sobre el rol que cumplen en nuestras sociedades, no solo como depósitos de documentos, sino como guardianes de la memoria, de los derechos y del sentido profundo de comunidad. Los archivos están en el origen mismo de la formación del Estado moderno. Nacieron como mecanismos de registro y control administrativo, pero con el tiempo adquirieron una dimensión más amplia: son hoy reconocidos como parte esencial del patrimonio cultural de las naciones (Monsalve, 2011). Permiten rastrear las raíces de una comunidad, reconstruir su historia, y acceder a las experiencias pasadas que dan forma al presente y proyectan horizontes de futuro. Pero la memoria no habita únicamente en los grandes relatos institucionales. Está también en las historias personales, en los archivos familiares, en las actas de juntas vecinales, en las fotografías, cartas y registros que las comunidades han con-

servado con esmero. Estos testimonios, muchas veces invisibles, son los que sostienen el tejido social desde las bases: con ellos se construye identidad, se transmite conocimiento, y se establece una continuidad simbólica entre generaciones. Sin embargo, los archivos enfrentan una amenaza constante: la del olvido. En muchos casos, estas colecciones se encuentran en condiciones precarias, sin presupuesto, sin inventariar, sin resguardo técnico, y lo más grave, sin reconocimiento de su valor cultural. Esta vulnerabilidad se extiende tanto a archivos públicos como a privados, y refleja una falta de conciencia colectiva sobre lo que realmente está en juego cuando se pierde un archivo: se pierde memoria, se pierde historia, se pierde comunidad. Como ha señalado Valenzuela Mujica y otros (2019), es necesario tener plena conciencia de lo que implica esta pérdida. No se trata solo de documentos materiales, sino de testimonios históricos que sostienen derechos, visibilizan experiencias y permiten hacer justicia. Frente a ello, la conservación de archivos locales, pequeños y familiares no es una tarea

menor, sino un acto esencial para mantener viva nuestra naturaleza social, nuestra memoria histórica y nuestra identidad como pueblos. Conservar los archivos es, por tanto, una responsabilidad compartida. No puede recaer exclusivamente en las instituciones del Estado. Es una tarea que involucra también a comunidades, agrupaciones ciudadanas, organizaciones culturales y personas particulares. Cada archivo rescatado, cada documento catalogado, cada historia preservada, es un hilo que fortalece el entramado social. En tiempos de incertidumbre, donde los relatos dominantes tienden a excluir, los archivos permiten reequilibrar la narrativa, dar espacio a otras voces y sostener la diversidad de memorias. Hoy, más que nunca, proteger los archivos es un acto político y ético. Es cuidar el pasado para sostener el futuro. Es defender el derecho a recordar, a narrarse, a reconocerse. Y es también construir una sociedad más justa, más consciente y más conectada con su propia historia.



Proyecto financiado por el Programa Iberarchivos: **Los desafíos de preservar el Fondo Benito Riquelme**

El archivo es clave para comprender la historia de Talca y Chile central del siglo XX. Comenzó su proceso de recuperación y puesta en valor en el Centro de Documentación Patrimonial (CDP) de la Universidad de Talca.



Katina Vivanco
Conservadora
Centro de Documentación
Patrimonial UTALCA

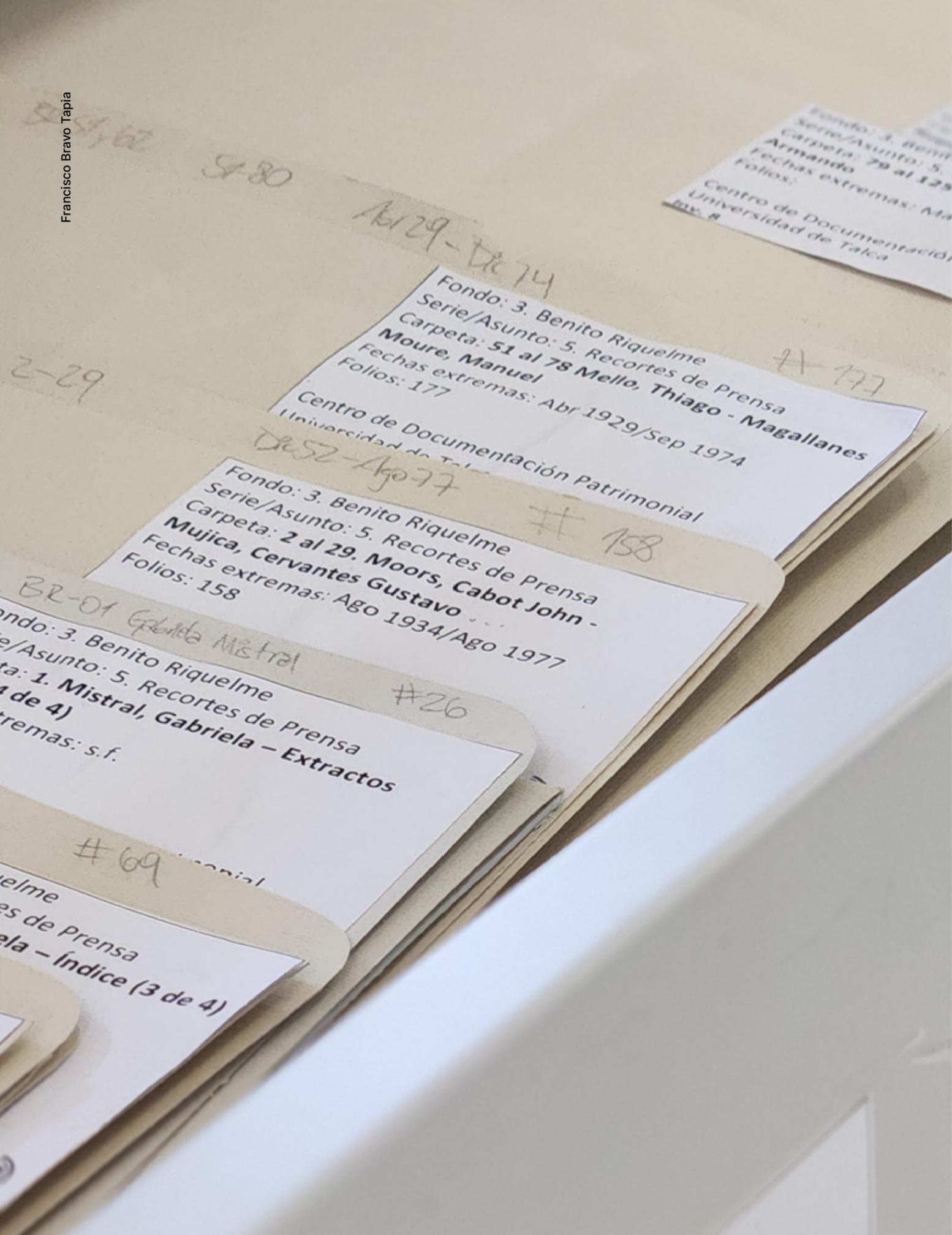
Entre 2024 y 2025 el Centro de Documentación Patrimonial (CDP) de la Universidad de Talca llevó a cabo el proyecto “Organización, conservación y difusión del Fondo Benito Riquelme (primera etapa)”, financiado por el Programa Iberarchivos, tras haberse adjudicado la convocatoria de 2023. Esta iniciativa tuvo como propósito enfrentar uno de los principales desafíos archivísticos del CDP: ordenar y preservar el archivo personal de Benito Riquelme González, una de las colecciones documentales más importantes para la historia de la región del Maule. Benito Riquelme fue un personaje multifacético: archivero, cronista,

historiador, bombero, actor y dramaturgo, cuya trayectoria estuvo marcada por un profundo compromiso con la historia local y la memoria colectiva. Fue fundador del Museo Bomberil de Talca en 1958 —el más antiguo del país—, Riquelme comenzó en la década de 1930 un riguroso trabajo de recopilación documental, que mantuvo hasta su fallecimiento en 1989. A lo largo de más de cinco décadas, reunió un fondo documental de gran riqueza, compuesto por miles de recortes de prensa, fotografías, documentos históricos, libros y cartas que nos hablan de Talca, de sus personajes y del mundo, organizados por él mismo en más de 2 mil 600 carpetas temáticas.

GLOBAL-LOCAL

El valor de este archivo trasciende el ámbito local. Aunque su eje está centrado en Talca, también incorpora información sobre acontecimientos nacionales e internacionales, lo que lo convierte en una fuente clave para el estudio de la vida cultural, social y política del siglo XX. Esta visión amplia, junto a su orden sistemático y su afán por registrar la vida cotidiana y los hechos históricos,

hacen del Fondo Benito Riquelme una pieza fundamental del patrimonio documental chileno. Desde 2015, el archivo está bajo el resguardo del Centro de Documentación Patrimonial, institución dependiente del Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina de la Universidad de Talca. El CDP fue creado con el objetivo de conservar, estudiar y difundir el patrimonio de Chile Central. Con más de 350 metros cuadrados dedicados a la conservación documental, el centro alberga actualmente 32 fondos documentales y 13 bibliotecas patrimoniales. Entre sus colecciones se incluyen materiales de prensa, audiovisuales, música, arte, literatura y documentos históricos relacionados con la universidad. El Fondo Benito Riquelme, al llegar al CDP, presentaba múltiples desafíos: si bien la documentación traía una clasificación original, con el paso del tiempo se alteró el orden interno de muchas carpetas, y existía una dispersión que dificultaba el acceso eficiente a la información. Además, las condiciones físicas de algunos materiales requerían medidas urgentes de conservación.



Frente a este panorama, el proyecto Iberarchivos permitió iniciar un proceso sistemático de recuperación y puesta en valor del fondo. Se realizaron tareas de revisión, diagnóstico, reordenamiento, conservación preventiva y clasificación, respetando en todo momento la lógica de organización original diseñada por Riquelme. El objetivo fue doble: por un lado, asegurar la preservación física de los documentos y, por otro, facilitar su acceso, consulta y uso por parte de investigadores, estudiantes y ciudadanía en general.

CIERRE PRIMERA ETAPA

Como cierre de esta primera etapa, el Centro de Documentación Patrimonial organizó un “Encuentro de Archivos Regionales” que reunió a trabajadoras y trabajadores del ámbito patrimonial provenientes de distintos rincones del Maule. Asistieron representantes del Archivo Regional del Maule, de la Biblioteca Municipal de Talca, del Museo O’Higiniano y de Bellas Artes, del Museo de Linares, del Liceo Abate Molina, además de archivistas independientes. El encuentro generó un valioso espacio de diálogo en torno al rol social de los archivos, destacándose la urgencia de descentralizar la información, facilitar el acceso público y fortalecer las redes de colaboración entre instituciones. Fue también una instancia significativa para reflexionar colectivamente sobre la importancia de preservar la memoria local desde los territorios. En el marco del Día Internacional de los Archivos, es importante recordar que los archivos no son meros depósitos de documentos, sino memoria viva, verdaderos pilares para la construcción de identidad y ciudadanía. Son espacios que resguardan la diversidad de voces y experiencias de una sociedad, permitiendo conocer, investigar y difundir nuestro pasado y presente. En ese sentido, proyectos como este permiten no solo recuperar el legado de figuras relevantes como Benito Riquelme, sino también fortalecer el acceso democrático a la información y

a la historia regional.
IBERARCHIVOS

El financiamiento otorgado por Iberarchivos —programa de cooperación iberoamericana que promueve la preservación y el acceso al patrimonio documental— ha sido fundamental para la realización de este trabajo. Gracias al apoyo de fondos provenientes del Gobierno de España y de otras instituciones miembros del programa, ha sido posible iniciar un proceso técnico y profesional que difícilmente podría haberse abordado con recursos locales. Este tipo de colaboración internacional reafirma el valor universal de la memoria y el patrimonio documental como bienes compartidos.

Esta primera etapa del proyecto ha permitido establecer una base sólida para continuar con el procesamiento del archivo. Se proyecta una segunda fase que contemple la digitalización de los documentos, la creación de un sistema de consulta en línea y nuevas acciones de difusión. Asegurar la continuidad de este trabajo no solo permitirá completar el rescate integral del fondo, sino también ampliar su impacto social, educativo y académico a nivel nacional e internacional.

El Fondo Benito Riquelme no es solo un conjunto de documentos; es el reflejo de una vida dedicada al rescate de la memoria regional. Gracias al compromiso institucional del CDP, al financiamiento de Iberarchivos y al trabajo profesional de su equipo, este legado patrimonial se encamina hoy hacia una nueva etapa: una en la que su riqueza podrá ser difundida ampliamente y utilizada como fuente para la construcción de conocimiento sobre Talca, el Maule y la historia reciente de Chile.

“En el marco del Día Internacional de los Archivos es importante recordar que los archivos no son meros depósitos de documentos, sino memoria viva, verdaderos pilares para la construcción de identidad y ciudadanía.”

Entre la huella y el gesto:

Prácticas de memoria, archivo y construcción

El Fondo Benito Riquelme González como es una forma de mediación con la memoria reciente. La pregunta que comenzó a orbitar de manera persistente mi trabajo fue: ¿cuál era el relato que Riquelme buscaba articular mediante su archivo?

Deseo compartir una experiencia que, más allá de su dimensión técnica o profesional, representó una instancia profundamente formativa en los planos académico, ético y afectivo. Me refiero a mi participación en la primera etapa del proyecto de organización del fondo documental Benito Riquelme González, desarrollado en el Centro de Documentación Patrimonial (CDP) de la Universidad de Talca.

Lo que inicialmente se presentaba como una labor operativa —clasificar, ordenar, describir documentos— pronto reveló su densidad como práctica de mediación con la memoria. Y no con una memoria abstracta o institucional, sino con una memoria encarnada en el gesto acumulativo de Benito Riquelme, cuya voluntad archivística obedecía menos a criterios sistemáticos que a una sensibilidad particular sobre qué debía ser conservado, seleccionado o simplemente guardado. En la medida en que me internaba en el archivo, comprendía que no estaba frente a un conjunto desarticulado de papeles, sino ante una constelación documental construida con una lógica interna, a veces diáfana, otras veces críptica, pero siempre gobernada por una intencionalidad. Reconstruir ese

orden no era replicar una taxonomía externa, sino, más bien, tratar de leer una gramática personal del archivo. La pregunta que comenzó a orbitar de manera persistente mi trabajo fue: ¿cuál era el relato que Riquelme buscaba articular mediante su archivo?

DIÁLOGOS

Este ejercicio abrió un espacio para que teoría y práctica comenzaran a dialogar. Mientras manipulaba carpetas, fichas y recortes, me encontraba, en paralelo, sumergido en lecturas académicas, particularmente en “Mal de archivo” de Jacques Derrida. La noción derridiana del archivo como efecto de una pulsión tanática —ese impulso por retener lo que se pierde, lo que huye— me permitió reconfigurar mi experiencia: el fondo Riquelme no era sólo un reservorio, sino el resultado de una tensión entre el deseo de conservación y el temor al olvido. Al mismo tiempo, reconocí en su gesto la pulsión arcántica que Derrida advierte: la voluntad de ordenar, de regular, de delimitar lo decible. El archivo, entonces, como espacio de conflicto entre memoria y poder. Asimismo, las ideas foucaultianas



Francisco Norambuena Adasme
Historiador

expuestas en La arqueología del saber me permitieron comprender que el archivo no es un ente neutro, sino una instancia reguladora de la enunciación. Es un dispositivo que legitima ciertos discursos y silencia otros. Desde esta perspectiva, toda operación archivística —incluso la más técnica— implica una toma de posición. El acto de clasificar, de describir, de establecer jerarquías documentales, es también un acto de interpretación que define qué narrativas serán posibles y cuáles quedarán excluidas. Esta conciencia me condujo a asumir la práctica archivística no solo como un ejercicio profesional, sino como una forma de responsabilidad histórica. Complementariamente, la lectura de Arte y archivo, de Anna María Guasch,

introdujo una dimensión estética en mi aproximación al fondo. Guasch plantea que el archivo puede operar como una forma de representación, como un modo visual y sensible de articular un relato del mundo. En este sentido, la organización del fondo Riquelme se convirtió en un acto curatorial, una práctica de montaje en la que cada agrupamiento documental se volvía una posibilidad narrativa. Los documentos se revelaban no solo como huellas, sino como fragmentos de una subjetividad que, al acumular, también interpretaba su entorno.

ESTADO PRECARIO

Otra dimensión que no puedo omitir es la fragilidad intrínseca del archivo. Muchos de los documentos se encontraban en estado precario: tintas desvanecidas, soportes quebradizos, materiales vulnerables al más mínimo roce. Esa precariedad material se convirtió en una metáfora de la precariedad de la memoria misma, recordándome la urgencia de su cuidado. En tiempos donde las memorias locales suelen ser relegadas por narrativas hegemónicas, el trabajo de conservación adquiere una dimensión política. Preservar un archivo no es solo un acto técnico: es una forma de resistencia frente al olvido.

“El trabajo del historiador no comienza con la escritura, sino mucho antes, en el contacto íntimo con los vestigios del pasado”.

Por lo demás, fruto de esta experiencia surgieron dos investigaciones que fueron publicadas en la revista *Tralka*, una dedicada a Florencio Humaña y otra a Pascual Gambino. Dos figuras que emergieron del archivo, no como personajes menores, sino como sujetos históricos cuya relevancia se ilumina precisamente desde el gesto de la recuperación. Así, el archivo se reveló como un espacio fértil para la emergencia de memorias subalternas, para la producción de relatos alternativos que interpelan la historia oficial.

Por último, quisiera subrayar una convicción que esta experiencia ha reforzado: el trabajo del historiador no comienza con la escritura, sino mucho antes, en el contacto íntimo con los vestigios del pasado. En la escucha atenta del silencio, en la paciencia metodológica, en la ética del cuidado documental.

Ordenar el archivo de Benito Riquelme no constituyó una mera tarea académica y laboral, sino una forma de diálogo con la memoria, una práctica situada que me permitió pensar la historia como una construcción siempre contingente, siempre política, y, sobre todo, siempre abierta a nuevas interpretaciones.



Baúl de los recuerdos del Maule:

“Siento que conocí una parte de Benito a través de sus archivos”

Era un deleite hacer una pausa en la documentación para leer un poema que se encontraba por ahí. Así descubrí a artistas maulinos de los que no hay información en otro lugar.

Por casualidades de la vida llegué a trabajar al Centro de Documentación Patrimonial, en el proyecto ADAI “Organización, conservación y difusión del Fondo Benito Riquelme”.

Benito era un caballero que lo guardaba todo, y con un popurrí de orígenes, si hablamos de tipo de publicaciones, materiales, fechas, temáticas o ideologías. Podía ser un libro, una revista, un panfleto, una boleta, estampilla, papel de dulce, fotografía, afiche, y diarios, principalmente diarios, con noticias de toda índole. Hasta una pluma encontré. También archivos de eventos sociales, como recuerdos de bautizos, de primeras comuniones, celebraciones de licenciaturas, invitaciones a matrimonios, a exposiciones, etc.

Además, es habitual encontrar correspondencia con distintas personas a las que Benito les solicitaba archivos, recortes, fotografías, copias mecanografiadas de escritos, y también correspondencia personal, y muy personal.

Es como un Diógenes, pero con academia. Resulta curioso encontrar en la misma carpeta las vivencias de Gabriela Mistral, las proyecciones económicas de Talca y las cartas más íntimas de su familia. Creo que cualquier persona hubiese decidido separar su vida personal de este asunto, pero esto me da un indicio de cuán grande era la misión que se auto adjudicaba Benito Riquelme. Benito estudió leyes algunos años, luego

trabajó en el Seguro Social, fue bombero, columnista en el diario “La Mañana”, pintor, redactor de obras teatrales, investigador y no menos importante, padre de familia.

Siento que conocí una parte de Benito a través de sus archivos. Pude darme cuenta de que tenía una vida social muy activa, que viajó mucho, que era curioso, y que tenía un gran pensamiento crítico. Me sentí haciendo una especie de etnografía post-mortem. Y también me lo imaginaba a él, muy de terno, de lentes y con una sonrisa de dientes grandes. Se me hacía medio ñoño Benito en la foto que tenía hecha en mi mente, súper contraria a la que encontró una compañera de trabajo, donde se ve un Benito de chasca crespada, maceteado, con postura de líder de pandilla, mirada segura y cigarro en mano.

ARTE Y LITERATURA

A través de sus archivos también noté su interés por el arte, principalmente la literatura y la poesía. Era un deleite hacer una pausa en la documentación para leer un poema que se encontraba por ahí. Así descubrí a artistas maulinos de los que no hay información en otro lugar, al menos no en Google, como por ejemplo de Ruth Bernard Leyton, una poetisa y profesora rural de Bramaderos (San Clemente) aclamada en el diario como “la nueva Mistral”, ganadora de cursos literarios, pero de quien hoy no

sabemos nada. Hasta para Google ella es un fantasma. Imagino que su invisibilización se pudo deber a lo contestataria de su poesía. También es el caso de Carlos Tapia Alarcón, pintor talquino y amigo de Benito, del que él mismo archiva algunas copias de sus cuadros y dibujos, y de quien tampoco encontré nada en internet fuera de su nombre mencionado como expositor en el Museo de Bellas Artes.

También se plasma la imparcialidad. Me encuentro una papeleta de un aporte al partido socialista, pero estoy casi segura que hizo el aporte con mayor interés en guardar el recibo que en aportar a la causa. A la vez que encuentro una vasta colección de críticas hacia el gobierno de Salvador Allende.

Luego encuentro una boleta por la compra de 50 kilos de harina en ‘Sociedad Benefactora y Educacional Dignidad’ más conocida como Colonia Dignidad, que data del 27 de diciembre de 1968, momento en el que por seguro no se sabía lo que pasaba ahí dentro.

El grueso del archivo de Benito data de la década del sesenta, decreciendo a medida que se aleja más de esta fecha tanto anterior como posteriormente y a pesar de estar constituido en gran parte por recortes o páginas de diarios, no se empapa de tragedias, sino que tiene un punto de vista más bien enciclopédico. También se observa que hay series de archivos semanales o mensuales que se interrumpen en septiembre del 73, y de



A la izquierda el Presidente de la República, Pedro Aguirre Cerda. A la derecha el bombero archivista Benito Riquelme. Talca, Enero de 1939. Fotografía del fondo documental Benito Riquelme, CDP UTALCA.

los años inmediatamente posteriores no se archivó casi nada, retomando algunos recortes desde el 76 aproximadamente en adelante, con alguna cosa muy excepcional en la década de 1980.

TALCA ANTES DE INTERNET

Me voy haciendo una idea de cómo era Talca antes, y otra parte del mundo también, a través de esos diarios en los que las tragedias se publicaban con fotografías explícitas, en los que el machismo se exponía a todas luces, en los que una persona podía anunciar que andaba en busca de trabajo, de matrimonio o de vender sacos de papas.

Me doy cuenta de la función social que cumplía el diario y puedo asimilarlo a las redes sociales de hoy. Puedo vislumbrar al columnista como un influencer; esa persona a la que le prestamos oreja (u ojo anteriormente) por un rato y le permitimos convencernos de alguna cuestión.

Mi trabajo consistía en identificar temática y fecha del archivo, ingresarlo a un inventario y guardarlo adecuadamente para que luego pueda ser encontrado. En los casi cinco meses trabajando con el archivo creo que no alcancé a tocar el 15% del material. Es un archivo realmente contundente para haber sido recolectado y organizado por una sola persona, quien además tenía varias otras actividades.

Cada vez que abría una nueva carpeta tenía la sensación de ‘quizás con qué me voy a encontrar aquí’ y casi siempre aparecía algún dato curioso, o una historia, o una noticia, o una gráfica llamativa.

Puedo decir que recurrir al archivo de Benito Riquelme, visitar el Centro de Documentación Patrimonial o asistir a sus actividades es algo que recomiendo a cualquier humanista curiosa o curioso de la zona. Difícilmente vas a dejar de encontrar archivos sobre algún tema de interés. Es como el baúl de los recuerdos de la Región del Maule.



Pamela Rodríguez
Documentalista

Abandonada desde 1970:

La vieja fábrica de luz sueña con un Centro de generación artístico

El proyecto de reconversión de la antigua Central Hidroeléctrica Piduco de Talca es un ejemplo de cómo el vestigio del patrimonio industrial de la ciudad podría cobrar relevancia en la trama urbana del barrio fundacional en que se inserta. Este texto es un resumen de una idea luz para la reflexión urbanística y el fortalecimiento de las identidades locales.



Bárbara Torres González
Arquitecto

El proyecto de título “La Fábrica: Centro de Generación Artístico - Reconversión Central Hidroeléctrica Piduco” en la ciudad de Talca, propone aportar a la reconversión programática y la revalorización de una de las pocas industrias aún existentes dentro del casco histórico de Talca.

La idea parte del diagnóstico que identifica a la Central Hidroeléctrica como un vestigio histórico dentro del barrio fundacional e industrial de la ciudad, que, al no contar con ningún tipo de resguardo patrimonial, está en un importante estado de deterioro.

El abandono de la edificación, junto a la escasez en Talca de espacios de generación artística, se percibe como una oportunidad para forjar un espacio de creación y visibilización de las distintas artes plásticas, escénicas y musicales a través de la reconversión programática del único edificio industrial de producción energética del cual se mantiene su estructura original dentro de la trama urbana.

Posterior a la etapa de formulación del proyecto de título y a partir de una revisión crítica del anteproyecto, es que la propuesta se modifica en aspectos estructurales y de diseño arquitectónico, siendo este último punto el más relevante para su desarrollo.

Originalmente el proyecto planteaba pasarelas intermedias, que contenían los programas de la intervención, entre la fábrica y la nueva cubierta propuesta. Estas pasarelas, se suprimen para crear, más que un soporte físico ante el clima y el paso del tiempo como estaba planteada anteriormente, un soporte programático que albergue los diversos recintos planteados.

Esta cubierta es proyectada a partir del diseño estructural original de la Central para mantener el lenguaje arquitectónico y las características de una gran nave

industrial, formando así una viga habitable que permite a los usuarios recorrer y realizar actividades en el interior, como a la vez otorgarle protección a la preexistencia.

La cubierta se eleva sobre la central con el objetivo de buscar visibilidad y presencia dentro del paisaje urbano, ya que actualmente el edificio pasa desapercibido a nivel peatonal y sólo destaca la chimenea. Este nuevo nivel también se plantea como un elemento ordenador en el plano horizontal en contraste con la irregularidad del terreno donde está emplazada, además de la construcción soterrada, el estero y el tránsito vehicular acelerado.

EMPLAZAMIENTO

La Central Hidroeléctrica Piduco está ubicada frente al Estero Piduco en la zona poniente de la ciudad de Talca, inserta dentro del casco fundacional de la ciudad, siendo esta la última manzana del damero original. La zona poniente de Talca se caracteriza por poseer una cantidad importante de áreas verdes proyectadas y otras no intervenidas, la mayor parte de estas últimas a lo largo de la ribera del Piduco.

La zona poniente de Talca se caracteriza



por poseer una cantidad importante de áreas verdes proyectadas y otras no intervenidas, la mayor parte de estas últimas a lo largo de la ribera del Piduco. El sector poniente de Talca está conformado por distintos centros educacionales, centros deportivos, grandes zonas de áreas verdes como la Alameda, el Parque Río Claro y el Parque Costanera, el barrio gastronómico de la ciudad (ubicado a lo largo de la Avenida Isidoro del Solar), la Zona de Conservación Histórica ubicada en la Plaza de Armas; además de importantes recursos naturales como el mismo Estero Piduco y el Río Claro, por lo que este sector posee una connotación cultural y recreativa dentro de la ciudad.

CENTRAL HIDROELÉCTRICA

A partir del año 1970 es que la Central Hidroeléctrica Piduco queda en desuso, con el paso del tiempo y al no contar con ninguna protección patrimonial ya sea por parte del Consejo de Monumentos Nacionales o por parte del municipio, es que se encuentra en un considerable estado de abandono.

Junto con estar expuesta a robos y vandalismo, se convirtió en una escombrera ilegal, por lo que toda la fachada oriente de la Central está enterrada por escombros. La Central presenta diversos daños físicos, mecánicos y químicos en la totalidad de la edificación, tales como erosión, desprendimiento del material, presencia de elementos patógenos, fisuras y grietas en las fachadas de la construcción y la oxidación de elementos de cubierta como zinc y cerchas metálicas, además presenta daños antrópicos relacionados con la intervención humana en la edificación, asociados a elementos discordantes con respecto a la imagen original y en relación a su uso actual como parque de airsoft clandestino.

“La chimenea es un elemento ordenador en el espacio. Desde ella se proyectan ejes radiales

hacia la calle para generar un acceso principal peatonal, tensionar el recorrido hacia la central y abrir visualmente el vestigio industrial a la calle”.

“La Fábrica - Centro de Generación Artístico”, busca recuperar la Central Hidroeléctrica Piduco, mediante una intervención de restauración, reconversión y puesta en valor del edificio, considerando la Central como una pieza clave en el desarrollo industrial de Talca debido a su función de producción energética. El proyecto se presenta como una oportunidad para activar y consolidar la zona poniente de Talca y de la ribera poniente del Estero Piduco que actualmente no está intervenida, y también para sumarse a los equipamientos recreacionales y centros educativos de este sector. La reconversión de este vestigio industrial se desarrolla primero recuperando y restaurando la preexistencia para posteriormente otorgarle un nuevo uso y función programática, el cual responde a las necesidades culturales actuales de la ciudad. El déficit existente sobre equipamiento cultural en Talca permite generar un nuevo proyecto que ofrezca espacios para exposiciones artísticas, muestras musicales, grabaciones audiovisuales, muestras escénicas y espacios para creación artística cultural de la comunidad en todas sus disciplinas.

ESTRATEGIAS INTERVENCIÓN

1. Liberación: Se propone la liberación de elementos agregados en la totalidad del edificio, los que son discordantes con respecto a la imagen original de la Central. Estos son principalmente paneles y obstáculos relacionados con el nuevo uso que tiene la edificación, la que funciona

de manera clandestina como Parque de Airsoft. También se propone la liberación de escombros y tierra en la fachada oriente de la edificación, para recuperarla y despejarla visualmente.

2. Consolidación: Se propone la consolidación de la Central Hidroeléctrica con el objetivo de detener las alteraciones realizadas y dar solidez a los elementos del edificio que se perdieron.

3. Reestructuración: Se plantea la reestructuración para otorgar solidez a estructuras como cerchas de acero, cerchas de madera, vanos y muros estructurales que actualmente están dañados, para asegurar la integridad de la Central y evitar el posible daño del resto de los elementos estructurales.

ESTRATEGIAS DISEÑO

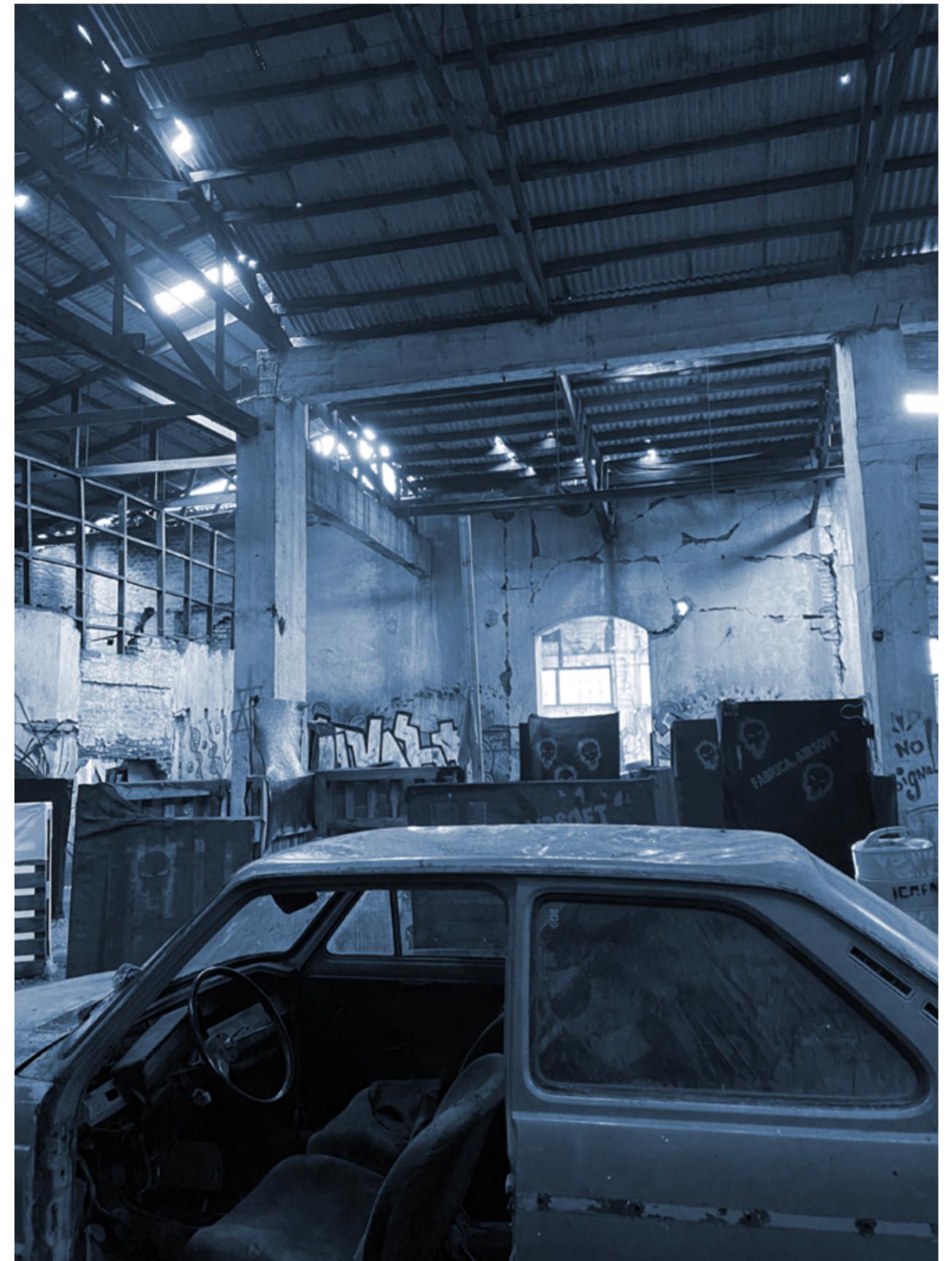
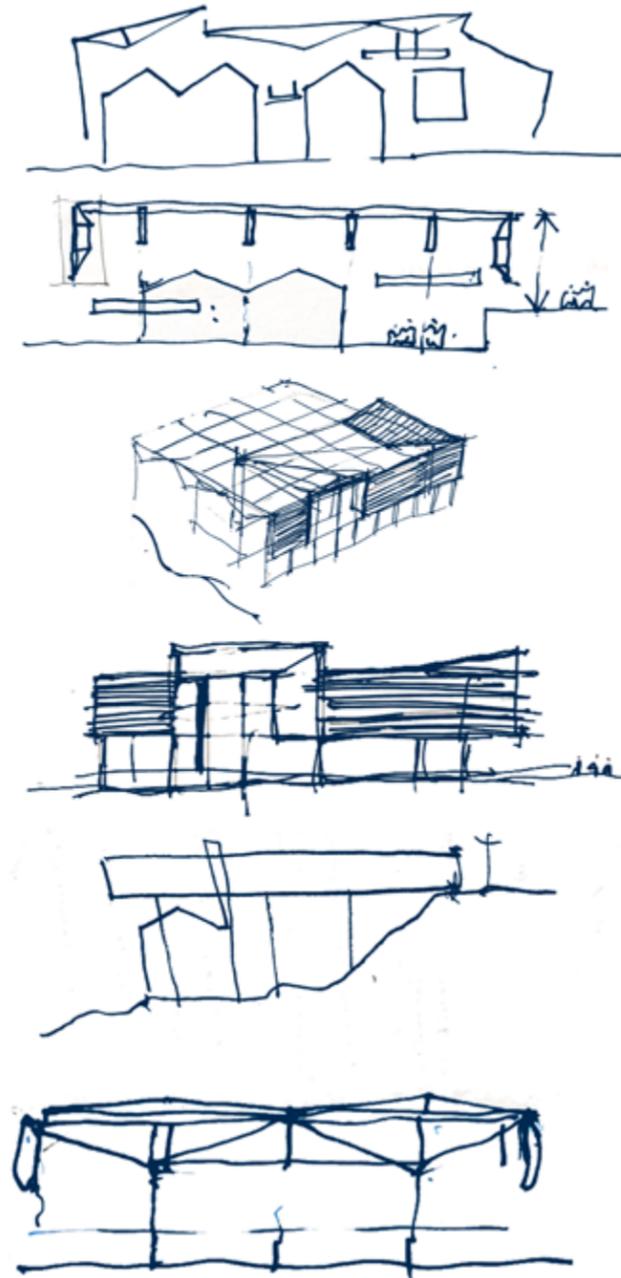
1.- La trama: Se propone la configuración de una trama ortogonal de 12 por 12 metros para el ordenamiento espacial de la intervención. A partir de esta se posicionan pilares para la conformación de una nueva estructura en torno a la central.

2. Chimenea: Se considera la chimenea como un elemento ordenador en el espacio. Desde este elemento se proyectan ejes radiales hacia la calle, con el objetivo de generar un acceso principal peatonal, tensionar el recorrido hacia la Central y abrir visualmente el vestigio industrial hacia la calle. En base a los ejes proyectados por la chimenea y junto con la liberación de escombros de la fachada oriente, se propone una plaza de acceso desde la calle hacia la central, con el objetivo de generar un espacio de contemplación hacia la misma, y que a la vez funciona como un espacio flexible para realizar diversas actividades y muestras culturales.

3. Elemento ordenador: Tras la condicionantes de irregularidad del terreno, la preexistencia, la escasa visibilidad del lugar y el estero, surge un elemento horizontal ordenador elevado, el cual contiene la programación de recintos de la intervención. Este nuevo nivel se fragmenta en puntos estratégicos para mantener una conexión visual hacia la chimenea, hacia la Central y hacia la nueva plaza de acceso, además de ser un lugar de contemplación del paisaje natural y urbano.

4. Cubierta: Se propone una nueva cubierta sobre la central y la intervención. La cubierta se proyecta como un soporte de la ruina, tanto físico ante

las inclemencias del tiempo, así como programático. Se proyecta a partir de la abstracción de los elementos estructurales originales de la central, con el objetivo de asemejar una gran nave industrial para continuar con el lenguaje arquitectónico de la preexistencia.





VISTA ACCESO PEATONAL A VUELO DE PÁJARO



VISTA INTERIOR CENTRAL HIDROELÉCTRICA - FOYER



VISTA NOCTURNA A VUELO DE PÁJARO



VISTA PLAZA DE ACCESO - ATRIO



Cuatro voces del patrimonio documental de Cauquenes

Aunque provienen de ámbitos distintos comparten un mismo propósito: el amor por su ciudad. Cada uno ha realizado una labor fundamental en la preservación de la memoria colectiva.

En el sur del territorio maulino se encuentra Cauquenes, una ciudad que no es muy grande ni muy pequeña, pero sí encantadora, con paisajes y arboles que cautivan a quienes la conocen. Es una fiel representación del secano interior y capital de la provincia que lleva su mismo nombre.

Es tierra reconocida por su valiosa herencia cultural, expresada en oficios artesanales y festividades tradicionales. En esta comuna se resguardan y celebran las costumbres que forman parte del patrimonio cultural inmaterial de la zona, donde el trabajo campesino, la religiosidad popular y el folclore destacan como expresiones identitarias fundamentales. Sin embargo, la riqueza histórica y territorial de Cauquenes no se limita solo a sus manifestaciones y creencias populares. Los oficios y prácticas culturales también han dado origen a un importante acervo documental que resguarda la historia, la memoria y el desarrollo identitario de la comuna.

En este contexto, emergen cuatro voces custodias del patrimonio documental de la comuna, quienes han asumido la responsabilidad de mantener viva la memoria histórica y colectiva, así como las tradiciones, la identidad y el desarrollo intelectual de Cauquenes. Estas cuatro voces, desde sus respectivos campos, han sido agentes clave en la conservación, transmisión y revitalización de la memoria de Cauquenes. Gracias a su trabajo, hoy es posible reconstruir la historia comunal desde múltiples miradas, reconociendo el valor de lo local como fuente de saber, identidad y proyección cultural. La labor que Alejandro Medel Vega, Fresia Durán Barra, Rosemarie Yáñez Medina y Edison Salgado Galaz desarrollan demuestra que el patrimonio documental no solo habita en los archivos oficiales, sino también en las prácticas cotidianas, las investigaciones personales, las publicaciones independientes y las expresiones culturales del territorio.

En un mundo en constante transformación, el resguardo del patrimonio documental y simbólico se vuelve una tarea urgente. Cauquenes cuenta con guardianes que han comprendido que conservar la memoria no es un gesto nostálgico, sino una acción profundamente política y necesaria para sostener el alma de los territorios.



Esmeralda Olivares Hormazábal
Archivera Centro de Documentación Patrimonial Utaica

1 El archivo de Alejandro Medel Vega

Alejandro Medel Vega (Cauquenes, 15 de marzo de 1943) es un destacado profesor normalista, historiador y periodista de oficio oriundo de la comuna de Cauquenes. Es ampliamente reconocido por su labor como director del periódico local La Voz de la Provincia, medio de comunicación que informa sobre los principales acontecimientos de las comunas de Cauquenes, Chanco y Pelluhue. A lo largo de su trayectoria periodística e investigadora, Alejandro Medel ha conformado un valioso archivo personal que supera los 40 metros lineales de documentación diversa, incluyendo fotografías, actas, periódicos y folletos, además de una colección de más de mil 400 ítems entre empastes, libros y revistas. Este archivo ha sido cuidadosamente reunido, conservado y compartido con la comunidad cauquenina, convirtiéndose en un referente clave para el estudio de la historia local.

Aunque se trata de un archivo de carácter personal y privado, posee un alto interés público, ya que es la fuente documental más consultada de la comuna. Donde estudiantes, docentes, investigadores y autoridades acuden en busca de información, y dialogar con su creador, quien es considerado uno de los principales custodios del patrimonio documental y de la memoria local. Las conversaciones con Alejandro Medel permiten reconstruir la vida de personajes destacados de la comuna, tanto de proyección nacional como local, incluyendo a intelectuales, políticos y personajes del territorio, que son reconocidos por la comunidad por su aporte en ámbitos no siempre formales, pero igualmente significativos y que permanecen en el consciente colectivo de la comuna.



Medel Vega, Alejandro [fotografía]. "Visita de embajador cubano a Cauquenes" (s.f.). Archivo ALMEVE



Medel Vega, Alejandro [fotografía]. "Registro institucional Viña Lomas de Cauquenes – Ex COVICA" (s.f.). Archivo ALMEVE.



Medel Vega, Alejandro [fotografía]. "Registro de movilización de Asociación de telégrafos de Cauquenes" (1947). Archivo ALMEVE.

2 Fresia Durán Barra y el Conjunto Pilén del Magisterio



Durán Barra, Fresia [fotografía]. "Girl Group fundado por grupo de profesoras de Cauquenes" (1944).



Durán Barra, Fresia [fotografía]. "Grupo de profesoras de Escuela Plaza Prat, Cauquenes" (s.f.).

Fresia Durán Barra, nacida en 1932 en Cauquenes, es una destacada docente, artista, folclorista, recopiladora e investigadora de la cultura tradicional de su comuna natal. Egresada de la Escuela Normal N° 1 de Santiago, se tituló como profesora de Educación General Básica con mención en Artes y Ciencias Naturales en 1956, ejerciendo la docencia durante 41 años. En paralelo a su labor educativa, Fresia desarrolló una extensa trayectoria como investigadora en el Departamento de Investigación y Archivos del Conjunto Pilén del Magisterio de Cauquenes, al que también pertenecía como integrante activa. En este espacio, recopiló y documentó valiosos elementos del folclore local, como bailes, cantos, faenas campesinas y festividades tradicionales, entre ellas la Cruz de Mayo y la Noche de San Juan, además de diversas expresiones artesanales de la provincia. Gracias a este trabajo, fundó una biblioteca especializada para el conjunto folclórico, y también se destacó por su labor como diseñadora de vestuario y escenografía, aportando con rigor y creatividad a la autenticidad de las presentaciones artísticas del grupo. Su labor investigativa comenzó de forma autodidacta, motivada por la necesidad de fundamentar cada presentación en fuentes directas y en el conocimiento genuino de la cultura local. A lo largo de más de 60 años, ha desarrollado un riguroso trabajo de recopilación y conservación de expresiones de la cultura tradicional de Cauquenes y su entorno. Sus publicaciones, realizadas de forma personal y artesanal, muchas veces mecanografiadas a mano en máquinas de escribir, constituyen hoy un valioso testimonio de la memoria cultural del territorio.

3 Rosemarie Yáñez y la loza de Pilén

Rosemarie Yáñez Medina (Cauquenes, 6 de mayo de 1962) es profesora de Artes Visuales de la comuna. Estudió en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación durante la década de 1980. En el marco de su trabajo de titulación, desarrolló una valiosa investigación titulada “La forma y vida de la loza de Pilén”, centrada en el estudio de la producción artesanal de cerámica tradicional en el sector rural de Pilén, en Cauquenes. Su investigación no solo documenta en profundidad los procesos de elaboración de esta cerámica, sino que también contribuyó tempranamente a visibilizar su relevancia como expresión identitaria de la zona. Expresión que ha sido reconocida como parte fundamental del patrimonio cultural inmaterial de Cauquenes, por lo cual sus cultoras fueron declaradas “Tesoros Humanos Vivos” por la UNESCO en el año 2012, distinción que destaca a portadores de saberes tradicionales únicos que merecen protección y valorización.

El trabajo de Yáñez dejó como legado un valioso archivo documental compuesto por 127 diapositivas a color y dos registros sonoros en casete. Estas piezas capturan distintos aspectos de la vida y el entorno de las loceras, incluyendo paisajes del sector, zonas de extracción de materias primas (como la greda y el colo), y el proceso completo de producción: desde el modelado y la cocción de las piezas hasta su comercialización en la tradicional feria de Cauquenes.

Las loceras de Pilén representan una continuidad viva de conocimientos ancestrales transmitidos de generación en generación, principalmente entre mujeres. Su trabajo no solo es técnico y artístico, sino también profundamente simbólico, ya que está vinculado a la cosmovisión campesina, a la memoria colectiva y a los modos de vida del secano interior maulino. Hoy, la cerámica de Pilén constituye un emblema del patrimonio cultural de la región, y el trabajo de investigadoras como Rosemarie Yáñez ha sido clave para su valoración, documentación y proyección hacia nuevas generaciones.



Yáñez Medina, Rosemarie [Diapositiva]. “Registro Loceras de Pilén, modelado” (1985).



Yáñez Medina, Rosemarie [Diapositiva]. “Registro Loceras de Pilén, encolado y bruñido” (1985).



Yáñez Medina, Rosemarie [Diapositiva]. “Registro Loceras de Pilén, comercialización” (1985).

4 Edison Salgado Galaz, poeta y custodio de la lírica cauquenina

Edison Salgado Galaz es un poeta y docente chileno originario de Cauquenes, cuya vida ha estado profundamente vinculada al quehacer cultural y educativo de su comunidad. Su carrera docente se desarrolló principalmente en las comunas de Chanco y Cauquenes, donde ejerció diversos cargos en el ámbito escolar, contribuyendo a la formación de generaciones de estudiantes y al fortalecimiento de la identidad local.

A lo largo de su trayectoria, ha sido reconocido por su compromiso con las artes y las letras. En 1993, el Liceo Antonio Varas le otorgó un diploma por su abnegada labor en beneficio de la comuna en el ámbito artístico y literario. En 1996, la Escuela Aníbal Pinto le concedió una distinción por su labor en la proyección internacional de la lírica cauquenina. Ha recibido también numerosos galardones: en 1991, del Colegio de Profesores de Chile, por su aporte a la poesía;

en 1992, por el cuerpo docente de la Escuela Aníbal Pinto, tras la publicación en España de su libro *Al margen del tiempo*; y por el Consejo Comunal de la Ilustre Municipalidad de Cauquenes, en reconocimiento a su constante labor de difusión de los valores literarios locales. En 1999, la Municipalidad de Cauquenes lo distinguió por su destacada participación en un encuentro de poetas cauquenesinos. Posteriormente, en 2003, recibió el reconocimiento de la Gobernadora Provincial, María del Carmen Pérez Donoso, con motivo de los 25 años de la antología *Poetas de Cauquenes*. Ese mismo año, fue nombrado “Destacado en Cultura 2003” por la Ilustre Municipalidad.

Aunque su obra poética personal está arraigada en los paisajes, costumbres y tradiciones del Maule sur, su aporte más significativo ha sido la preservación y promoción del patrimonio literario de Cauquenes a través de su labor editorial.

Desde 1994, impulsa la publicación de la antología *Poetas de Cauquenes*, una revista periódica que reúne y visibiliza a escritores de distintas generaciones, contribuyendo así a la construcción de una memoria literaria colectiva.

Esta obra cumple un rol esencial en el resguardo de la poesía y las letras locales. Al compilar las voces de autores de la Primera Generación Literaria (1880–1930), como Carlos Acuña, Gerardo Moraga Bustamante, María Ruiz Martínez, Omar Cáceres, Gustavo Cabrera y Nelson Castilla; de la Segunda Generación (1930–1966), como José Francisco Carrión, Edison Marcel Salgado, Eliana Segura, Mónica Acevedo, Edgardo Alarcón y Juan Luis Rodríguez; y de nuevas generaciones. Edison Salgado Galaz ha construido un espacio vital para la expresión literaria cauquenina.

Este esfuerzo no solo preserva la riqueza del pasado, sino que proyecta hacia el futuro las voces de poetas emergentes, abriendo caminos para que nuevas plumas continúen cultivando la palabra. En un mundo cada vez más globalizado, la tarea de proteger y difundir la creación literaria local resulta crucial para sostener la identidad cultural de los territorios y mantener viva su memoria.



Libro trae al presente la memoria visual del Maule según el artista Mario Brack

Publicado por Ediciones Inubicalistas y financiado por el Fondo del Libro 2025, el texto será presentado en la Casa del Arte de Talca en el mes de agosto, junto a una exposición de sus grabados.

Mario Brack es el seudónimo que escogió Clodomiro Bravo Rodríguez (1898-1953), para firmar sus dibujos, grabados y una singular obra literaria. Su inscripción de nacimiento lo ubica en lo más profundo del Maule, en la localidad de Puico, cercana a Empedrado, un 16 de mayo.

De su vida se sabe poco más de lo que escribieron sobre él algunos amigos: profesor de artes e inspector en el Liceo de Hombres de Talca, colaborador asiduo del diario La Mañana, escritor de guiones de radioteatro, grabador, dibujante, uno de los fundadores del Círculo Amigos del Arte y creador de un género literario: “las etiquetas”.

“Etiquetas, prosas breves” (Ediciones Etiquetas, Talca, 1945) fue, además, el título de su único libro, consistente en prosas poéticas que le deben mucho al radioteatro, con un estilo descriptivo donde las imágenes se mezclan con las invenciones y con una identidad en formación, en que se cruzan reminiscencias al mundo agrario junto al crecimiento y las industrias que por entonces eran el paisaje común de Talca.

Más allá de su único libro publicado, no se sabe dónde fueron a parar sus obras plásticas o sus radioteatros. Sin embargo, el diario La Mañana actuó como la memoria impresa, resguardando hasta hoy varios de sus grabados y obra literaria inédita: obituarios, etiquetas y cuentos. Gracias a la investigación y digitalización realizada por el Centro

de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca, fue posible rastrear y disponer de ese patrimonio. Es en ese contexto que Ediciones Inubicalistas plantea un proyecto al Fondo del Libro y la Lectura del MINCAP para organizar esta obra inédita, restaurar las imágenes, volver a publicar íntegro el libro Etiquetas, publicar también su obra inédita, encontrada principalmente en el Diario la Mañana, y revisar lo que se escribió sobre él por parte de sus contemporáneos.

El libro será presentado en agosto de 2025, esperando que sea un aporte al rescate de la memoria cultural talquina, a partir de este autor tan original como desconocido.

VANGUARDISTA

Tanto en sus cuentos rurales como en sus crónicas urbanas, el artista Mario Brack inventa un modelo de lenguaje, “la etiqueta”, que supera al criollismo como quien salta una acequia o esquiva la cola de un gato.

¿Por qué habrá elegido el seudónimo? Digamos que el nombre Clodomiro Bravo Rodríguez no era adecuado para hablar visualmente desde el diario la Mañana, desde la radio Lautaro o Atlántida, y a través de sus grabados. Mario Brack sería como un campesino al estilo de Raimundo Contreras de Pablo de Rokha. Mezcla de guaso (sic) capaz de pensar a Nietzsche y de piloto inglés, a bordo de un avión Spitfire, lanzando bombas sobre un paisaje maulino grabado en madera.

Un vanguardista en Talca, en época de vanguardias tardías.

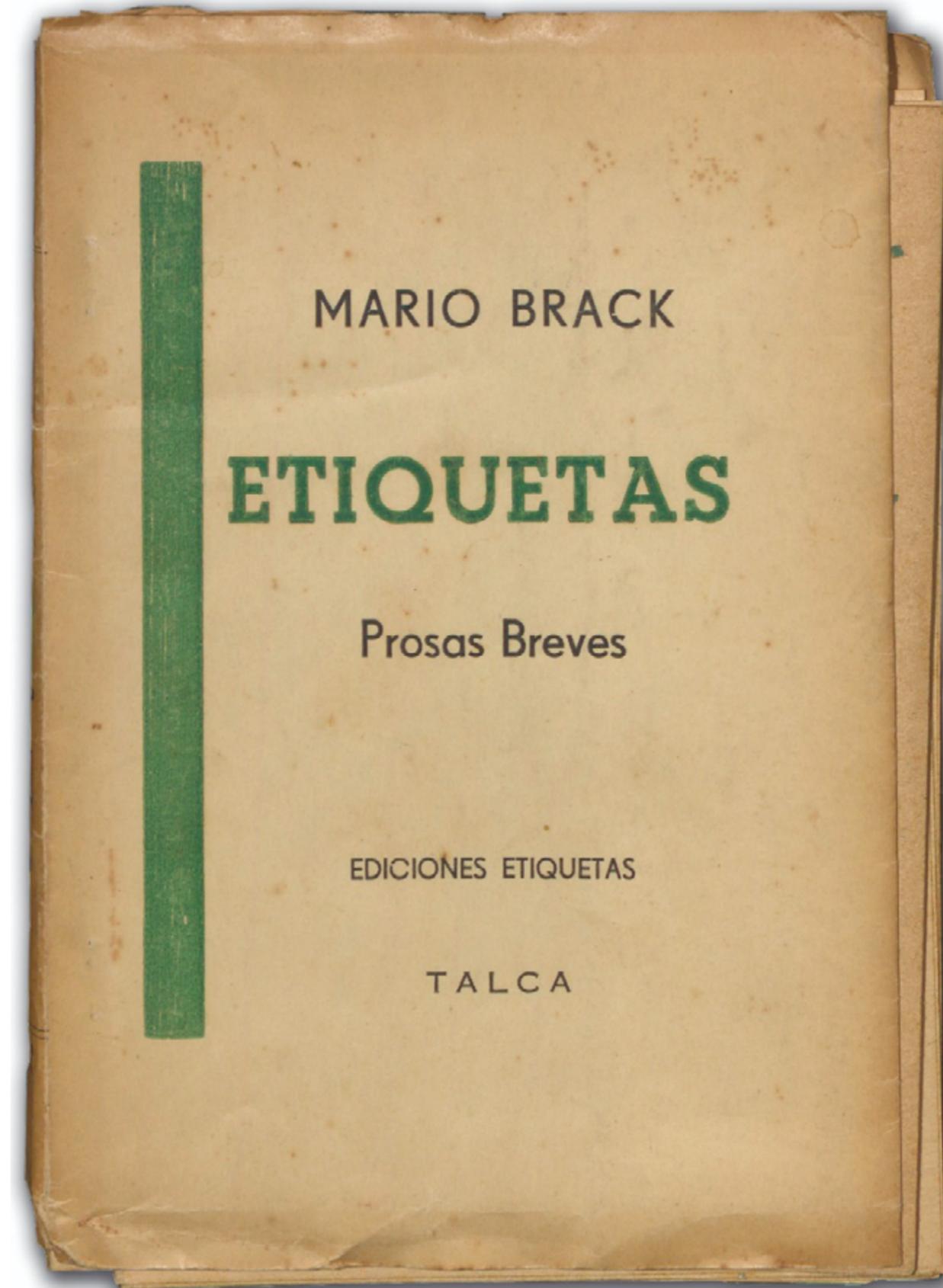
El libro nos presentará a un futurista atrapado en el tiempo. Un poeta de entreguerras recuperado desde el archivo fantasmático del diario La Mañana que nos habla a través de sus principales huellas, vestigios y ruinas que hemos sistematizado, descubierto y vuelto a cocer. Desde sus mecanismos internos hemos aprendido sobre ese modelo de lenguaje natural, invisible y poco estudiado, escrito desde un campo lleno de significados para la identidad y la memoria de Talca y de Chile central.



Felipe Moncada Mijic
Poeta y editor



Eduardo Bravo Pezoa
Investigador CDP
Universidad de Talca



Portada del único libro publicado por Mario Brack, “Etiquetas”, de 1945. La presente edición reedita íntegramente esta obra junto a los grabados e inéditos hallados en el Diario La Mañana.



Antes y ahora. Esta es una de las salas que hace 30 años sirvió como escenario para las bandas locales.

“Contra toda tradición”:

El Fin Ombligo Jazz en la historia del **underground talquino**

Pese a ciertos prejuicios adolescentes comunes en la época, el espacio se caracterizaba por una actitud general de “vive y deja vivir”.



Carlos Aliaga
Periodista
Creador de la plataforma
Lejos De La Multitud
<https://lejosdelamultitud.cl/>

El principio de la década de 1990 coincidió en Chile con la apertura de espacios que acogían diversas expresiones contraculturales. Este fenómeno ha sido bien documentado respecto a lo que ocurría en Santiago y Concepción, pero la información sobre lo que pasaba en otros lugares es fragmentaria y escasa. En una ciudad donde hace mucho calor en verano y demasiado frío en invierno, un recinto de esa naturaleza se ubicó en la calle Tres Sur entre Diez y Once Oriente, descrito en un afiche como “el pub underground de Talca”. (...Viene de la edición número 13, si quieres leer descárgala aquí <http://portaldelpatrimonio.cl/documentos/revista-tralka-n13/>)

TESTIMONIOS

Francisco “Tato” Espinoza (La Pocilga): “Al menos desde mi perspectiva, cuando comenzamos tenía claro que nuestra postura era contra cualquier tipo de discriminación, fuera racismo o sexismo”. Fabiola Rojas: “Estábamos en un mundo alternativo y habría sido idiota que alguien hubiera llegado con homofobia o misoginia. Éramos pocas mujeres, pero era un espacio seguro porque estábamos entre amigos y nos cuidaban”. Claudia Cáceres: “Un recuerdo del Ombligo era el buen trato que tenía el Ñeko con nuestro grupo que éramos un piño grande. Había un estigma porque era la Diez Oriente y a veces pasaban cosas por ahí, no lo voy a negar, pero que recuerde nunca nos pasó algo malo, lo pasábamos bacán. Carretemos muchas veces con las bandas que venían de afuera como La Floripondio y EntreKlles porque el espacio era muy horizontal. Ahora una mira atrás y siente que era un privilegio ir a un lugar donde sabías que podías estar tranquila”. Pablo Francisco “Trapo” Cáceres: “Algo que tenía el Ñeko es que cuidaba a la gente. A nosotros siempre nos trató bien”. La violencia en el local se limitaba a los

altercados típicos en cualquier bar, pero las posibilidades más reales de agresión venían de afuera. Rubén “Roli” Urzúa (Fiskales Ad Hok): “Veníamos de una gira y pasamos a Talca de vuelta y cuando llegamos al Ombligo nos presentamos y nos dijeron, ‘¡Pero si los Fiskales llegaron hace dos días!’ y había una banda que se había hecho pasar por nosotros que eran unos amigos, los Calefont. Los hueones estuvieron viviendo dos días a costa nuestra y bueno, hasta el dueño del local se cagó la risa. En la noche la tocata estuvo superbuena, yo después salí, el barrio era medio travesti y de repente apareció un tipo vestido de huaso a caballo con una pistola disparando al aire. Todos los travestis arrancando, yo no entiendo nada, pensando ¿qué huevada hice? Y el huaso detrás de todos los hueones, fue la media cagada”. Pablo Francisco “Trapo” Cáceres: “Teníamos un amigo que era hijo de la dueña de la cantina que está frente al Ombligo. El hueón a veces se rajaba con ponche y después de que tocó Fiskales nos invitó a pasar. Estábamos ahí y de repente se escuchan unos balazos y el Álvaro España estaba afuera gritando, ‘Déjenme entrar, déjenme entrar’”.

“La violencia en el local se limitaba a los altercados típicos de cualquier bar, pero las posibilidades más reales de agresión venían de afuera”.

Renato Maldonado: “Salimos con un grupo de una tocata en el Ombligo caminando por la Tres Sur e íbamos pasando por la Uno Oriente en la esquina del Integrado. Ahí un parcito que andaba de carrete gritó algo y una chica de nuestro grupo que iba con su pololo más adelante les respondió. Salió un loco corriendo con un cuchillo en la mano, un carnicero de unos 30 centímetros de hoja, y el otro loco fue con las manos peladas. Ese se tiró unos rounds con el Polanco mientras el loco del cuchillo amenazaba a la chica y su pareja estaba en shock, lo único que atinaba a decirle era “corre, corre”. Yo andaba con una cadena y empecé a repartir cadenas hasta que arrancaron todos y nos quedamos solos con el Polanco”. Sergio Polanco (Plebeyos, Bala Perdida): “Me enfrenté primero al loco del cuchillo y me hice para atrás cuando sentí un golpe con la hoja en el codo izquierdo (andaba con una chaqueta de mezclilla). Ahí apareció el Renato con una cadena que en un extremo tenía una lienza rellena con un plomo para caña de pescar. Con eso espantó a los locos pegándoles fuerte”.

Renato Maldonado: “Nos alejamos caminando y el Polanco decía, “sigamos, sigamos, no te pares, no te pares”, hasta que llegamos a la Uno Poniente y cortamos por la Dos Sur. Ahí estaban los cabros en la bencinera y parece que habían llamado a los polis, que nunca llegaron. De ahí nada más, no pasó a mayores, aparte del susto de la pareja de amigos que aprendió a andar más piola en la calle”. Los conciertos de las bandas visitantes dejaron anécdotas memorables donde se enfrentaban la euforia colectiva con los

esfuerzos externos por cortar los festejos. Fritz Demuth (La Floripondio): “Ese lugar era la única referencia que teníamos de Talca. El mérito se lo doy al Ñeko, su administrador. Sin ese local, hubiésemos pasado directo desde Santiago a Concepción. Excepto contadas excepciones, principalmente algunas universidades o cosas muy aisladas, en el circuito musical rock, ska, punk o como se quiera llamar entre Santiago y Concepción no hay mucho movimiento, normalmente no conviene ir. De Santiago hacia el sur donde hay movimiento es en Concepción, un poco en Temuco y más en Puerto Montt y Valdivia. El público que asistía a ese bar era súper bueno, se notaba que la ciudad no ofrecía muchas alternativas, entonces cuando íbamos se armaba la tremenda jarana”. Gabriel “Migraña” Muñoz (La Floripondio): “Ese antro tenía una onda tremenda, era como el bar de Star Wars. Creo que era el único lugar en una ciudad facha donde bandas como la nuestra podían tocar”.

Mario Álvarez (Baco): “Estaba tocando La Floripondio y en la mitad llegó el OS7, bajaron a la banda del escenario y revisaron a todos a la antigua, “hombres pa acá, mujeres pa allá”. Estábamos todos arriba de la pelota, cagados de la risa y ni los pacos tenían claro qué andaban buscando, a lo mejor el nombre de la banda fue demasiado sugestivo y se persiguieron. Estuvieron 45 minutos, pasaron un parte porque habían menores de edad, se fueron y siguió la tocata”.

Gonzalo Díaz Letelier: “Cuando llegaron los pacos al bar se corrió la voz y quienes andaban cargados ocultaron lo que tenían en los pliegues del cubrepiso en una sala que estaba más al interior de la casa. A los que revisaban los iban echando afuera del local y cuando la policía se fue, desde uno de los bares del frente salió un borracho con poncho tambaleándose y se dirigió al grupo de gente ya revisada. El viejo se acercó amenazando con sacar algo que se adivinaba como un arma, gritando contra la pila de ‘chascones culiaos, maricones y hippies’. Hubo una pequeña estampida hasta que la gente cachó que el tipo estaba puro hueveando y lo hicieron retroceder tirándole un par de botellas. Después de eso entramos y la tocata siguió con tutti”.

Miguel Ángel “Comegato” Montenegro (Supersordo, Yajaira): “Estuve un par de veces allí con Supersordo y después con Yajaira. Recuerdo una casona de campo, las tocatas que se hacían ahí eran bien a pulso, tenía un escenario pequeño, era

bien particular el sector donde estaba, hartito prostíbulo en la calle de atrás unas niñas con unos braseros en la calle en medio del invierno tirando pinta. Era el lugar donde se tocaba en Talca en la década de los 90s”.

Rodrigo “Rodman” Muñoz: “Vendían un copón de chela era como una copa grande con bombilla que hacía sus tres litros. Íbamos en invierno y en ese tiempo las cajas de vino traían una especie de guatero adentro, entonces los tipos entraban esos guateros en las parkas. Al final pedían una pura copa y salían hechos mierda a puro vino blanco”.

Francisco “Tato” Espinoza (La Pocilga): “Fuimos teloneros de Machuca el 28 de septiembre de 1996 y el Ñeko nos pagó en cervezas”.

Rodrigo “Rodman” Muñoz: “El baterista de Machuca le regaló al Tato unas baquetas como diciendo ‘si se esfuerzan cuando grandes serán como nosotros’ y al Tato ni le gustaba Machuca”.

Memo “Memoria Radial” Dumay (Panico): “Fuimos a Talca a fines de 1997 como parte de una mini-gira que incluyó Linares, antes de ir a grabar el disco “Rayo Al Ojo” a Buenos Aires. Viajamos directo desde Santiago en una van, llegamos a instalar tarde y tocamos aún más tarde. Hubo un carrete no menor y mis recuerdos más nítidos son del local, donde nos servimos un whisky después de tocar. Al día siguiente nos llevaron a almorzar a un restaurante, creo que Las Viejas Cochinas, donde comimos unos pollos al borde del Río Claro. Partimos a Linares y después de esa tocata volvimos a Santiago en la misma noche”.

Rodrigo “Rodman” Muñoz: “Panico vino en pleno invierno y había medio temporal. Nos pusimos de acuerdo para ir con el Juanjo y el Tato, y el Juanjo se nos perdió y apareció en la tocata. Empezó a tocar Panico y en un momento el Juanjo estaba parado arriba del escenario, raja de curado, apoyado en un baffle. Andaba con una polera de Fiskales y como que nadie decía nada y él arriba vacilando hecho bolsa y en un momento el Eddie Pistolas dijo, miren aquí al hombre con una polera de Fiskales Ad Hok, y el Juanjo, como esos curados que ya no cachan nada, levantó la mano para saludar, onda ‘eeeeehhhh”.



“Estábamos ahí y de repente se escuchan unos balazos y el Álvaro España (Fiscales Ad Hok) estaba afuera gritando, ‘Déjenme entrar’”.

Gustavo “Oshea” Rodríguez (Plebeyos): “El local estaba conectado con la casa del Ñeko que era una pensión entre comillas donde se arrendaban piezas. Con el tiempo uno cachó que como era el barrio rojo por una puerta lateral llegaban las chicas de la noche, los travestis y los trans. La noche que tocó Panico algunas de esas chicas y chicos estaban en el público y en la barra, ya que por lo general pasaban a servirse alguna cosita para pasar la sed o el frío”.
Rodrigo Tapia Coco (ADN): “Cuando fuimos a ver a Panico salimos a comprar cigarrillos sueltos con un amigo a un prostíbulo que estaba a la vuelta. Hubo una redada y las chiquillas nos metieron el fondo y nos dejaron encerrados, se olvidaron de nosotros y nos perdimos Panico. Cuando salimos ya estaba el

Eddie Pistolas afuera dando autógrafos, así que nos perdimos todo el concierto. Nadie nos creía la historia”.
Luego de años de shows y eventos como las versiones iniciales de los festivales Talmetal y Furia, Luis dio un paso al costado poco antes del terremoto de 2010. Hoy la casona que alojó el Fin Ombligo Jazz funciona como un hostel remodelado que recibe más turistas extranjeros que huasos armados.
Luis “Ñeko” Fuenzalida: “Cuando hice esto no esperaba aplausos, pensaba que era algo necesario y aportaba con mi granito de arena. Durante años fui mecenas del asunto y a veces las personas no ven el trabajo que hay detrás y te critican. Me tildaron de comerciante y es obvio que lo soy, si mi negocio era el bar más que nada, que se combinaba con el interés de

ayudar al arte. Pero esas cosas sumado al trajín y el trasnoche te van agotando, así que decidí pasar a otra etapa”.
A 30 años de la explosión de creatividad que acogió el Fin Ombligo Jazz, queda la duda sobre el legado de las escenas regionales que no producen artistas consagrados. Parafraseando a un entrevistado, tal vez su valor va más allá de la lógica del consumo y el dinero.
Carlos “Colo” Yentzen Quiral (Bala Perdida, Burlense): “Lo que más rescato es que era un lugar para ir a tomar y reírse. Rescato que sigamos juntos, donde vas te encuentras con alguien que conociste en el Ombligo, y que la música nos haya hecho pensar o creer que pensábamos”.
Pablo Francisco “Trapo” Cáceres: “Es muy distinto el underground que surge en ciudades como Londres o Nueva

York. Por eso hay que valorar lo que hubo en Talca en ese momento porque no había por dónde, veníamos saliendo de la dictadura, éramos cabros chicos y por la voluntad de las bandas, la gestión del Ñeko y el boca a boca se fue dando un espacio donde podíamos compartir con gente como uno, un lugar que era de nosotros”.
En 2025 las amenazas de “repartos” y “manotazos” hacen que la gente escuche con atención a los que dicen que la sociedad debe funcionar como una selva o un casino. Pese al carácter iconoclasta de su evento más celebrado, la existencia de este local forma parte de una tradición colaborativa que sus protagonistas rescatan.
Fabiola Rojas: “Los lugares así protegen al underground, permiten el encuentro

e intercambio de ideas. A lo mejor para algunos sólo fue una diversión, pero para otros formó parte de nuestra construcción de vida como en mi caso, que soy embalada con el tema de la educación pública. Varios llegaban y no conocían a las bandas, pero igual entraban a un mundo que era abierto. Eso era potente, la idea de compartir conocimiento, un cigarrillo, una chela. Todo se compartía y si a alguien le faltaba plata, hacíamos las monedas”.

“Éramos pocas mujeres, pero era un espacio seguro porque estábamos entre amigos y nos cuidaban”.

Luis “Ñeko” Fuenzalida: “Yo me quedo con las cosas positivas, con la cara de felicidad de los chicos. Muchas veces miré los números, vi que perdía plata y decía, no hago ninguna tocata más. Al rato llegaban los cuatro o cinco pelagatos que estaban ahí y me decían, ‘puta que estuvo bueno, ¿Cuándo vas a hacer la próxima?’. Ahí quedaba mudo y pensaba, bueno, sigamos con el rock and roll”.

Agradecimientos a Rodolfo Rojas, Rodrigo Tapia y Gustavo Rodríguez por la localización de contactos, sesión de fotografías y digitalización de archivos.

```
32 self.file = None
33 self.fingerprints = set()
34 self.logdupes = True
35 self.debug = debug
36 self.logger = logging.getLogger(__name__)
37 if path:
38     self.file = open(os.path.join(path, 'log.txt'), 'w')
39     self.file.seek(0)
40     self.fingerprints.update([os.path.basename(p) for p in path])
41
42 @classmethod
43 def from_settings(cls, settings):
44     debug = settings.getbool('DEBUG')
45     return cls(job_dir(settings), debug)
46
47 def request_seen(self, request):
48     fp = self.request_fingerprint(request)
49     if fp in self.fingerprints:
50         return True
51     self.fingerprints.add(fp)
52     if self.file:
53         self.file.write(fp + os.linesep)
54
55 def request_fingerprint(self, request):
56     return request_fingerprint(request)
```

Innovaciones en traducción IA para el diálogo entre América Latina y China

La IA constituye no solo un avance significativo para superar las barreras lingüísticas en el ámbito literario, sino también un nexo esencial para promover el entendimiento y el diálogo intercultural.



Yuqi Sheng
Catedrática asociada de la Universidad de Lenguas Extranjeras de Guangxi, directora del Departamento de Lengua Española.



Santiago Elordi
Poeta, escritor, cofundador de Noreste

Dado que en China el conocimiento sobre América Latina aún es limitado, esta curiosidad hacia lo desconocido ha impulsado un profundo interés en explorar la cultura y la literatura latinoamericana. La utilización de sofisticadas plataformas de traducción asistida por IA, junto con la adaptabilidad inherente de las obras literarias para fomentar un diálogo intercultural sustancial, se proyecta como el motor central para el intercambio literario entre ambos contextos y su difusión a nivel global. Es imperativo aprovechar esta oportunidad histórica para establecer un sistema de intercambio cultural de múltiples niveles y en diversos ámbitos entre América Latina y China, de modo que se enriquezca la narrativa del Nuevo Continente en el panorama literario mundial. Desde siempre, la población china

ha sido ajena a América Latina, al otro lado del planeta, pero esta lejanía ha estado acompañada de una constante curiosidad. Esta región, cuna del realismo mágico y de críticas poscoloniales, aborda en su producción literaria temáticas relacionadas con traumas históricos, reconstrucción de identidades y transformaciones sociales, estableciendo un diálogo especular con la memoria cultural del proceso de modernización de China. Sin embargo, las barreras lingüísticas y la limitada disponibilidad de recursos de traducción han impedido una difusión plena de la literatura latinoamericana en China. En los últimos años, el avance de la tecnología de traducción mediante inteligencia artificial (IA) ha traído oportunidades sin precedentes para el intercambio literario intercultural, y los avances en la traducción mediante

IA han mejorado considerablemente la eficiencia de la traducción. A través de diversos ensayos, hemos descubierto que el uso adecuado de la tecnología de traducción mediante IA puede, hasta cierto punto, preservar la esencia estilística de los textos, abriendo nuevos caminos para el diálogo espiritual entre ambas civilizaciones.

LA LITERATURA: EL MEDIO DE INTERCAMBIO

La literatura ha sido tradicionalmente considerada como la portadora de la cultura y el espíritu de cada nación, desempeñando un rol insustituible en el intercambio intercultural. En particular, la literatura latinoamericana se distingue por características como el realismo social, el realismo mágico, el experimentalismo, el posmodernismo, así como por su narrativa múltiple y su enfoque en la memoria histórica. Estos elementos configuran para el lector una experiencia cultural que es a la vez enigmática y profundamente humanista. Mediante el auxilio de textos traducidos, los lectores chinos pueden adentrarse en la realidad social y el contenido cultural de América Latina a través de diversas obras literarias. Asimismo, al utilizar la literatura como medio, ambas partes—América Latina y China—no solo exploran sus respectivas

realidades sociales y transformaciones históricas, sino que también, en la confrontación de ideas, encuentran puntos de resonancia que favorecen la construcción de una identidad cultural compartida.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD

La traducción sistemática de la literatura latinoamericana en China se inició tras la “reforma y apertura”, marcándose con la traducción al chino de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, lo que desencadenó rápidamente una “fiebre latinoamericana en el ámbito literario chino, impulsada por el realismo mágico. Según estadísticas, entre 2000 y 2020 se tradujeron en China más de 800 obras de literatura latinoamericana, abarcando a más de 50 autores—entre ellos Borges, Vargas Llosa y Bolaño—siendo el 70 % de estas traducciones realizadas después de 2010. El laureado con el Premio Nobel de Literatura, Mo Yan, ha admitido que Cien años de soledad de García Márquez fue una inspiración directa para la creación de su obra La familia del sorgo rojo. Esta cadena de influencia se sustenta en la precisa interpretación de los elementos mágicos por parte de traductores como Fan Ye durante el proceso de traducción al chino. Por ejemplo, transformar el símbolo de la muerte “la mariposa amarilla” presente en la cultura latinoamericana en algo familiar para el lector chino, como (papel de ofrenda, utilizado en rituales para honrar a los ancestros y deidades), no solo preserva la función metafórica del original, sino que también mitiga la barrera cultural. Casos como este ejemplifican tanto el principio de la “equivalencia cultural” como la viabilidad y fluidez del intercambio literario entre América Latina y China. La adaptabilidad mutua de las obras literarias entre ambas regiones es evidente. Según la investigación del profesor Sun Xintang, a través de plataformas de revistas y columnas, obras como Decodificación de Mai Jia y Vivir de Yu Hua han suscitado intensos

debates en México, Argentina y otros países. Demuestra que “la narrativa del sufrimiento presente en estas obras establece un diálogo implícito con la ansiedad identitaria en el contexto postcolonial. Dicho diálogo implícito tiene un alto potencial para generar una profunda resonancia entre los lectores chinos a través de la literatura latinoamericana. La función intercultural de la traducción literaria ha sido corroborada por académicos de diversas disciplinas. El teórico de la traducción Bassnett introdujo el concepto de “Cultural Turn”, enfatizando que la traducción debe trascender la mera conversión lingüística para constituirse en una herramienta de reproducción cultural. Esta perspectiva ha sido verificada en la práctica de la traducción al chino de la literatura latinoamericana; por ejemplo, en El beso de la mujer araña, el traductor Mengchao Tu complementó el texto mediante notas explicativas que aportaron el contexto de la dictadura militar argentina, permitiendo así a los lectores chinos comprender las metáforas políticas subyacentes. La eficacia de la literatura como medio de intercambio intercultural se refleja en la resonancia estética que se produce a nivel textual. El intercambio literario se ha elevado a la categoría de co-construcción de valores culturales. El aprovechamiento de la tecnología de IA para lograr traducciones instantáneas entre obras en español y chino marca el inicio de una fase de producción colaborativa en la comunicación cultural. De cara al futuro, a medida que la IA fortalezca sus capacidades de análisis contextual y transferencia de estilo, se espera que la traducción literaria contribuya a la construcción de un sistema narrativo global más inclusivo, sin renunciar a la preservación de la singularidad cultural de cada obra.

AVANCES DE LA TECNOLOGÍA

El paradigma tradicional de la traducción, al enfrentar un volumen masivo de obras literarias, se ve

frecuentemente limitado por los altos costos de mano de obra, la baja eficiencia y las dificultades inherentes a la adaptación cultural, lo que impide superar los cuellos de botella en términos de escala. En los últimos años, la tecnología de traducción basada en IA, sustentada en redes neuronales profundas y grandes corpus lingüísticos, ha logrado funciones tales como la comprensión contextual, la corrección automática de errores y la transferencia de estilo. Estas innovaciones han permitido que las traducciones generadas por máquinas exhiban mejoras notables tanto en precisión como en cualidades artísticas, marcando así un salto cualitativo desde la mera conversión lingüística hacia una efectiva transmisión cultural. El uso de la IA posibilita alcanzar altos niveles de eficiencia y calidad en la traducción literaria, lo que no solo reconfigura el ecosistema de la industria traductora, sino que también se erige como el motor central del intercambio literario entre América Latina y China y de su difusión global. Este avance tecnológico ha, por tanto, allanado el camino para la traducción al chino de obras literarias latinoamericanas. En el modelo tradicional de traducción, la realización de una obra monumental del realismo mágico, como Cien años de soledad, por un solo traductor podía requerir entre dos y tres años; en contraste, una plataforma de traducción mediante IA puede reducir el tiempo de traducción inicial a niveles de minutos, completando



la optimización iterativa en menos de dos semanas. Experimentos han demostrado que el modo de colaboración “traducción inicial por IA + perfeccionamiento humano” puede reducir en aproximadamente un 80 % el costo de traducir obras de autores menos conocidos. Recientemente, se ha puesto a prueba en plataformas de novelas en línea la posibilidad de publicar simultáneamente versiones en chino e inglés de relatos cortos mediante la traducción asistida por IA. La evolución técnica en la traducción mediante IA permite, a través de arquitecturas encoder-decoder, simular el proceso de comprensión semántica del cerebro humano. Por ejemplo, cuando se trata de gestionar las complejas conjugaciones verbales del español o la polisemia de los modismos chinos, el sistema, al integrar el contexto, es capaz de generar traducciones más naturales. Otro avance relevante radica en la transferencia de estilo y la preservación de la carga emocional. Según los resultados de pruebas realizadas en nuestro departamento, la comparación entre traducciones automáticas y versiones previas indica que la IA es capaz de trasladar la tensión mágica propia del español y conservar en gran medida la fidelidad estilística, eliminando la rigidez característica de traducciones automáticas anteriores. La traducción al chino de la literatura latinoamericana se perfila, por tanto, para beneficiarse de la capacidad de decodificación intercultural que ofrece la IA. Mediante modelos especializados entrenados con grandes volúmenes de datos, la inserción de conceptos de la filosofía china en los textos traducidos, de modo que sean fieles al núcleo filosófico del original y, al mismo tiempo, se adapten a los hábitos cognitivos de los lectores chinos, ha dejado de representar un reto insuperable. Pruebas similares

han demostrado que, tras entrenar el modelo con 500 obras literarias, la precisión en la terminología especializada alcanzó un 92 % y la consistencia estilística obtuvo una calificación de 4.7 sobre 5 (según evaluaciones humanas). El significado técnico de la traducción mediante IA no se limita a la mejora en la eficiencia, sino que se extiende a su capacidad para fomentar un diálogo intercultural profundo. La teórica de la traducción Susan Bassnett, a través de su propuesta del “Cultural Turn”, postula que la traducción debe facilitar una adaptación bidireccional entre las culturas del idioma fuente y del idioma meta. La tecnología de IA pone en práctica esta idea mediante el mapeo dinámico de símbolos culturales, el análisis cuantitativo de la resonancia emocional y la optimización en ciclo cerrado basada en la retroalimentación de los lectores. Aunque la IA, al abordar características propias de la literatura latinoamericana, como la “metanarrativa” y la “percepción no-lineal del tiempo”, aún requiere la intervención humana para evitar malinterpretaciones culturales, se ha logrado explorar un punto de equilibrio mediante directrices precisas en el marco de la “colaboración hombre-máquina”. Por ejemplo, al traducir novelas políticas de autores como Vargas Llosa, se puede instruir a la IA para que etiquete automáticamente aquellos pasajes que involucren controversias ideológicas y optimice la traducción mediante funciones de “pensamiento profundo” y “búsqueda en la red”. Con el desarrollo futuro de la traducción multimodal y los modelos adaptativos por dominio, se prevé que la traducción mediante IA supere el actual nivel de reproducción semántica para adentrarse en una fase de recreación cultural en profundidad.

PERSPECTIVAS DE INTERCAMBIO LITERARIO

El intercambio literario entre América Latina y China ha dependido históricamente de los esfuerzos de un reducido número de traductores y ciertas instituciones culturales, lo que ha resultado en traducciones de calidad y cantidad variables, insuficientes para satisfacer las demandas de un público lector amplio. No obstante, en el contexto de la globalización y el avance acelerado de las tecnologías de la información, la traducción asistida por IA ofrece nuevas perspectivas para este escenario.

En primer lugar, la IA puede generar traducciones de manera ágil, reduciendo significativamente las barreras en la difusión intercultural. En segundo lugar, mediante iteraciones constantes y la optimización de datos, los sistemas de IA mejorarán progresivamente su precisión en la captación de estilos literarios y contextos. Por último, la estandarización y la creación de procesos de traducción basados en plataformas contribuirán a establecer un mecanismo sostenible para el intercambio literario entre América Latina y China. Se prevé que, gracias a la colaboración entre los ámbitos académico e industrial, la literatura de ambas regiones podrá beneficiarse de una mayor compartición y complementariedad de recursos, impulsando así la exhibición de dos tradiciones literarias en un marco global más diverso y abierto. Históricamente, debido a las barreras idiomáticas y a la escasez de recursos de traducción, el intercambio literario entre América Latina y China se caracterizaba por una difusión esporádica. Con el desarrollo disruptivo de la tecnología de traducción mediante IA, esta situación está siendo reconfigurada por los dividendos tecnológicos, y el intercambio literario entre ambas regiones está a punto de transitar de una fase “elitismo” hacia una de “inclusión generalizada”.

Una observación alentadora indica

que los avances en la traducción mediante IA también se reflejan en la capacidad de realizar un mapeo dinámico de los símbolos culturales. Por ejemplo, los sistemas de IA, al contrastar bases de datos culturales de América Latina y China, pueden relacionar contextualmente festividades tales como el “Día de los Muertos” con el (Festival del Fantasma) chino, generando automáticamente notas culturales que, por un lado, preservan la identidad étnica del texto original y, por otro, fomentan una resonancia intercultural. Este mapeo dinámico permite a los lectores comprender y experimentar de manera más directa el contenido cultural exótico, fortaleciendo así el poder de difusión intercultural de las obras literarias. La “fiebre latinoamericana” o creciente interés de la literatura latinoamericana en China pone de relieve el potencial capacitador de la tecnología. Desde una perspectiva técnica, la traducción al chino de obras latinoamericanas no solo ha aumentado en cantidad, sino que también ha dado lugar a avances cualitativos. La traducción asistida por IA permite una decodificación profunda del contenido cultural y las particularidades artísticas del texto original, preservando la lógica estructural y evitando los obstáculos cognitivos que pueden derivarse de una traducción literal. Este proceso de decodificación en profundidad hace que las obras latinoamericanas se mantengan auténticas en su transmisión, a la vez que se adaptan a los hábitos de lectura y sensibilidades estéticas del público chino. La incorporación de la IA está redefiniendo la lógica subyacente del intercambio literario entre América Latina y China. La capacidad de “transferencia de estilo” que ofrece esta tecnología permite que la traducción literaria vaya más allá de la mera conversión lingüística, posibilitando una adaptación y recreación cultural que respeta tanto el estilo como la carga emocional del original. Este enfoque, que trasciende el lenguaje, favorece la transmisión de las intenciones del autor y la esencia de la obra, ampliando tanto

la profundidad como el alcance del intercambio literario. La colaboración entre el mundo académico y el sector industrial resulta especialmente crucial. Los estudiosos del ámbito literario profundizan en el análisis del contenido cultural y el valor artístico de la literatura latinoamericana, proporcionando así un sustento teórico a la práctica de la traducción mediante IA. Por otro lado, la industria, a través de la innovación tecnológica y la promoción en el mercado, transforma los resultados de la traducción en obras accesibles para el público lector. Esta sinergia entre la academia, la industria y la investigación ha generado un círculo virtuoso que impulsa vigorosamente el desarrollo del intercambio literario entre América Latina y China. En el ámbito de los derechos de autor, la madurez de la tecnología “blockchain” permite, en teoría, rastrear la procedencia de las traducciones y automatizar la distribución de ingresos, lo que podría solucionar las disputas de derechos presentes en los métodos tradicionales de traducción. Sin embargo, para que esto sea viable, es necesario alcanzar una escala suficiente que fomente la inversión en políticas y tecnologías, y así se logre un sistema integral de protección de los derechos de autor. Con el avance futuro de la traducción multimodal, el intercambio literario se configurará en una forma “tridimensional”. Por ejemplo, mediante el uso de tecnologías del contenido generado por inteligencia artificial (AIGC), se podrán crear “videos introductores generados por IA” que presenten de forma dinámica escenas de obras literarias latinoamericanas, interactuando con los lectores chinos a través de realidad aumentada (RA). Esta modalidad de comunicación multisensorial y multidimensional romperá las limitaciones de la lectura tradicional basada únicamente en el texto, proporcionando una experiencia renovada y promoviendo una integración cultural más profunda entre América Latina y China. En definitiva, el intercambio literario

entre América Latina y China, impulsado por la IA, puede superar la dificultad de “escasez de traductología” para encaminarse hacia una nueva ecología de “co-cultivo cultural”. Con la fusión de políticas de apoyo y avances tecnológicos, se vislumbra la posibilidad de construir un sistema de intercambio intercultural global que sea verdaderamente inclusivo, fundamentado en la comprensión y el respeto mutuo. En la era actual, el vertiginoso desarrollo de la tecnología de IA ha brindado oportunidades sin precedentes para el intercambio literario entre América Latina y China. Los avances en la tecnología de traducción mediante IA no solo han mejorado la eficiencia traductora, sino que también han demostrado ventajas únicas en el mapeo dinámico de símbolos culturales, la transferencia de estilo y la preservación de la carga emocional. Mediante el empoderamiento tecnológico, la traducción literaria asistida por IA se perfila como un proceso cada vez más eficiente y preciso, mientras que el intercambio intercultural se profundiza y amplía de forma significativa. Este acelerado progreso abre nuevos y vastos horizontes para la interacción literaria entre ambos contextos culturales. Por ello, tanto académicos, traductores como escritores deben mantener una atención activa y constante sobre la aplicación práctica de la tecnología de IA en la traducción literaria, explorando la eficacia de la colaboración hombre-máquina en la transmisión cultural. Así, se podrá mejorar de forma continua la calidad y la eficiencia de las traducciones, sin dejar de preservar la singularidad cultural, difundiendo la belleza de la literatura y

proporcionando un sustento teórico y práctico para el enriquecimiento mutuo entre estas dos grandes esferas culturales.





De Curepto a Buenos Aires:

La Sci-Fi de Hugo Correa a propósito de “El Eternauta”

La serie de Netflix y el trabajo de Hugo Correa tienen en común la resistencia sudamericana a sendas invasiones alienígenas, una en el Maule y la otra en Buenos Aires. Tanto la serie de terror apocalíptico de Stagnaro, como los libros del cureptano, nos dicen que es posible salir al encuentro desde el cono sur. Pensar la insurgencia del género de ciencia ficción desde Latinoamérica: sí, se puede.

La primera temporada de “El Eternauta”, dirigida por Bruno Stagnaro revive la ciencia ficción desde el continente latinoamericano probando que puede superar a portentos del género como “Walking Dead”, “Alien, el octavo pasajero” o “Stranger Things”. Porque “El Eternauta” ocurre acá, en la patria grande del cono sur.

Argentina, Chile, Uruguay, Curepto en medio de la región del Maule, donde nació Hugo Correa, autor de Los “Altísimos” (1951) y “El que merodea en la lluvia” (1962), contemporáneos a la historia creada por el guionista Héctor Oesterheld y el dibujante Francisco Solano, publicada en Hora Cero Semanal, desde 1957 hasta 1959.

La similitud existe, y parte por escribir desde el Maule o desde Buenos Aires, historias sublimes de redención contra extraterrestres, textos y subtextos capaces de perturbar el orden mundial desde el sur del mundo.

En el libro “El que merodea en la lluvia”, de Hugo Correa, (Santiago, 1962, 211 páginas), un satélite ruso se estrella en El Guindo, a pocos kilómetros de Talca. Al entrar en contacto con la lluvia, el polvo

lunar de la sonda espacial da origen a un bizarro monstruo conocido como el Merodeador, cuya inteligencia superior coloniza a las personas, apoderándose de su voluntad. Sólo falta que Netflix se entere y se haga parte de la producción. “La enigmática parapsicología del Merodeador venido del cosmos, en cohesión con la simplicidad psíquica de los guindanos, habitantes de un villorrio de la región de Talca, provoca situaciones de alta potencialidad narrativa”, escribió Ignacio Valente en El Mercurio (1966). En el subtexto de su obra, Correa cuestiona el orden social en que vive, el Chile los años 50, tal como la historia gráfica de Héctor Oesterheld.

Valente, en su crónica de 1966 (archivo Benito Riquelme), incluso nos sugiere un desarrollo tipo serie para la obra, debido a lo trepidante de la acción descrita. “El montaje narrativo posee un ritmo ágil, muy bien logrado, a través de capítulos cortos que terminan, invariablemente en un toque de suspenso. Como la acción transcurre velozmente -en un fin de semana-, cada capítulo suele tomar el cabo de la interrogante abierta por la última línea del anterior, dando a la intriga una

sensación dinámica de continuidad y rapidez”.

Los ingredientes están, existen. Hugo Correa nació el 24 de mayo de 1926 en Curepto, Región del Maule y falleció el 23 de marzo de 2008, en Santiago. Estudió en el Liceo de Curicó y más tardes en el Internado Barros Arana de la capital. Luego de dos años de Derecho en la Universidad de Chile, optó por la literatura y el periodismo, fue redactor de diario El Mercurio y La Nación y columnista en Ercilla y Paula.



Eduardo Bravo Pezoa
Editor Tralka
Universidad de Talca

LOS ALTÍSIMOS

La definición de lo fantástico en Hugo Correa, según Alvaro Bizama (Revista Santiago, 14 de noviembre de 2024), estaba atada “tanto a los tópicos de ciencia ficción como a cierta óptica criollista”, que incluía la necesidad de usar el imaginario chileno como escenario para sus obras. En “Los altísimos” (Santiago, Editorial Del Pacífico, 1951. 235 páginas) Correa construye una utopía negativa y futurista (el término en uso es distopía) donde un ser humano, de tanto vagar por la región del Maule, descubre por casualidad, o no tanto, un mundo alienígena denominado Cronn, un planeta de 33 mil kilómetros de diámetro que viaja a la velocidad de la luz a través del universo. Correa describe acá a una civilización tecnológica superior que logra subordinar el hombre a la perversa voluntad de las máquinas. La distopía denigra al humano, cual Matrix, a una existencia ruin, una batería Duracell sin comunicación posible con lo real, una metáfora sobre los regímenes totalitarios en el contexto de la naciente Guerra Fría.

Y acá viene otro punto en común con la historia gráfica de Héctor Oesterheld. El propio autor y su familia fueron víctimas de la represión totalitaria víctimas de una escalofriante desaparición hasta la actualidad.

Traducida a más de diez idiomas y aplaudida por el mismísimo Ray Bradbury, “Los Altísimos” es considerada hoy la obra cumbre de la ciencia ficción en Chile. “El Eternauta”, bien podría marcar un hito al superar, como la obra de Correa, los códigos de representación de la ciencia ficción anglosajona, como dijo Martín Oesterheld, sobre su abuelo a Los Ángeles Times, y quedarse narrando desde este lado del mundo, con el mejor decorado sudamericano de fondo.

Como el de Correa, pero anterior, el contexto del “El Eternauta” refleja la inestabilidad política argentina post-peronismo y el advenimiento de dictaduras militares y la represión. Lo mismo que vivirá Chile desde 1973 hasta 1989.



VIAJES EN EL TIEMPO

Con la segunda temporada ya confirmada, que incluirá la metaficción del guionista, los viajes en el tiempo y más, la historia de Darín y los suyos continuará. Francisco Ramos, jefe de programación de Netflix Latinoamérica dijo a los medios argentinos que no solo profundizará en el tema de la invasión alienígena, “sino que se adentrará aún más en los concep-

tos de ciencia ficción que apenas tocamos en la primera parte”. Otro guiño a Hugo Correa. La nueva entrega pondrá punto final a la historia de Juan Salvo, con 8 episodios. En ambos textos, la serie de Netflix y los relatos de Correa, subyace un relato de resistencia y subversión desde Talca como de Buenos Aires, una paradoja oculta dentro de un casco y vestida de máscaras y chaquetas de bombero, todos trajes de

segunda mano para esperar el final de los tiempos sin bajar la guardia. Hechos con puro cariño y de manera artesanal, reforzando la idea que, desde el tercer mundo, se lucha tan bien como desde el norte contra las fuerzas opresoras, vengan de donde vengan.





10 años de documentación patrimonial



INSTITUTO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS
Juan Ignacio Molina