

**UNOS JUEGOS FLORALES RELATIVAMENTE FEROCES:
LA NIÑEZ EN LOS POEMARIOS *DOCUMENTAL*
DE JAIME PINOS Y *METRAJE ENCONTRADO*
DE GERMÁN CARRASCO**

RELATIVELY FIERCE FLORAL GAMES: CHILDHOOD
IN THE POETRY COLLECTIONS *DOCUMENTAL* BY JAIME PINOS AND
METRAJE ENCONTRADO BY GERMÁN CARRASCO

EDUARDO INZUNZA MORALES

Estudiante de Doctorado en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción, Chile.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6071-3479>.

inzunza.ed@gmail.com

Resumen: Este artículo analiza cómo los poemarios *Documental* de Jaime Pinos y *Metraje Encontrado* de Germán Carrasco representan la infancia y la memoria en el contexto de la dictadura chilena. A través de conceptos teóricos sobre el archivo (Derrida, Guasch, Farge) y la memoria (Jelin), se examina la forma en que ambos poetas, aunque con estrategias distintas —Pinos desde el documento y testimonio, Carrasco desde el hallazgo y la evocación personal—, construyen un archivo poético. Se concluye que los autores actúan como “arcontes” de la memoria infantil, buscando sanar heridas sociales y transmitir la historia con sensibilidad. Una reflexión esperanzadora sobre el legado del trauma.

Palabras clave: Infancia, Memoria, Archivo, Dictadura chilena, Poesía Chilena Contemporánea.

Abstract: This article analyzes how the poetry collections *Documental* by Jaime Pinos and *Metraje Encontrado* by Germán Carrasco represent childhood and memory within the context of the Chilean dictatorship. Through theoretical concepts of the archive (Derrida, Guasch, Farge) and memory (Jelin), it examines how both poets, albeit with different strategies—Pinos using documents and testimony, Carrasco using found objects and personal evocation—construct a poetic archive. It concludes that they act as “archons” of childhood memory, seeking to heal social wounds and sensitively transmit history, offering a hopeful reflection on the legacy of trauma.

Key words: Childhood, Memory, Archive, Chilean Dictatorship, Contemporary Chilean Poetry.

Recibido: 26/06/2025. Aceptado: 27/10/2025.

La Promesa de la Infancia en la Memoria

Este trabajo se adentra en el territorio de la infancia, un espacio que, tal como evoca el verso de Lihn, se presenta con una dualidad inquietante: bello en su apariencia, a la manera de los juegos florales que celebran la vida y la creación, pero simultáneamente feroz en su potencial para albergar las semillas de la violencia y el trauma. Esta imagen de los juegos florales, con su promesa de belleza y armonía, genera un agudo contraste con la crudeza de las experiencias que marcan la vida de muchos niños y niñas, especialmente en contextos de violencia y opresión. Mediante una lectura conjunta de *Metraje Encontrado* de Germán Carrasco (2018) y *Documental* de Jaime Pinos (2018) —ambos poemarios publicados por editoriales chilenas independientes—, este artículo explorará cómo dichas obras examinan la infancia y la memoria en tanto archivo en constante construcción.

Para abordar esta temática, resulta crucial definir los contornos del concepto de memoria. Si bien una primera aproximación podría remitir a la noción freudiana del inconsciente como un reservorio de huellas psíquicas, el enfoque de los poetas aquí estudiados dialoga de manera más directa con las teorías de la memoria social. Bajo esta perspectiva, los planteamientos de Elizabeth Jelin (2002) resultan particularmente iluminadores. Jelin propone entender la memoria no como un depósito pasivo, sino como “trabajos”: un proceso activo y conflictivo de construcción de sentido sobre el pasado en el presente. La memoria es, para Jelin, un campo de batalla político y social donde diversos actores, o “emprendedores de la memoria”, luchan por imponer sus narrativas (Jelin, 2002, p. 47). Los poetas, en este marco, no solo evocan recuerdos personales; antes bien, realizan un trabajo de memoria que busca incidir en la esfera pública, disputando el sentido de la historia y promoviendo un “nunca más”. Este enfoque nos permite, por tanto, comprender la labor de Pinos y Carrasco no como una mera introspección de corte freudiano, sino como una intervención política y ética en la memoria colectiva de Chile.

De forma paralela, consideraremos la noción de archivo, inspirándonos en la reflexión de Derrida (1997), quien lo comprende no solo como un lugar de almacenamiento, sino como un proceso dinámico de interpretación y selección. El archivo, entendido así, no es un simple depósito de información, sino un espacio vivo donde se construyen y negocian los signifi-

cados del pasado. La infancia, por consiguiente, puede ser vista como un archivo primordial: un espacio donde se registran las primeras experiencias, pero también donde se elaboran estrategias para enfrentar el dolor. Esta perspectiva se ve enriquecida por los estudios críticos sobre poesía chilena reciente. Claudio Guerrero (2017), en *¿Qué será de los niños que fuimos?*, traza un mapa de las representaciones de la niñez, mientras que Nattie Hernández-Simón (2018) ha propuesto la conceptualización de la infancia como “ruina”, un vestigio fragmentario desde el cual se interroga el presente neoliberal y postdictatorial.

Los niños y niñas que pueblan los versos de Pinos y Carrasco no son, por tanto, meros receptores pasivos de la historia, sino agentes activos que resisten y recuerdan. A pesar de la ferocidad de los recuerdos que evocan, estos poemarios nos invitan a reflexionar sobre el presente y a construir un futuro más justo, revelando con ello la infancia como un archivo vivo que nos interpela y nos desafía. Esta labor resuena con lo que plantea Juarroz: “la verdadera identidad es una ausencia que persiste” (1997, p. 12). Tal afirmación sugiere que la búsqueda de la identidad —tanto individual como colectiva— es un proceso continuo; un proceso que, si bien se nutre de la memoria y la reflexión crítica, debe también permanecer abierto a la posibilidad de la transformación y la esperanza.

¿Qué se Salvará del Fuego? El Archivo como Resistencia

Una imagen grabada a fuego en la memoria chilena es la de los militares quemando libros durante la dictadura de Pinochet. Este acto, que se repitió a lo largo de todo el régimen, no solo buscaba eliminar ideas consideradas subversivas, sino también borrar la memoria misma del horror y la injusticia. La primera de estas acciones, llevada a cabo apenas 12 días después del golpe de Estado, consistió en la quema de miles de libros extraídos de las torres San Borja; el hecho fue cubierto por Canal 13, y la imagen en blanco y negro del grupo de uniformados alrededor de la pira literaria llegó hasta cada hogar chileno. El mensaje era inequívoco: se pretendía borrar de la memoria cualquier idea contraria al régimen fascista. Si los libros eran la memoria, el fuego era el olvido que todo destruye. Ante esta voluntad de aniquilación, recordar se convierte en un acto de resistencia, una forma de

desafiar el poder y de preservar la dignidad humana. ¿Pero qué salvaremos del olvido? ¿Qué elementos, qué historias, qué voces merecen ser rescatadas del naufragio de la memoria? El archivo, en su complejidad y ambigüedad, se presenta como la respuesta, pero para comprender su potencial debemos preguntarnos: ¿qué vamos a entender por archivo? A continuación, haremos un recorrido por tres autores que reflexionan sobre este concepto.

En su libro *Mal de archivo: una impresión freudiana*, Jacques Derrida reflexiona sobre el concepto de archivo a partir de la teoría freudiana del mismo, comprendiendo que el archivo tiene un carácter paradójico que implica tanto la selección como la represión, la memoria como el olvido. Para Derrida, el archivo es el lugar donde se almacenan los recuerdos, pero también es un lugar de producción de sentido y de construcción de la realidad. De este modo, el archivo no solo guarda los recuerdos, sino que también determina qué recuerdos se guardan y cómo se interpretan, lo que a su vez tiene un impacto en nuestras percepciones del mundo y en nuestras decisiones y acciones. Como el mismo Derrida señala, el archivo “produce tanto como registra, es performativo” (1997, p. 68).

El filósofo insiste en que el archivo es un proceso dinámico que involucra tanto la memoria como el olvido. Dentro del archivo, los recuerdos se organizan, se clasifican y se relacionan entre sí de determinadas maneras, y esto tiene un impacto en cómo recordamos y olvidamos cosas. Acorde con Derrida, el archivo no es simplemente un lugar de almacenamiento, sino que es un lugar de producción de sentido y de construcción de la realidad. Por consiguiente, el archivo no solo conserva el pasado, sino que también da forma al presente y al futuro.

En el archivo los recuerdos reprimidos tienen un papel especialmente importante. Según Freud, los recuerdos reprimidos son aquellos que el aparato psíquico ha censurado por ser considerados peligrosos o inapropiados. Para Derrida, estos recuerdos reprimidos son clave en la formación de nuestras identidades y en la estructuración de nuestras sociedades, ya que determinan qué recuerdos se guardan y cómo se interpretan. Bajo esta lógica, el olvido no es la mera ausencia de recuerdo, sino una fuerza activa que moldea la memoria y la identidad, seleccionando qué se recuerda y qué se olvida.

Por otro lado, Ana María Guasch, historiadora y archivista española, ha trabajado en el campo de la teoría del archivo y la historia de los archivos.

Sus ideas sobre el archivo dialogan con las de Jacques Derrida, aunque presentando también diferencias significativas. Una de las aportaciones principales de Guasch es que el archivo no es solo un lugar de almacenamiento de documentos, sino que es también un espacio de producción y reproducción de poder. Según Guasch, los archivos son utilizados por diferentes grupos de poder para controlar y regular la información y para moldear la memoria colectiva. Como señala la autora, el archivo es “un lugar de poder en el que se decide qué debe ser recordado y qué debe ser olvidado” (2011, p. 145).

Esta idea se vincula ciertamente con la de Derrida, quien también argumenta que el archivo es un lugar de producción de sentido y de construcción de la realidad. Sin embargo, mientras que para Derrida el archivo es un proceso dinámico que involucra tanto la memoria como el olvido, Guasch se centra en el aspecto material del archivo y su clasificación, argumentando que esas clasificaciones implican operaciones de poder. A pesar de estas diferencias, ambas ideas y formas de entender el archivo se complementan.

Una tercera perspectiva la aporta Arlette Farge, historiadora y archivista francesa, quien ha trabajado en el campo de la historia social y la historia de los archivos. Farge plantea que el archivo es un lugar de producción de la memoria y de la historia, y que la manera en que se organizan y se utilizan los archivos tiene un impacto en cómo recordamos el pasado y cómo entendemos el presente. Según Farge, el archivo es un espacio de construcción de la verdad y de la identidad, y es utilizado por diferentes grupos de poder para moldear la memoria colectiva. El archivo, para Farge, no es un espacio neutral, sino un territorio en disputa donde se libra una batalla por la interpretación del pasado.

En síntesis, podemos decir que el archivo es un lugar de almacenamiento de documentos y recuerdos, pero también es un espacio de producción y reproducción de poder y de construcción de la verdad y la identidad. El archivo es un lugar de memoria, pero también de olvido, y es utilizado por diferentes grupos de poder para controlar y regular la información y para moldear la memoria colectiva. Como señala Derrida, el archivo “es a la vez un lugar de conservación y de destrucción” (1997, p. 85).

Más allá de estas definiciones teóricas, resulta fundamental preguntarse por los usos poéticos y estéticos del archivo. Autores como Pinos y

Carrasco no se limitan a ser meros custodios de documentos; su labor es inherentemente creativa y performativa. Como ha señalado Felipe Cussen (2018) al analizar las prácticas documentales en la poesía chilena, el gesto de apropiación y reescritura es en sí mismo un acto poético. Los poetas intervienen el archivo: lo fragmentan, lo yuxtaponen con material íntimo, le otorgan una nueva voz y, al hacerlo, crean un artefacto estético que subvierte el propósito original del documento. El archivo poético no busca la objetividad histórica, sino la producción de afectos y la generación de una reflexión crítica en el lector. El poeta transforma el documento en un ser vivo que interpela el presente, demostrando que la función del archivo en la poesía no es solo conservar, sino también revelar, conmover y transformar.

El Archivo del Futuro: Infancia, Memoria y la Promesa de la Emancipación

Para comprender la compleja relación entre la infancia, la memoria y la creación poética, resulta útil recurrir a la imagen de la “pizarra mágica” (*Wunderblock*) que Freud (1998) utilizaba para explicar el funcionamiento del inconsciente. Esta metáfora es poderosa porque describe una superficie que permite la escritura perpetua y la superposición de huellas, donde el pasado, aunque borrado de la superficie visible (la conciencia), permanece latente e indeleble en la capa más profunda (el inconsciente). Sin embargo, si bien esta perspectiva freudiana es fundamental para entender la inscripción *individual* del trauma, el proyecto poético de Pinos y Carrasco dialoga de manera aún más profunda con una noción *social* de la memoria. Bajo esta óptica, los planteamientos de Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002) resultan cruciales. Jelin propone que la memoria no es un recuerdo pasivo, un mero depósito, sino un “trabajo” activo y constante. Dicho trabajo es un proceso de construcción de sentido sobre el pasado que se ejerce en el presente, y es inherentemente social y político. En él participan activamente los “emprendedores de la memoria”, agentes que disputan las narrativas hegemónicas. Los poetas, desde esta perspectiva, actúan como tales emprendedores: agencian un trabajo de memoria que no solo busca sanar heridas individuales, sino

que pretende incidir directamente en la esfera pública y construir una conciencia colectiva robusta para el futuro.

En esta misma línea, podemos pensar la infancia como un archivo en constante construcción, un espacio primordial donde las experiencias se sedimentan y se transforman paulatinamente en los recuerdos que moldearán la identidad del individuo. Como señala Derrida (1997), el archivo no es un mero depósito de información, sino un proceso activo de selección, interpretación y borratura: “El archivo no es solamente el lugar donde se amasa la memoria, es también un lugar de trabajo, de interpretación, de clasificación” (p. 35). El archivo de la infancia, por lo tanto, es un espacio vivo donde se construyen y negocian los significados del pasado, mediados, tal como propone Jelin, por el trabajo activo que realizan la sociedad y sus “emprendedores”.

Dentro de este marco, la sociedad juega un papel fundamental en la construcción del archivo infantil. A través de la educación, la cultura y las normas sociales, se transmite a los niños y niñas una serie de saberes, recuerdos y experiencias que la hegemonía considera esenciales para su desarrollo como adultos. Sin embargo, este proceso de transmisión no está exento de tensiones, contradicciones y violencia simbólica. Como agudamente señala Claudio Guerrero en *¿Qué será de los niños que fuimos?*, “el adulto es quien habla a través de/con/por/para ellos” (2017, p. 232). Esta instrumentalización resuena con las advertencias fundacionales de la filosofía política; ya Platón, en *La República*, insistía en que se debe tener en cuenta el estado más vulnerable de la persona, “especialmente en la edad en que adquiere las primeras ideas, las buenas o las malas”. Esta vulnerabilidad fundacional es clave: los niños y niñas a menudo no tienen control sobre lo que será consignado en sus archivos, por lo que se convierten en objetos pasivos de la mirada y la narrativa adulta.

Surge así una pregunta fundamental: ¿quiénes son los “arcontes” de la infancia? Es decir, ¿quiénes detentan el poder de decidir qué se guarda y qué se olvida en ese archivo primordial? ¿Qué voces se escuchan y qué voces son sistemáticamente silenciadas en la construcción de la memoria infantil? El poder arcóntico sobre la infancia no es abstracto; es ejercido por los padres, las instituciones educativas, los medios de comunicación y el propio Estado, cada uno inscribiendo su propia agenda en esa “pizarra mágica”. Estas preguntas nos invitan a reflexionar sobre la necesidad de

construir un archivo de la infancia que sea más democrático, polifónico y participativo; un archivo donde se reconozca y valide la capacidad de los niños y niñas para construir su propia historia y para darle sentido a sus experiencias.

Es precisamente en esta encrucijada donde la figura del poeta adquiere una relevancia particular. Como señala Walter Benjamin (2008), el poeta (o el historiador materialista) es aquel que “mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo” (p. 43). Esto significa que es capaz de encontrar en los fragmentos descartados del pasado las claves para comprender el presente y transformar el futuro. De este modo, los poetas Germán Carrasco y Jaime Pinos se convierten en “arqueólogos de la infancia”. Su labor consiste en excavar pacientemente en los recuerdos y las experiencias de su propia niñez, así como en la de otros, para desenterrar no grandes monumentos, sino los detritos, los afectos rotos y los silencios que componen la experiencia infantil. Con ellos construyen un archivo poético que desafía las narrativas oficiales y le da voz a los que no la tienen.

En *Metraje Encontrado* y *Documental*, por tanto, la infancia se presenta como un territorio en disputa, un espacio donde se libran batallas cruciales entre la memoria y el olvido, entre la verdad y la mentira, entre la esperanza y la desesperación. Los poemas de Carrasco y Pinos no se limitan a registrar los hechos del pasado de forma pasiva; por el contrario, los reinterpretan y los resignifican activamente, creando nuevas formas de entender la experiencia infantil en un contexto marcado por la violencia y la injusticia.

Así, el archivo de la infancia que construyen estos poetas no es un archivo cerrado y definitivo. Se configura, en cambio, como un proyecto abierto y en constante evolución, un espacio donde se invita al lector a participar activamente en la construcción de la memoria colectiva. Como señala Arlette Farge (1991), “el archivo no es un lugar de clausura, sino un punto de partida para nuevas preguntas y nuevas investigaciones” (p. 78). Es a partir de la exploración de los versos de estos poetas que la búsqueda de un lugar para la infancia dentro de la memoria colectiva deja de ser una entelequia; se transforma en un camino tangible para sanar las heridas del pasado y, fundamentalmente, para construir un futuro más justo y habitable para todos y todas.

La Voz de los Arcontes: Poetas como Guardianes de la Memoria Infantil

En la tradición griega, los “arcontes” eran los magistrados que detentaban el poder de custodiar las leyes y los archivos *oficiales* de la ciudad. Eran, por tanto, figuras intrínsecamente ligadas al poder establecido y a la conservación de la narrativa hegemónica. Sin embargo, esta figura debe ser problematizada al aplicarla a la labor poética que nos ocupa. Si Pinos y Carrasco asumen el rol de “arcontes” de la memoria infantil, lo hacen precisamente *a un costado* del poder oficial, operando no desde la magistratura estatal, sino desde la resistencia cultural. Su función no es la del arconte que ratifica el archivo del Estado, sino la del contra-arconte que funda un archivo poético subversivo.

En los poemarios *Documental* de Jaime Pinos y *Metraje Encontrado* de Germán Carrasco, los poetas se erigen como guardianes de un legado frágil y valioso, asumiendo la responsabilidad de seleccionar, interpretar y transmitir las experiencias de las generaciones más jóvenes. En el contexto de la poesía documental, esta tarea adquiere una relevancia aún mayor, ya que implica la creación de un archivo que, por definición, desafía las narrativas oficiales y le da voz a aquellos que han sido sistemáticamente silenciados por los arcontes del poder.

Bajo esta lógica, los poetas no se limitan a ser meros recolectores de datos y testimonios, sino que se convierten en intérpretes activos y mediadores cruciales entre el pasado y el presente. A través de su voz poética, le otorgan forma y sentido a las experiencias fragmentadas y dispersas de la infancia, creando un relato que es, a la vez, intensamente personal y profundamente colectivo. Los poemas de Carrasco y Pinos no solo nos muestran lo que ocurrió, sino que, más importante aún, nos invitan a reflexionar sobre *cómo* recordamos y *cómo* transmitimos la memoria a las generaciones futuras. Esta labor resuena con la perspectiva de Arlette Farge (1991), para quien “los documentos no hablan por sí solos: es el historiador, el archivista quien les da voz y los hace resonar en el presente” (p. 45).

No obstante, es fundamental subrayar que la voz de este poeta-archivista no es neutral ni objetiva; está indeleblemente marcada por su propia historia y su perspectiva. Tanto Carrasco como Pinos pertenecen a la generación de “Los Náufragos”, término acuñado por el poeta Javier

Bello (1995) para referirse a aquellos que crecieron durante la dictadura y que se vieron signados por la falta de un puerto o un territorio simbólico al que regresar. Esta experiencia fundacional de desarraigo y de exilio interior se refleja con nitidez en su poesía, que a menudo se caracteriza por un tono melancólico y una mirada incisiva y crítica hacia la sociedad chilena contemporánea.

A pesar de sus evidentes diferencias formales, ambos poetas comparten un profundo compromiso con la verdad y con la justicia. A través de su quehacer poético, buscan rescatar del olvido las voces de la infancia y contribuir a la construcción de un futuro donde la memoria sea un instrumento de transformación social. En un contexto marcado por el silencio y los pactos de impunidad, la poesía de Carrasco y Pinos se erige como un acto de valentía y de resistencia; una forma de desafiar el poder y de darle voz a aquellos que han sido silenciados. Su trabajo poético revela las tensiones y contradicciones que subyacen a la narrativa oficial y, al hacerlo, nos invitan a cuestionar nuestras propias certezas y a asumir nuestra responsabilidad en la construcción de un futuro más justo y humano.

Sobre la labor poética de estos escritores Hernández y Simón (2022) declaran que:

Los poetas chilenos que escriben a comienzos del siglo XXI, siendo conscientes de esta situación, tienen la idea del escritor como un investigador de la historia que hace del lenguaje literario una herramienta crítica tanto de aproximación al pasado como de interrogación del poder –su legitimidad– y de las formas de lo común que lo subvierten. Así, en sus producciones poéticas, ellos citan, reescriben e intervienen documentos de nuestra memoria que se resisten a ser incorporados en el relato oficial. (p. 99)

En definitiva, y retomando la tensión inicial sobre el poder, la voz de estos arcontes poéticos se revela como la antítesis del arconte estatal. Lejos de ser una voz autoritaria que impone una visión única del pasado, la suya se convierte en una invitación polifónica a la reflexión y al diálogo. Es una herramienta para la construcción de una memoria colectiva que nos permita aprender de los errores del pasado y edificar un futuro donde la infancia sea, por fin, protegida y valorada en toda su dignidad.

“Documental” o la Infancia como Archivo de la Memoria Herida

Documental (Alquimia Ediciones, 2018) se articula desde su mismo título como un archivo poético. Funciona como una bitácora personal y, simultáneamente, colectiva, que busca dar cuenta de los horrores y las secuelas de la dictadura chilena. A través de una voz que se desdobra con maestría entre la crudeza del testigo y la vulnerabilidad del sobreviviente, Jaime Pinos construye un relato fragmentario y polifónico; un dispositivo que interpela al lector y lo compele a reflexionar sobre la memoria, el olvido y la responsabilidad ética ante el pasado.

La estrategia visual del libro es la primera clave de lectura. La portada, con su imagen de barras verticales que evocan un código de barras o una prisión, nos introduce de inmediato en este universo de opresión y control. Es una sinécdoque visual que vincula el control biopolítico (la prisión) con el control económico (el código de barras), sugiriendo que la memoria, al igual que un cuerpo encarcelado, puede ser sometida a la vigilancia y la censura. El poemario se abre, además, de forma enigmática con un texto y una imagen (ver Figura 1) sobre el cometa Elenin, un evento astronómico de 2010, décadas después de los hechos centrales. Esta apertura es una decisión curatorial deliberada: sitúa la catástrofe histórica en un tiempo más amplio, cósmico. Con este gesto, Pinos sugiere que el trauma es como un astro errante cuya estela nos alcanza mucho después, un cuerpo celeste que nos recuerda una oscuridad que persiste más allá de los calendarios políticos.

Pero, ¿cómo se construye este archivo poético? ¿Qué estrategias específicas utiliza Pinos para representar la experiencia de la dictadura y, en particular, su demoledor impacto en la infancia? Retomando a Derrida (1997), entendemos que el archivo no es un mero depósito, sino un proceso dinámico: “El archivo no es solamente el lugar donde se amasa la memoria, es también un lugar de trabajo, de interpretación, de clasificación” (p. 35). *Documental* encarna esta definición: no se limita a recopilar documentos sobre la dictadura, sino que los somete a un intenso proceso de resignificación poética. Pinos crea así un archivo alternativo que desafía las narrativas oficiales y le da voz a los silenciados.

El sujeto poético, en este proceso, se convierte en un “arqueólogo de la memoria” que excava en los restos del pasado para desenterrar verda-



Figura 1. Fotografía de el cometa Elenin.

Nota: Imagen extraída del poemario *Documental* de Jaime Pinos.

des ocultas. Como advierte Farge (1991), “el historiador no es dueño del archivo, sino que es, a su vez, interpelado por él” (p. 56). Pinos es, ante todo, un poeta interpelado por los fragmentos que recupera. Su poemario es la respuesta a esa interpelación, un acto donde confronta el archivo del poder (la propaganda) con el archivo de la indolencia social. Tras presentar la icónica portada de *El Mercurio* anunciando el golpe (Figura 2), el poeta no ataca al perpetrador, sino al testigo pasivo, preguntando directamente: “¿por qué tanta gente siguió con su vida / [...] / se encerró en sus casas haciendo como si afuera no pasara nada?”. Su conclusión es devastadora y define el trauma como una falla colectiva de la empatía: la herida no provino solo de la falta de saber, “sino [de] lo que no sintieron”

En muchos poemas, el sujeto se dirige a la niñez actual, intentando ex-



Figura 2. Fotografía de un hombre leyendo *El Mercurio* con la noticia del golpe en primera página.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Documental* de Jaime Pinos.

plicar lo inenarrable a las nuevas generaciones. En el poema “¿Qué es una dictadura?”, Pinos utiliza un lenguaje engañosamente sencillo y directo: “Una dictadura es un lugar lleno de miedo y de cadáveres / Una dictadura es un infierno un lugar donde se hace sufrir / Una dictadura es la música a todo volumen y a plena luz del día que sale hacia la calle y los patios de la escuela vecina desde los altoparlantes del centro de torturas / por poner un ejemplo”. Esta aparente simpleza es, en realidad, una compleja y sofisticada estrategia retórica. Pinos crea una tensión insoportable entre la *forma* (un tono pedagógico, casi didáctico) y el *fondo* (la brutalidad absoluta del contenido). Esta dificultad de transmisión es la misma que subyace a la imagen de *El Mercurio* (Figura 2), que contrasta la fría narrativa oficial (“La Junta asumió el mando”) con la experiencia humana del terror que el poema busca comunicar. El hablante poético se enfrenta, por tanto, a la aporía de cómo hablar de la violencia sistemática con los niños sin reproducir el trauma.

En otras secciones, Pinos explora su propia niñez durante la dictadura, retratando una generación marcada por el silencio: “creció en ese silencio en ese miedo / Su generación se hizo adulta durante la Post”. Esta generación, a la que pertenece el autor, habitó una adultez melancólica, “una época en donde no había nada que esperar / porque todo ya había sucedido”. La fotografía del propio Jaime Pinos desfilando con el uniforme de la brigada escolar (Figura 3) es un documento que testifica la militarización de la vida cotidiana y la infiltración de la doctrina castrense en la educación. Pero es el poema “Political Self Portrait” el que verbaliza la experiencia psíquica de ese niño en la foto, revelando cómo el poder se inscribe en la subjetividad infantil: “te ves en la fotografía recuerdas / la severidad la estrictez de la forma / la pedagogía del miedo y del silencio / [...] / una dictadura larga sangrienta / como educación sentimental”. Aquí, la “memoria herida” se manifiesta como un archivo grabado directamente en el cuerpo; la infancia se convierte en el territorio de la “socialización primaria / bajo el estado de sitio”.

La estrategia archivística de Pinos se vuelve aún más compleja al revelar el trauma oculto bajo la superficie de la más absoluta cotidianidad. El libro incluye imágenes de aparente normalidad: una naturaleza muerta (Figura 4) o un niño jugando con un volantín (Figura 5). Sin embargo, el gesto poético central de Pinos es la *recontextualización*. El poema “La memoria se enraíza en lo concreto” dismantela esta supuesta inocencia. El texto nos informa que estos son “Objetos encontrados / en el departamento donde fue detenido” el fotógrafo Juan Bosco Maino Canales, y que la foto del niño es una de sus obras, rescatada del olvido casi treinta años después. Con esta yuxtaposición, Pinos demuestra cómo la violencia impregna cada rincón de la realidad. El archivo más banal —una mesa, un juguete— se convierte, por la intervención del poeta, en “testimonios de una vida / desvanecida en la nada”. La labor del poeta-arconte es, precisamente, esta: exhumar la historia de dolor latente en lo cotidiano.

Sin embargo, la poesía de Pinos no se resigna a la melancolía de este destino, sino que busca activamente en la memoria las claves para construir un futuro diferente. En *Documental*, el archivo de la infancia se convierte en un campo de batalla contra el olvido, pero también en una profunda reflexión sobre la responsabilidad del propio poeta. El hablante, cuyo límite con el autor se desdibuja deliberadamente, confiesa su dilema ético como



Figura 3. Fotografía de Jaime Pinos desfilando con el uniforme de brigada escolar.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Documental* de Jaime Pinos.



Figura 4. Fotografía de objetos cotidianos sobre una mesa.

Nota: Imagen extraída del poemario *Documental* de Jaime Pinos cuyo autor es el fotógrafo Juan Bosco Maino Canales.



Figura 5. Fotografía de un niño jugando con un volatín en búsqueda de una pelota en un contexto natural.

Nota: Imagen extraída del poemario *Documental* de Jaime Pinos cuyo autor es el fotógrafo Juan Bosco Maino Canales.

padre: “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”. Esta es la tensión fundamental del “arconte” (como lo discutimos en la sección anterior): el deber de testimoniar la atrocidad versus la necesidad humana de proteger a la infancia de esa misma atrocidad. Los niños y niñas que pueblan estos versos no son meros receptores pasivos; a través de la voz del poeta, resisten, recuerdan y reimaginan el mundo. En este sentido, la obra de Pinos es un acto de valentía que, al “sostener la mirada”, intenta transformar la memoria herida en una lección para el porvenir.

“Metraje Encontrado”: la Infancia Fragmentada en el Archivo de la Memoria

En el laberinto de la memoria chilena, donde los espectros de la dictadura se entrelazan con las hebras de la vida cotidiana, emerge la figura de Germán Carrasco como un poeta-arqueólogo. Su praxis, sin embargo, no es la

del arqueólogo forense que busca el documento oficial (como Pinos), sino la del que indaga en los archivos personales y colectivos para rescatar del olvido las voces y las imágenes silenciadas. Integrante de la generación de “Los Náufragos” —aquellos que navegaron su juventud en las inciertas aguas de la postdictadura—, Carrasco publica en 2018 *Metraje Encontrado*. Este es un poemario que se inscribe en la tradición de la poesía documental, pero que a la vez la subvierte, puesto que no se limita a la recopilación de datos y testimonios, sino que se aventura en una exploración profundamente subjetiva y lírica de la memoria. Como apunta el autor, la obra busca “volver a la constru / del poema, y a la calle” (Carrasco, 2018, p. 15). Esta cita clave sugiere un movimiento pendular: entre la intimidad del lenguaje poético y la crudeza de la realidad social; un ir y venir entre el hallazgo fortuito y la construcción deliberada de sentido. De este modo, *Metraje Encontrado* no se presenta como un archivo cerrado y ordenado, sino como un dispositivo abierto, un campo minado de fragmentos, imágenes borrosas y recuerdos que invitan al lector a participar activamente en la reconstrucción del pasado y a reflexionar sobre su persistente eco en el presente.

Una de las características distintivas de *Metraje Encontrado* es su apuesta por la apropiación y la resignificación de materiales preexistentes, pero su fuente es radicalmente distinta a la de Pinos. Carrasco no extrae sus documentos de archivos oficiales o institucionales, sino que los recolecta en sus recorridos cotidianos, en los márgenes de la ciudad, en los intersticios de la vida: “álbumes de fotos, agendas ajenas, listas de fiados de almacén / Celuloide con intimidades anónimas” (Carrasco, 2018, p. 15). Estos son los modestos tesoros que componen el archivo personal del poeta; un archivo que se nutre de la experiencia vivida y de una mirada atenta y sensible. A través de esta estrategia, Carrasco subvierte la noción tradicional de archivo como un lugar de poder y control, tal como lo describe Foucault (2002).

Otro elemento significativo de la obra es su atmósfera fílmica, desde las imágenes sobre un fondo negro que dan la impresión del rollo de película hasta el mismo título que refiere a una técnica cinematográfica, todo nos lleva a construir la imagen de una proyección. Martina Bortignon en 2017 ya decía que las características de Carrasco “evidencian la capacidad del lenguaje literario de contener, indicar, hacer surgir el cuerpo sensorial de las cosas, así como instar al lector a adoptar una mirada poético-cinematográfica que lo proyecte perceptivamente en las escenas representadas” (p. 70).

Aquí, el poeta ejerce la función de “contra-arconte” que discutimos previamente. Carrasco, al construir su propio archivo a partir de lo desechado, lo anónimo y lo perdido por otros, ejerce un poder alternativo: el de conferir valor y significado a lo que había sido relegado al olvido por el arconte oficial. La imagen de la Figura 6, esa silueta de una mujer con un ramo sobre un fondo natural, es un ejemplo perfecto de este hallazgo: un fragmento de una historia desconocida al que el poeta, en su rol curatorial, dará nueva voz.



Figura 6. Fotografía de la silueta de una mujer en blanco y negro.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado*
de Germán Carrasco, p. 11.

En *Metraje Encontrado*, la infancia ocupa un lugar central en la construcción de esta memoria afectiva y fragmentada. A través de la evocación de recuerdos personales y de la contemplación de imágenes encontradas —como las dos mujeres en la playa con un niño (ver Figura 7) o el niño bebiendo de una botella sobre una camioneta antigua (ver Figura 8)—, Carrasco nos invita a reflexionar sobre cómo la niñez se ve permeada, a menudo de forma sutil pero indeleble, por el contexto histórico y sus violencias.

El poeta no se limita a documentar; como él mismo declara, *debe* intervenir: “Las presencias que aparecen en el metraje / que encontramos en el mercado persa / no tienen nombre ni localidad: / hay que otorgárselos / y ponerlos en circulación ya bautizados” (Carrasco, 2018, p. 18).

Esta labor de “bautizar” y “poner en circulación” es la definición misma de su praxis poética, y conecta directamente con nuestro marco teórico. Es un acto performativo, en el sentido derridiano, donde el archivo “produce tanto como registra” (Derrida, 1997, p. 68). Más aún, es la ejecución literal de “los trabajos de la memoria” (Jelin, 2002): Carrasco *trabaja* sobre el hallazgo, lo activa y le construye un sentido. El poema “Merengue” es un ejemplo paradigmático de esta operación: un recuerdo puramente sensorial de la infancia —“Sonido del batidor en la cocina / ¡Merengue!”— se ve inmediatamente anclado a un tiempo histórico ominoso: “Plena dictadura / y tardes de tiempos muertos” (Carrasco, 2018, p. 166). Aquí, el trauma no es explícito como en el documento de Pinos, sino *latente*. La dulzura del recuerdo infantil no puede escapar de la amargura del contexto, ilustrando, como diría Claudio Guerrero (2017), que “la infancia es un territorio donde se cruzan la inocencia y la violencia”

En *Metraje Encontrado*, la infancia ocupa un lugar central en la construcción de esta memoria afectiva y fragmentada. A través de la evocación de recuerdos personales y de la contemplación de imágenes encontradas —como las dos mujeres en la playa con un niño (ver Figura 7), o el niño bebiendo de una botella sobre una camioneta antigua (ver Figura 8)— Carrasco nos invita a reflexionar sobre cómo la niñez se ve permeada, a menudo de forma sutil pero indeleble, por el contexto histórico y sus violencias. El poeta no se limita a documentar, sino que, como él mismo declara, debe intervenir: “Las presencias que aparecen en el metraje / que encontramos en el mercado persa / no tienen nombre ni localidad: / hay que otorgárselos / y ponerlos en circulación ya bautizados” (Carrasco, 2018, p. 18). Esta labor de “bautizar” y “poner en circulación” es un acto performativo, en el sentido derridiano, donde el archivo produce y registra a la vez. El poema “Merengue” es un ejemplo paradigmático de esta operación: un recuerdo sensorial de la infancia —“Sonido del batidor en la cocina / ¡Merengue!”— se ve inmediatamente anclado a un tiempo histórico ominoso: “Plena dictadura / y tardes de tiempos muertos” (Carrasco, 2018, p. 166). La dulzura del recuerdo infantil no puede escapar de la amargura del contexto.



Figura 7. Fotografía de dos mujeres y un niño en una playa en blanco y negro.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado* de Germán Carrasco, p. 12.



Figura 8. Fotografía de un niño tomando biberón en el pick up de una camioneta en blanco y negro.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado* de Germán Carrasco, p. 30.

La observación de los niños en los “documentos encontrados” actúa, entonces, como un detonante para la propia memoria del hablante. Al contemplar las fotografías de niños desconocidos —como los que rodean al Pato Donald de la Figura 9 o la serie de fotogramas de una mujer y luego una niña en las Figuras 10 y 11 (que podría ser la misma persona en diferentes etapas)—, el poeta establece un puente entre el pasado ajeno y su propia experiencia: “Detenidos en el metraje más no desaparecidos / Dimos con ellos. Los invocamos e invitamos / Hay niños también en las fotos / y recuerdas una foto de tu go kart”. La expresión “detenidos en el metraje más no desaparecidos” resuena con una carga política ineludible en el contexto chileno, evocando la figura de los detenidos desaparecidos. Carrasco resignifica este término de forma brillante: lo aplica a las imágenes fijas del pasado, pero a la vez sugiere una forma de pervivencia a través de la memoria y el acto poético. Estos niños “detenidos” en el tiempo son “invocados” e “invitados” a habitar el poema, rescatándolos así de una segunda desaparición: la del olvido absoluto.



Figura 9. Fotografía de un grupo de niños rodeando al Pato Donald.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado*
de Germán Carrasco, p. 45.

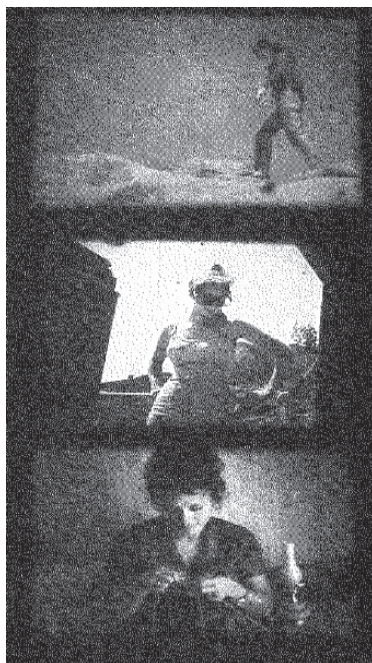


Figura 10. Serie de 3 fotografías de mujeres en diversas situaciones en blanco y negro.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado* de Germán Carrasco, p. 46.

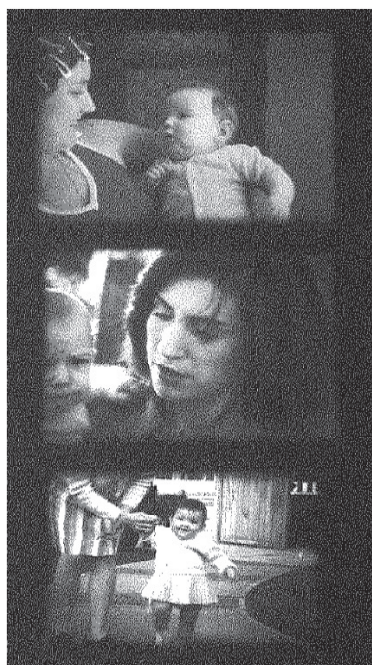


Figura 11. Serie de 3 fotografías de una mujer con un bebé en blanco y negro.

Nota: Fotograma extraído del poemario *Metraje encontrado* de Germán Carrasco, p. 80.

Esta operación de rescate y resignificación revela una particular concepción de la literatura. En un poema, el hablante recuerda: “recuerdo que cuando leía Disney cuando niño / las letras rojas parecían moverse. / porque el poema es un ser vivo, y las letras / se mueven y bailan. Eso todos lo saben” (Carrasco, 2018, p. 67). Esta visión animista del poema como ser vivo se proyecta sobre los propios documentos encontrados. A lo largo de la obra, el poeta nos va revelando objetos cotidianos, como ventanas, sillas, juguetes o zapatillas viejas; objetos que no son meros entes inertes, sino entidades cargadas de una potencialidad narrativa que el poeta-arconte activa. Al otorgarles nombres y ponerlos en circulación, el poeta no solo interpreta el archivo, sino que lo expande, lo contamina con su propia subjetividad y lo proyecta hacia el futuro. Carrasco toma y utiliza los fragmentos del pasado como catalizadores para una reflexión poética sobre la identidad, la memoria y la persistencia de la infancia en el imaginario adulto.

Finalmente, *Metraje Encontrado* nos enfrenta a la naturaleza inherentemente fragmentaria y elusiva de la memoria, especialmente cuando se trata de evocar la infancia en contextos traumáticos. Las imágenes que Carrasco selecciona —desde parejas en la playa, letreros de fuentes de soda, puños, objetos, siluetas, rostros y otras imágenes enigmáticas— conforman un mosaico de huellas y vestigios. No ofrecen una narrativa lineal ni una verdad unívoca, sino más bien una constelación de instantes cargados de afecto y de historia. El poeta, al confrontar estos “documentos” de vidas ajenas y entrelazarlos con su propia biografía, no busca una reconstrucción nostálgica del pasado, sino una comprensión más profunda de cómo ese pasado, con sus luces y sus sombras, sigue configurando el presente. La infancia, en este poemario, no es un paraíso perdido, sino un archivo activo, un “metraje encontrado” que, a través de la mirada poética, se revela como un testimonio crucial de la resiliencia humana y de la inquebrantable búsqueda de sentido en medio de la incertidumbre.

A Modo de Cierre: Tejiendo Futuros desde los Archivos de la Infancia Herida

Contemplar la infancia a través del prisma de una violencia sistémica, como la vivida durante la dictadura, nos enfrenta, en efecto, a un abismo difícil de

sondear. Imaginar cómo se inscriben en la memoria infantil señales y afectos que solo la adultez futura revelará como pruebas de una inhumanidad latente, es un ejercicio que desborda la comprensión. Este ejercicio subraya la profunda e indeleble marca que tales periodos imprimen en quienes los transitan. Esta impregnación inescapable, esta latencia del trauma, resuena con fuerza en la obra de Germán Carrasco y Jaime Pinos. Son poetas cuyas voces, aun anhelando otros paisajes líricos, retornan inevitablemente a ese tiempo fundacional, reconociendo que la memoria de la infancia no es un capítulo cerrado, sino un archivo vivo que continúa interpelando el presente y delineando la urgencia de su narración.

Las estrategias poéticas de Carrasco y Pinos para abordar la dictadura, si bien convergen en una idéntica voluntad de memoria, transitan por senderos distintos. Pinos, en *Documental*, opera como un arqueólogo que excava en archivos formales, judiciales y testimoniales, poniéndolos en tensión con su propio archivo personal y familiar. Desde allí construye un discurso donde la voz poética se sitúa desde un presente que observa y dialoga con las infancias pasadas y actuales, buscando explicar lo inenarrable. Carrasco, en *Metraje Encontrado*, se convierte en un curador de fragmentos cotidianos, de huellas anónimas halladas al azar, desde donde evoca y ensambla contextos afectivos para esas vidas truncadas o suspendidas en el tiempo. Uno extrae del archivo institucional para poetizar el documento, contrastándolo con su archivo íntimo; el otro crea un contra-archivo a partir del encuentro fortuito, poetizando la ausencia y la potencialidad de esas vidas anónimas.

No obstante estas diferencias metodológicas y enunciativas, ambas obras se erigen como actos de denuncia y como espacios de resistencia al olvido. En los dos poemarios, la infancia emerge no siempre como protagonista explícita, sino como el archivo psíquico fundamental, el *arkhé* primordial donde se inscriben las primeras percepciones del mundo; un espacio de vulnerabilidad absoluta que la violencia dictatorial intentó doblegar, instrumentalizar o ignorar. Los poetas, entonces, asumen el rol crucial de “arcontes” de esta memoria, pero en el sentido subversivo que hemos discutido: no como magistrados del poder estatal, sino como guardianes del contra-archivo. Su labor no es la de conservar pasivamente, sino la de producir activamente un nuevo sentido. Su “trabajo de la memoria” implica un delicado y ético balance: proteger ese archivo aún en formación de

las nuevas generaciones, sin recurrir al eufemismo paralizante ni al negacionismo cómplice, pero, a la vez, dosificando la crudeza de la verdad hasta que la madurez permita su plena asimilación.

El valor de estos trabajos poéticos radica, fundamentalmente, en su capacidad para cartografiar las réplicas de la dictadura en el tejido íntimo y social. Nos invitan a reflexionar sobre el complejo proceso de significación que deben emprender quienes vivieron su niñez bajo la sombra del autoritarismo. Subrayan, además, la responsabilidad que tenemos como sociedad de transmitir esa historia a las infancias actuales, no como un “mal de archivo” paralizante o un peso muerto, sino como una lección vital para la construcción de un futuro democrático. La poesía, en manos de Carrasco y Pinos, se convierte en una herramienta para nombrar lo innombrable, para suturar heridas sin ocultar las cicatrices, reconociendo que solo aquello que se confronta y se elabora puede comenzar a sanar.

Finalmente, el quehacer de estos poetas se revela como un faro de esperanza. En la sutileza con que abordan la brutalidad, en el cuidado con que se aproximan a la fragilidad de la infancia y en la persistencia por rescatar memorias del fuego del olvido, reside una profunda fe en el poder transformador de la palabra. Al tejer estos archivos del dolor y de la resiliencia, no solo honran a las víctimas y desafían las narrativas impuestas, sino que también siembran en el presente las semillas para un “archivo del futuro”. Este concepto es clave, pues el archivo nunca es solo sobre el pasado; es, por definición, una promesa orientada hacia el porvenir. Ellos proponen un futuro donde la empatía, la conciencia histórica y el respeto irrestricto por la dignidad humana sean los pilares sobre los que se edifiquen las nuevas infancias. Su poesía nos recuerda que proteger a los niños, niñas y adolescentes implica también ofrecerles las herramientas para comprender su historia, por más oscura que esta sea, y para imaginar y construir un mundo donde los “juegos florales” no sean nunca más “relativamente feroces”.

Financiamiento

Este artículo se escribe gracias al apoyo de la beca Anid para doctorado nacional N° 21251908.

Referencias

- Bello, J. (1995). *Poetas chilenos de los noventa: estudio y antología* [Tesis Licenciado en Humanidades con Mención en Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile].
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Editorial Ítaca.
- Bortignon, M. (2019). Leer es mirar: imagen, percepciones y lenguaje en la poesía de Germán Carrasco. *Acta literaria* (54), 67-81. https://revistas.udec.cl/index.php/acta_literaria/article/view/622
- Carrasco, G. (2018). *Metraje encontrado*. Editorial Hueders.
- Cussen, F. (2018). Poesía y documento en Chile: algunos casos de apropiación y reescritura. *Acta literaria*, (57), 115-132. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112018000100115&script=sci_abstract
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo veintiuno.
- Freud, S. (1998). *Más allá del principio de placer* (J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1920).
- Guerrero, C. (2017). *¿Qué será de los niños que fuimos?* Ediciones Inubicalistas.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.
- Hernández-Simón, N. (2018). El archivo como gesto y la infancia como ruina en la poesía chilena reciente (2001-2018). *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, (15), 147-165. <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v15-hernandez-simon>
- Hernández, B. y Simon, F. (2022). Poéticas documentales en la poesía chilena del siglo XXI. En O. Sandoval-Leon y C. Zagarra (coord.). *Partera de la historia: Violencia en literatura, performance y medios audiovisuales en Latinoamérica* (99-118). Editora Nómade. <https://doi.org/10.47377/parterahist-cap5>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Juarroz, R. (1997). *Poesía vertical* (Vol. 6). Pre-Textos.

Pinos, J. (2018). *Documental*. Alquimia Ediciones.

Platón. (s.f.). *La República* (G. Varas & P. Salamanca, Trads.). Ciudad Seva.

Recuperado el 30 de mayo de 2025, de <https://www.ciudadseva.com/texto/la-republica/>