

Palabras cargadas: Algunos apuntes sobre el
poema documental en el contexto chileno

Pablo Molina Guerrero

Palabras cargadas: Algunos apuntes sobre el
poema documental en el contexto chileno

Pablo Molina Guerrero

Él no será menoscabado, nunca;
yo le daré a mi hijo una boca.

Muriel Rukeyser

Hay que ‘tocar’ los documentos,
como si fueran las teclas de un piano.

Cristina Rivera Garza

Lo que se ha dado por llamar poema documental o docupoesía es, en cierta forma, el mismo problema de definición del bonsái, ¿es un árbol, un adorno o son ambos a la vez? Las torsiones efectuadas por un tercero modifican y restringen su forma natural en base a manipulación, ya no es la potencia de ser un árbol sino que es otra cosa que remite a su origen y también lo desborda.

Incluso los poemas documentales que utilizan la apropiación directa sin modificaciones más que el traslado de su soporte original hacia el libro de poemas, indican un punto de vista. Hay alguien que firma el libro. Hay alguien que realiza el montaje entre los diferentes documentos, es decir, alguien decide el orden y la disposición de los textos apropiados. El urinario dado vuelta de Duchamp nunca hubiera torcido la historia del arte si no hubiera estado firmado con el alias R. Mutt y si es que no hubiera sido extraído de su contexto original e insertado en otro.

¿Qué distingue al poema documental de otros poemas? Mijail Lamas señala que el autor de este tipo de textos “hará saltar esos fragmentos de historia y buscará traerlos al presente,

por lo que es necesario convocar otras voces, interrogar la evidencia, apelar a los testimonios. Pero tras las voces y los documentos hay una subjetividad que ordena los fragmentos (inteligencia de composición), que elige y discrimina los materiales del archivo”. En suma, es la misma lógica del documental cinematográfico. Existe un mundo al que remiten las imágenes y su ordenamiento corresponde al tipo de narración que se utiliza, acentuando un punto de vista. A pesar que se suele vincular al documental como una búsqueda de la verdad, o incluso a la verdad en sí, no hay que olvidar un pequeño fragmento contundente escrito por Nietzsche en 1886: “No hay hechos, sólo interpretaciones”. La evidente propagación de la “subjetividad postmoderna” plantea otro tipo de problemas que no nos corresponde desarrollar.

Es importante señalar que en una nota a pie de página de uno de los libros más destacados en esta suerte de género, hablamos de *El libro de los muertos* de Muriel Rukeyser, se apunta a que “la poesía puede expandir el documento”, es decir, que a través de la forma poema se permite que la historia tome un nuevo aire, como quien vuelve a dar vida a algo que había estado inanimado, petrificado en el tiempo y la memoria. Ante lo cual, como indica Philip Metres, se genera un doble movimiento para el lector: hacia el interior de la vida del poema y hacia fuera; y a través de ese dinamismo, informa y es informado por la historia.

Este nexo entre historia y actualidad es decidor. Los “poetas contemporáneos han empezado cada vez más a usar materiales documentales para amplificar las voces de personas y movimientos que el periodismo de los medios de comunicación

masivos tienden a ignorar o tergiversar”, describe Metres ante la popularidad en ciernes de esta modalidad. Y luego describe que los mismos poetas varían en cómo llaman a este compromiso con los textos, sea poesía documental, poesía investigativa o poéticas de la indagación; después de todo, estas nominaciones no son más que diferentes posiciones desde dónde tomar los documentos, sea a través del poeta como historiador alternativo, como detective, como filósofo, etc.

Esta vinculación con lo social emerge en cada caso. El poeta busca en la acumulación de ruinas de la historia un momento que quiere rescatar e iluminar para su posible lector. Este gesto es fundamentalmente irónico, porque la poesía es después de todo un género con poca difusión y escasa venta, a fin de cuentas, los lectores posibles son casi nulos, y sin embargo, el poema documental prosigue en su cruzada quijotesca. Por supuesto que muchas de las historias relatadas en estos poemas son eminentemente trágicas. Vinculadas a algún tipo de desastre social, pero después de todo, “la historia no es amarga más que para quienes la esperan azucarada”, indica la narradora en el largometraje *Sans Soleil* de Chris Marker.

Es interesante notar también, que la narración suele ser de forma polifónica. Generalmente deja de existir un narrador fuerte, sea la voz del poeta o del testigo, y se cede a la multitud o como señala Lamas: “el enunciador se encuentra restituyendo la voz del otro o los otros, del colectivo; el «yo es otro» de Rimbaud se multiplica en un «yo somos ustedes/ellos», un yo plural en clave acumulativa”.

A la vez, el nexo documento y poema se divide de dos formas: por una parte a través de una apropiación directa desde

el archivo, es decir, sin modificar, pudiendo citarse párrafos enteros e incluso informes, donde el acto está en traspasar desde el documento al formato libro firmado por el autor que rescata-monta los fragmentos; y mediante la cita mediada o modificada acorde a las necesidades del poema, es decir, citando pequeños fragmentos para realizar poemas corales, o a través de la confección de un narrador basado en las diferentes versiones del tema. En este último caso, las formas de adaptar la cita son tan variadas como los puntos de vista de cada poeta.

En el caso chileno se pueden rastrear variaciones de lo que se entiende hoy en día por poema documental en, por ejemplo, los poemas-collage del *Quebrantahuesos*, los *Artefactos* de Nicanor Parra, ciertas obras de Enrique Lihn, Rodrigo Lira o Juan Luis Martínez, entre otros, quienes desde distintas vertientes apropiaron el lenguaje de los medios masivos forjando poemas que suelen ser sarcásticos y plagados de humor negro.

En consideración a que realizar una genealogía total del desarrollo del poema documental en las letras chilenas escapa a nuestras posibilidades, revisaremos algunos textos, a modo de muestrario, publicados durante los últimos 25 años, considerando trabajos de Armando Uribe, Jaime Pinos y Catherina Campillay.

Acabo de mundo es éste: Las brujas de uniforme de Armando Uribe

Durante el año 1998, vieron la luz pública una serie de libros de Armando Uribe¹, como *Carta abierta a Patricio Aylwin*, *Imágenes quebradas*, *Odio lo que odio, rabio como rabio* y *Las brujas de uniforme*, inaugurando su periodo más prolífico en cuanto a publicaciones y apariciones en medios escritos y televisivos, sobre todo por sus mordaces comentarios ante la pacatería de la época. Ese año a la vez, fue la detención en Londres de Augusto Pinochet, figura que implícita y explícitamente aparece en toda la obra de Uribe posterior al golpe de Estado.

Precisamente, *Las brujas de uniforme* es uno de los trabajos que la crítica y la academia menos ha estudiado. Se trata de un pequeño libro de bolsillo editado por LOM donde se da voz al comandante en jefe del ejército Augusto Pinochet, al vicealmirante Patricio Carvajal y al comandante en jefe de la fuerza aérea Gustavo Leigh en el marco del ataque a La Moneda durante el golpe de Estado de 1973, también se incorporan citas a William Blake, a la *Divina comedia* de Dante Alighieri y al *Macbeth* de William Shaskepeare, entre otros.

Es importante destacar que el hablante lírico de este poema

¹ Armando Uribe (1933-2020). Premio Nacional de Literatura 2004. Fue embajador de Chile durante el gobierno de Salvador Allende. Previo y posterior a ello, publicó diversos libros de poesía como *Transeúnte pálido* (1954), *Por ser vos quien sois* (1989), *A peor vida* (2000), *Ídem* (2008), entre otros; los ensayos *Pound* (1963), *El fantasma de la sinrazón & El secreto de la poesía* (2001), así como diferentes libros de memoria, de derecho minero y muchos más que no se alcanzan a nombrar aquí.

está vinculado a la persona de Uribe, o al menos a su personaje público caracterizado por su “indignación razonada”, quien está a medio camino de un testigo-observador mientras escucha y ve cómo se suceden los hechos. En cierta forma, Uribe funciona como un eje que conecta y comenta lo atroz de la traición previo al “Reino del pavor” (36), vinculándose a las figuras del mediador y el montajista:

«Pinochet: (...) Mira, no,
si no se le puede aceptar
ninguna cosa. Hay que emba...»
(Ante cuya palabra que se le queda manca,
uno comienza a alucidar, sin discurrir a qué
verbo quería enviar al Presidente.
Tal vez no fue más que «embalar»
como se embala en los cajones
asimismo llamados ataúdes).
«hay que tirarlo pa'afuera no más» (30)

Si bien Uribe se caracterizó por la escritura de poemas sintéticos de, generalmente, no más de 8 versos, *Las brujas de uniforme* corresponde a su poema más extenso. En cierta forma, es un libro que adapta/adopta los diálogos de los golpistas durante el día 11 de septiembre de 1973, tomando como fuente las transcripciones y el disco con los audios contenidos en el libro *Interferencia secreta* firmado por la periodista Patricia Verdugo. “En un arranque, diría también de pasión, cólera y energía, en un día y medio escribí el poema más largo de mi vida, sin saber cómo iba discurriendo el texto”, afirma Uribe en su libro *De*

memoria. By Heart. Par coeur. Si bien utiliza los diálogos de los generales como documentos que cita e intercala, es importante destacar que algunos versos exhiben las costuras de la puesta en escena y del lenguaje mismo, haciendo referencia a la materialidad desde donde el hablante lírico trabaja-escucha-lee:

Primero Pinochet que es el Puesto Uno,
el Uno él mismo se lo ha puesto:

«En consecuencia es al revés la cosa»
(yo oigo en el disco... -el libro que ha
trascrito,
lo hace decir... - esto es lo escrito:)
«En consecuencia, ya sabís la cosa».

«En consecuencia es al revés la cosa» (21-22).

En una entrevista posterior refiriéndose a este libro, Uribe indica: “en momentos muy críticos, hay seres humanos, los más alejados de la poesía y del verso, que utilizan palabras que contienen poesía —y luego prosigue— las conversaciones entre Pinochet, Leigh, el almirante Carvajal y otros, el día mismo del Golpe, por ser casos extremos, contenían fuerza poética. Y las introduje en versos casi sin modificaciones”. Ante estos dichos es inevitable pensar en Ezra Pound —leído y traducido atentamente por Uribe— y su definición de melopoeia: “donde las palabras están cargadas, más allá de su simple significado, con alguna propiedad musical, que dirige el rumbo o la tendencia de ese significado”.

Si bien se ha destacado en la poesía de Uribe su consición y coherencia, desde sus primeros poemas a los últimos, se puede considerar *Las brujas de uniforme* como su docupoema más preponderante, tanto por extensión como por recursos textuales aunque no fue su única exploración en el trabajo con documentos. Es importante recordar que al inicio de *No hay lugar* (1971), existe una traducción-variación de uno de los poemas más conocidos de Catulo: “Te amo y te odio. Dirás: Cómo es posible. / No sé. Yo te amo y te odio.” A la vez, existen diversos poemas esparcidos en los múltiples libros publicados de Uribe que fagocitan otros documentos o noticias o libros para escribir con, contra o en torno a las citas originales, pudiendo considerarse en algunos casos como notas a pie de página o como la *marginalia* de los monjes medievales.

Escribir las palabras del desastre: Documental de Jaime Pinos

Documental (2018), editado por Alquimia sin ninguna página numerada y con diferentes tamaños en las tipografías, es a la fecha el último libro publicado por Jaime Pinos², quien ha seguido una línea de trabajo constante respecto al vínculo de documentos e imágenes en relación a sus propios textos, lo cual se puede rastrear incluso desde su primera, y hasta el momento, única novela, hablamos de *Los bigotes de Mustafá* (1997), prosiguiendo con los libros de poemas *Criminal* (2003), *Almanaque* (2010) y en cierta forma, también con el proyecto multimedia *80 días* (2014). En una entrevista refiriéndose a *Documental*, Pinos señala: “este libro, en algún sentido, tiene un proceso que tiene que ver con los anteriores. Lo siento así porque establece una forma más definitiva de una poética de mi trabajo, hasta el día de hoy”.

Si bien existen vínculos formales entre cada uno de sus libros, como es la apropiación de noticias publicadas en periódicos las cuales muchas veces son transcritas en su totalidad, también existen adaptaciones de los mismos que son trasladados a versos, a la vez, se suelen incluir imágenes o fragmentos de ellas, con las cuales los poemas dialogan; asimismo, existen nexos temáticos, por una parte la vida en el

² Jaime Pinos (1970). Premio a la Trayectoria Poética de la Fundación Pablo Neruda 2017. Es uno de los organizadores de A Cielo Abierto. Festival Internacional de Poesía de Valparaíso. Además de los libros que se mencionan acá ha publicado la recopilación de ensayos *Visión Periférica* (2015) y la antología poética *Trabajo de Campo* (2017).

Chile de la eterna transición política, así como de la profundización del sistema capitalista neoliberal de mercado desregulado, como le gustaba plantear a Uribe. Sus poemas podrían interpretarse como los escritos de un testigo que investiga e indaga en las consecuencias y orígenes de estas políticas económicas en la población.

“La escritura poética tiene sentido en la medida que se convierte en una posibilidad de encuentro con otro”, indica Pinos, para de esa forma y en comunidad, hacer surgir “no una respuesta definitiva, sino una pregunta sobre la realidad”. En *Documental*, el hablante lírico está entrelazado al escritor y su vida privada, conformando un narrador al estilo de Jonas Mekas, cercano y meditabundo, y que a través de los vínculos paterno-filiales permite una identificación respecto al mundo que se cede a las nuevas generaciones, versionando una cita de Chris Marker al mismo tiempo:

Me hubiera gustado vivir
en una época menos violenta
En una época con menos víctimas
Me hubiera gustado escribir
otra cosa distinta a las palabras del desastre
a los libros llenos de muertos y de sangre
que no podré mostrar a mi hija hasta que sea mayor (s. n.)

Un mundo donde el sentimiento de naufragio es constante y proviene desde todos los ámbitos, donde parece que “nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo” como señala Fredric Jameson.

Este sentimiento de catástrofe, es incluso parodiado por el espectáculo en pos de la difusión de las mercancías:

Ha visto en la televisión un programa
donde unos tipos explican cómo construyeron sus bunkers
para cuando el capitalismo colapse
o la radiación haga inhabitable la superficie del planeta
También ha visto un comercial de cerveza cuyo slogan dice
bienvenidos al último verano el mejor verano del mundo
Ha visto toda su vida el espectáculo del fin del mundo
Seguramente no verá el fin del mundo del espectáculo (s. n.)

Sin embargo, es un mundo donde algunas voces se hacen camino con tal de rememorar el horror. Donde algunos están dispuestos a poner los puntos sobre las íes. Decir las cosas por su nombre: ejecuciones en vez de enfrentamientos, asesinados en vez de detenidos desaparecidos, dictadura en vez de régimen militar. Donde algunos testimonian con tal de salvar algo aunque sea nimio, una imagen o un recuerdo y el poeta va versionando, se pone en sus zapatos:

Mi nombre es Boris Navia Pérez
estoy ubicado acá en las graderías
puedo ver cómo ocurren los hechos (s. n.)

O en:

Dos minutos y medio
durará la filmación

Pedro Chaskel (41)
ve pasar los aviones
en vuelo rasante
la columna de humo (s. n.)

Si en algo se destaca *Documental* de los otros libros de Pinos, es en el montaje. Bebe y se apropia de una serie de autores cinematográficos como Jonas Mekas, Chris Marker, Alexander Kluge o Jean-Luc Godard, quienes han sido considerados practicantes del cine-ensayo, una variante del documental mucho más libre y autoral donde son utilizados diferentes procedimientos como la polifonía y la apropiación, para generar contrastes e instalar una lucha de sentidos entre imágenes y textos. Es interesante constatar que estos cineastas muchas veces han sido considerados poetas de la imagen. Pinos utiliza un montaje paralelo que intercala diferentes tiempos y espacios, así como diferentes personajes que se van sucediendo, va ida y vuelta entre su vida privada y lo colectivo, a través de una memoria divagante que se acerca a la vez que se aleja, tal como en la mecánica de una cámara.

Todo esto, mientras medita sobre la Situación. Un país en llamas. Donde el incendio acontece de forma simultánea y abarca lo personal, lo político e incluso lo natural. En la entrevista citada anteriormente, Pinos establece algunas líneas respecto a la función y posición del poeta en la actualidad: “Investigar lo que el poder quiere que se mantenga oculto. Revelar las claves del funcionamiento de la realidad en que se vive, que es un trabajo de lectura, de descifrar códigos. Por otro lado, asumir una posición de marginalidad. El poder funciona en

base a secretos, dice Debord. El trabajo del poeta moderno es revelar esos secretos”.

Escribir. Dejar registro. Es un hecho que *Documental* es la *summa* poética de Pinos, donde todas sus exploraciones anteriores decantan y a pesar de que mucha de la sombra de la dictadura y su horror se ciernen sobre los poemas, siempre hay una luz, tenue, discreta. Quizás esta obra, es una carta pública de Pinos a su hija, donde le ofrece un mapa de ruta acerca del país donde vivimos, de las cosas que no hay que olvidar, de qué hay que cuidarse. Una carta de amor que exhibe el dolor de una serie de generaciones que fueron trastocadas por los muertos y la sangre. En cierta forma, se podría señalar que este largo poema sin páginas numeradas cumple a cabalidad lo mandado en “Nota al margen” de *Almanaque*: “Escribe buscando / sincronía, / biografía y escritura. // Escribe buscando / claridad, / estilo y silencio. // Escribe buscando / realidad, / descripción precisa / de la Situación en que se encuentra”.

No se sabe nada aún: Presunta desgracia de Catherina Campillay

presunta desgracia (2021) es el primer libro de Catherina Campillay³, quien previamente ha firmado algunas plaquettes tanto en solitario como en colectivo. Editado por Libros del Pez Espiral contiene un poema sin mayúsculas ni signos de puntuación y con un cuidado diseño en la portada. El tema de este poema es la desaparición. Es importante señalar que no se trata de desapariciones por fuerzas del Estado, a pesar que puedan existir ciertas resonancias, después de todo la palabra está cargada, sino que desapariciones contemporáneas consideradas como posibles crímenes. Tampoco se trata sobre algún caso específico, en cierta forma se trata de un arquetipo, no es una mujer, sino que varias convertidas en personaje de ficción.

Este procedimiento recuerda a, por ejemplo, la narradora de *El eco de las canciones* de Antonia Rossi, que rompe la idea de lo “real” del documental, quien señala respecto a su confección: “comencé entrevistando a 15 personas que habían vivido conmigo en Italia. Les hice preguntas sobre su historia, sus sueños, y sus sentimientos hacia el exilio. Estas entrevistas fueron el punto de partida para escribir el guion (...) ahí recolecté los extractos que fueron significativos para mí —y

³ Catherina Campillay (1994). Obtuvo una mención honrosa en el Premio Roberto Bolaño en el 2018 con *presunta desgracia*. Es parte del colectivo Frank Ocean. Ha sido becaria de la Fundación Pablo Neruda y del Fondo del Libro. Publicó la plaquette *mal de ojo* (2019).

agrega— escribí varios monólogos que fueron cada vez más profundo en el mundo personal de la narradora”. Lo mismo sucede en *presunta desgracia*. Campillay inscribe en cada verso el lenguaje de la prensa, de los informes policiales y de testimonios de amigos, familiares o vecinos que caen muchas veces en el lugar común, como en “es como si se la hubiese tragado la tierra (8)” o en “gracias a dios nos nos pasó a nosotros (26)”, creando un corpus caleidoscópico que busca “retratar” a esta desaparecida. Este caso puede ser todos. Ahí donde queda una ausencia, es la memoria de los otros la que busca completar el puzzle, son los rastros los que otorgan señas para encontrarla:

cualquier dato es útil
para formular un perfil

fotografía más reciente
número de celular si posee
un correo al que escribirle
sin saber si responderá (8)

En entrevista, la autora señala la génesis de su libro: “Estaba en un taller y ahí se propuso una ‘tarea’ de escribir un texto a partir de alguna noticia. Para eso me metí a noticias sobre personas desaparecidas y escribí algo corto, que quedó guardado en el cajón”. Eventualmente, siguió desarrollándolo. Hay algo inquietante en la vivencia de la desaparición, es el poder de la memoria luchando contra el olvido:

hasta dónde podrían llegar
fotocopias pasadas de mano en mano

quién tiene la memoria necesaria
para indicar con el dedo
el reconocimiento (29)

Campillay construye una ausencia a través de retazos y se siente el desamparo, tanto en los que quedan en vilo como a través de los objetos:

jirones de tela enganchados en árboles
banderitas que marcan el camino de regreso (18)

O en:

dónde poner una animita
si el último lugar donde te vieron
no es el último lugar donde has estado (35)

A pesar de su acotada longitud, el poema presenta un detallado collage de puntos de vista, donde se genera una polifonía que complementa muy bien al tema. Su autora lo explica así “El caso de las desapariciones de personas concentran muchos discursos, voces distintas, lugares desde los que se pueden abordar (...) Por eso también en el libro aparecen ciertos ‘yo’ que toman distancia de los materiales y se preguntan cosas que se sobreponen a preguntas que tenía yo misma durante la escritura”, y agrega que fue un desafío equilibrar todos esos elementos.

Campillay logra apropiarse y mediar las citas generando un fresco donde la angustia de tener un ser desaparecido permite plena identificación con el lector. El desasosiego es palpable en cada verso. Esta representación termina en un limbo, como sucede en muchos casos reales, hay pistas que no llevan a ninguna parte incluso hay pistas falsas que terminan enredando y entorpeciendo las labores de investigación, convirtiendo a la persona desaparecida en una no-persona, ya que quedan las hipótesis respecto a qué pasó aunque sin dar el punto final, por lo que se extiende un duelo que, en verdad, es solo posibilidad, o como lo señala Cristina Rivera Garza en un verso: “Me llamo cuerpo que no está”.

Conclusiones para nada conclusivas

Los poemas comentados reflejan algunas de las variaciones posibles del nexo entre poesía y documento en el contexto chileno, es evidente que por las características de espacio en este ensayo, es imposible repasarlas todas. Tal como señala Philip Metres, esta suerte de género o modalidad dentro del poema se encuentra con un amplio desarrollo en nuestros tiempos. En parte, debido a la popularización del acceso a los archivos y el abaratamiento de los medios de producción de libros.

Sería importante ir desarrollando una genealogía del poema documental. Es bien sabido que en terreno internacional tanto Muriel Rukeyser como Charles Reznikoff e incluso *Los Cantos* de Ezra Pound, suelen ser identificados como próceres de esta vertiente. Sin embargo, en el contexto chileno suelen ser comentados muy por encima los trabajos de Enrique Lihn, Nicanor Parra o Juan Luis Martínez, entre otros, sin sistematizarlos ni ponerlos en conexión respecto a la apropiación que los precede y la de quienes los suceden. Sin duda que se vuelve imprescindible generar un corpus que los agrupe y permita ir analizando las diferentes variaciones acontecidas a través del tiempo, tanto en forma o temas, como en materialidad.

No cabe duda que existe una preocupación en estos y otros poetas de rescatar el pasado y traerlo al presente, enfrentar al lector con la Historia a través de otros medios. En muchos de estos ejemplos existe un rigor contra el olvido en un país evidentemente desmemoriado. Es una lucha que se da sin

cuartel, en el plano del lenguaje y estos poetas lo disputan palabra a palabra, o al menos lo intentan, o como lo apunta Jaime Pinos en *Documental*:

La realidad tiene un tono

El trabajo de la poesía es encontrarlo (s. n.)

Bibliografía

- Bortzmeyer, Gabriel. “Entrevista a Antonia Rossi”, *El eco de las canciones*, 2010. Disponible en: http://www.elecodelas canciones.cl/?page_id=2.
- Campillay, Catherina. *presunta desgracia*. Santiago: Libros del Pez Espiral. 2021.
- Gaete, Álvaro. “No me interesa la poesía contenidista ni adocrinante porque no subestimo al lector” entrevista a Jaime Pinos. *Jámspter*, 2018. Disponible en: <https://jampster.cl/entrevista-a-jaime-pinos-no-me-interesa-la-poesia-contenidista-ni-adocrinante-porque-no-subestimo-al-lector/>.
- Hernández, Biviana y Guerrero, Claudio. “Documentalismo, reescritura y apropiación en la poesía chilena reciente”. *Aisthesis*, no. 68 (2020): 89-110.
- Haulacán, Cristian. “5 preguntas sobre Presunta desgracia (Pez espiral, 2021) a Catherina Campillay, *Origami*, mayo de 2021. Disponible en: <https://revistaorigami.wpcomstaging.com/2021/05/26/la-falta-de-claridad-y-de-certezas-es-creo-yo-parte-importante-del-libro/>.
- Jameson, Fredric. *Las semillas del tiempo*. Madrid: Trotta. 2000.
- Lamas, Mijail. “El estamento ontológico de la poesía documental”. *Guaragua* 24, no. 63 (2020): 83-100.
- Maldonado, Carlos. “A uno le consta que ha escrito en verso pero no sabe donde hay poesía en esos versos” entrevista a Armando Uribe. *Siete+7* (27 de agosto de 2004): 28-29.
- Marker, Chris. *Sans Soleil* (1983; Francia: Argos).

- Metres, Philip. "(More) News from Poems: Investigative / Documentary / Social Poetics On the Tenth Anniversary of the Publication of 'From Reznikoff to Public Enemy'", *Kenyon Review*, marzo/abril de 2018. Disponible en: <https://kenyonreview.org/kr-online-issue/2018-marapr/selections/philip-metres-656342/>.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos IV*, Trad. Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares. Madrid: Tecnos. 2008.
- Pinos, Jaime. *Documental*. Santiago: Alquimia. 2018.
- —. *Almanaque*. Santiago: Lanzallamas. 2010.
- Pound, Ezra. *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions. 1968.
- Rivera Garza, Cristina. *La imaginación pública*. México D.F.: Práctica Mortal. 2015,
- Rukeyser, Muriel. *El libro de los muertos*, Trad. Lucas Costa. Santiago, USACH. 2021.
- Uribe, Armando. *De memoria. By Heart. Par coeur*. Santiago: Tajamar. 2006.
- —. *Las brujas de uniforme*. Santiago: LOM. 1998.
- —. *No hay lugar*. Santiago: Universitaria. 1970.
- Verdugo, Patricia. *Interferencia secreta*. Santiago: Sudamericana. 1998.

Esta publicación forma parte del proyecto folio No. 617967, financiado por el Fondo del Libro y la Lectura MINCAP 2022, a modo de actividad de transferencia de conocimiento.

ensayo y maquetación: Pablo Molina Guerrero
Valparaíso, enero 2023



PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE FOMENTO DEL LIBRO Y LA LECTURA, CONVOCATORIA 2022

