

“LA POESIA NO ES QUE SEA O NO COMESTIBLE; ES UN PRODUCTO DEL HOMBRE TAN SUSCEPTIBLE A SER CONSUMIDO COMO LA COCA, O POR LO MENOS CON MAS POSIBILIDADES. PERO, LO QUE PASA ES QUE LAS CLASES DOMINANTES HAN PERMITIDO QUE EL PUBLICO Y EL CONSUMO DE LAS MASAS SEAN ORIENTADOS EN OTRO SENTIDO, OPUESTO AL NUESTRO; SI TU QUIERES, LO HAN ORIENTADO AL CONSUMO DE BIENES”.

Guillermo Deisler, compañero de labor en esta revista, nos permite la iluminación de las zonas oscuras de su batallada y joven labor artística; ahora se somete a nuestras consultas, revisiones de sus archivos, fotografías y recovecos de su vida. Sabemos necesariamente que una actividad suya nos conducirá a otra (... MADRE CHILENA Fidel Castro envió a Rusia 15.000 niños ARRANCANDOLOS DE LOS BRAZOS DE SUS MADRES... vota por durán / un biombo adornado de afiches de este tiempo entretiene nuestra espera / ALTO AL BLOQUEO — TE-COESLAVO — NTEMPORANEO — Orqueta Sinfónica U. de Chile-Antofagasta / los colores están en diversos espacios, las letras igualmente; Deisler trajina sus papeles (adentro); siento sus preguntas a Laura su compañera / EL MUNDO DE LA CIENCIA EN LIBRO DE BOLSILLO — COLECCION MICROCOSMOS / En las partes superiores de la muralla una masa de cajitas de fósforos de distintos países, colores, letras y motivos. Una máscara boliviana cuelga, otra máscara, una vitrola en el rincón. Otra vez el biombo que ocupa toda la pieza y la divide / EVANGELIO según SAN JAI — por paz y amistad / VIII festival mundial juventud / DEISLER al frente:

“SIEMPRE BUSQUE UNA HISTORIA QUE ME CARACTERIZARA”

Su nombre real, el que figura en los papeles públicos, es Luis Guillermo Deisler González; nació en Santiago hace 30 años. Estudió hasta el segundo año de humanidades en el Instituto Alonso de Ercilla; en 1954 ingresa a la Escuela de Artes y Oficios, con especialidad en Metalurgia, donde permanece hasta 1959, año en que ingresa al primer año de Técnico Metalúrgico en la Escuela de Técnicos Industriales de la Universidad Técnica del Estado. Después estudiará dos años de Estudios Escenográficos en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile (Santiago). De allí pasa a la Escuela de Artes Aplicadas UCH, donde asistirá durante dos años. Muy pronto lo encontramos de profesor en el curso de teatro infantil y de títeres de la Escuela Normal Domingo Faustino Sarmiento, en Santiago; a la vez estudia con José Carachi, en cuyas clases conoce a Claudio Tarragó, que le enseña escultura, por lo que participa en el Salón Nacional de Bellas Artes y obtiene el tercer premio (Medalla de Bronce). Xilografía por primera vez a los 40 años del Partido Comunista, donde integraba el Taller de Gráfica del PC (“Me fascinó tanto como nos fascina el cine; desde allí no abandoné esta técnica creadora”). En aquel Taller trabajó junto a Santos Chávez, Luz Donoso, Pedro Miller. En 1961 se casó con Laura Coll: a los 21 años tenía que marchar responsablemente por la dura subsistencia de los que no tienen un lugar en la sociedad; así, entre xilografías, sueños y trabajando como taxista, vendedor de libros del Fondo de Cultura Económica, diagramador de afiches, programas, portadas de libros, diseñador de muebles y escenografías, nacieron sus hijas: Mariana y Claudia. En 1963 levanta de la nada las Ediciones MIMBRE. En 1967 obtiene el cargo de profesor de gráfica en la UCH-Antofagasta. Y se viene al norte con su familia. Aquí nace su tercera hija: Valeria. Se maravilla con las oficinas desoladas, los cementerios que pierden sus cruces y sus muertos, las playas de acechantes arenas, las historias de los obreros agitadores a principios de siglo. Quizás la provincia en su tranquilidad pueda darle el espacio que necesita para su trabajo. Aquí Deisler.

LA VISION MAGICA EN LA MADERA LOS GRUÑIDOS DE LA IMAGEN ACTUAL EL LIBRO COMO UNIDAD ARTESANAL GUILLERMO DEISLER, AL PASO

ESCRIBE ARIEL SANTIBAÑEZ

XILOGRAFIAR EL MUNDO: EN BUSCA DE LO REAL
MARAVILLOSO

Deisler parte desde la experiencia xilográfica hacia la poesía visual o concreta y la concepción unitaria sobre el libro. Esta experiencia artística destaca un estilo muy particular, en comparación a los demás grabadores chilenos, porque —se puede hablar— es una búsqueda de lo real-maravilloso, o como lo prefiere Waldo Rojas, de *figurativismo mágico*, donde “pájaros, árboles, insectos, mujeres, hombres, animales y otras realidades perfectamente habituales, adquieren extraños valores expresivos, sugestivas metamorfosis, que en conjunto crean una atmósfera que cuesta respirar sin algo de asombro y de estremecedora curiosidad”. (Programa-Exposición Grabados. Auspicio Centro Alumnos Escuela Arquitectura. Texto Waldo Rojas. Santiago de Chile). En verdad, la mayoría de los que se han preocupado de la xilografía de Deisler, han llegado a descifrar —en parte— esos trazos que inundan toda una cosmogonía, incluso a esquematizar su estilo. Carlos Maldonado (Programa-Exposición de Grabados Semana Cultural del PC. 1966. Texto de Carlos Maldonado) señala: “De sus trabajos fluye una cierta magia. Ello proviene de que Deisler pone al servicio de su arte una alta cuota de fantasía en la estilización de las figuras. La fantasía, como muchas veces hemos dicho, puede ser utilizada para re-formar o re-crear los contornos del mundo objetivo en un sentido positivo o negativo. La alteración de las formas puede llevar a la “destrucción” de las cosas o personajes, a los cuales representan, o puede (incluso en un proceso deformante) exaltar esas mismas formas consiguiendo una mayor expresividad plástica. Deisler lo hace de manera positiva. De allí que en cada xilografía surja un componente de sutil originalidad, de toque inesperado con algo de misterio y magia (*nuevamente lo mágico marca nuestra maquinita*). Y la fantasía así utilizada es como la sal del arte”. Ambos acercamientos a la xilografía deisleriana son un acierto. Revisar los trabajos iniciales hasta hoy es una tarea agotadora, pero que no deja de ser útil para diferenciar etapas formales y temáticas, pero que en el fondo forman un estilo solo. Trabajos estilizados con una imaginación exacerbada, que buscan una atmósfera de novela garcía-marquezziana, insistiendo en un cosmos mítico, contradictorio y laberíntico. Preguntamos: AUTODEFINETE XILOGRAFICAMENTE. Respuesta que esperamos por algunos días y que nos llegó en un trozo de linóleo, con una prueba.

¿Qué papel tiene el artista en este momento americano? ¿Sólo el de poetizar, xilografiar, etc.?

Pregunta que queda sobrevolando el aire, parece; por su gesto de *ido*, pero que está en la tierra como nunca antes, mirando fijamente al interlocutor, molesto, a veces, por la larga melena que se le baja por la frente y le cubre los anteojos:

“Yo no he esperado este “momento” para trabajar, por lo tanto, seguiré trabajando en igual forma. Otra cosa, es la perspectiva que logre nuestro trabajo. Pero eso está por verse. ¿El papel? Yo pienso que hacer el oficio basta. Siempre el artista, cualquiera sea la disciplina que tuviera, está obligado a hacer una serie de oficios para sobrevivir. Esto tenemos que superarlo. El artista tiene que hacer su oficio y punto. Esto te tiene que producir una identificación del artista y su sociedad, para bien o mal (me refiero al hecho de que se critique o no). Ahora bien, nunca el “pensante” será un sujeto acomodaticio, aún más, si se identifica con su sociedad la criticará acerbamente para cambiarla o hacerla mejor y para merecerla realmente. Pero esto es otro asunto aparte”.

¿Crees en los "profesionales de la inteligencia", como llama Debray a los intelectuales, en el Hombre especializado o integral?

"Los profesionales de la inteligencia los creamos nosotros. La sociedad lo permite. Si la sociedad cambia, no nos debe preocupar este problema. (La culpa no es del chanchito, sino del que le da el afrecho). Si somos capaces de crear las bases para una sociedad más justa, si realmente transformamos lo que se requiere. Bueno, eso no nos debe preocupar. El problema está en si no lo hacemos. Ahora, este trabajo es de todos, hasta de los "dudosos", e incluso de los "profesionales de la inteligencia". Ellos también juegan un papel importante en el desarrollo. Dejarán de juzgarlo según sean las condiciones que logremos crear".

¿Tus trabajos tienen un basamento ideológico definido?

"Yo creo en infinitas cosas, por ejemplo, no creo en Dios, pero creo en el ser humano y en su capacidad creadora. En fin, el problema es que todo este conjunto de conceptos y de creencias que uno comparte, así como las vivencias, la adquisición de imágenes y conceptos, lo tiene que expresar con un lenguaje especialísimo y con un registro muy reducido, además lo que se "dirá" se dirá "en clave"; cada artista —si lo es— tiene su clave. El arte no puede ser "social" o "político" o cualquier cosa que tú le pongas: es una actividad humana, del hombre y éste es un ser social, por lo tanto todas sus actividades son sociales. Con un ejemplo: el atornillador sirve para atornillar, pero también puede servirnos de palanca, lo que no quiere decir que el atornillador sea una palanca. Allí, también, está lo del compromiso en el arte. Todos estamos comprometidos. Es que no se puede dejar de pertenecer al ser humano. Lo que pasa es que podemos o no compartir determinadas posiciones u opiniones. En una sociedad como la nuestra están tan comprometidos los que apoyan cambios radicales, como los que no los apoyan y que están comprometidos con su grupo. Los que no comparten ninguna de estas posiciones, lo hacen convencidos de que existe otra posibilidad o no creen en ninguna y con esa posición se comprometen. Es que todo es relativo; lo que pasa es que el maldito cristianismo nos metió la idea de que el que no piensa como nosotros está equivocado. Durante siglos se nos ha hecho creer que los "indios" son incultos y atrasados; hoy ningún ser medianamente instruido puede creer esta aseveración.

Otra cosa es que nos violente la injusticia social y queramos repararla y abracemos una causa que creamos justa. Esto es intrínseco del ser humano. En la historia de la sociedad se da en forma permanente y son los artistas e intelectuales, por sus características, los que indiscutiblemente se sitúan al lado de la justicia.

Lo cierto es que ninguna obra de arte (ya sea literaria, musical o plástica) ha producido el cambio a que aspiramos o ha reparado la injusticia social.

La actividad artística, siendo un medio de comunicación, de expresión. El tema que tú elijas no tiene —en realidad— ninguna importancia. Si realmente se desea ser revolucionario hay que revolucionar el medio de expresión; lo otro consiste en ocupar el arte para fines en donde otra actividad lo podría hacer mejor y con mejores resultados. (Aquí cabe nuevamente el ejemplo del atornillador). En este tema se nos puede pasar el tiempo y finalmente cada cual tiene su posición".

"GRRR..."

POESÍA VISUAL EN CHILE

ENCUENTRO CON LA SEMIOTICA DE LA EPOCA

La actividad visual en Chile parte oficialmente el 18 de junio de 1969, fecha en que Deisler hace circular cien ejemplares de su libro "GRRR...", que es un logro al captar la imagen de consumo. "GRRR..." es un libro no convencional, que lleva obligatoriamente a activar al lector; aquí es el libro el que lleva las reglas del juego, que va indicando las manipulaciones. La poetización visual de Deisler consiste en desobjetivizar la realidad humana, fijarla, así como clisé; ver, por ejemplo, cotidianamente una boleta que exija silencio y respeto en la sala de la biblioteca universitaria no tiene mayor significado del que tiene, pero en "GRRR..." cada elemento trasciende su propio significado para enfrentar y activar las potencialidades culturales de cada lector. Es un proceso intelectual, destinado a determinado público. Interrogamos:

¿Desde cuándo surgió ese afán por visualizar la poesía?

"Desde tiempo atrás. No sé decirte la fecha, podría ser 1964 o 1965.

Me dí cuenta que *lenguaje* existe más allá de los signos del alfabeto; que una imagen reemplaza una muy larga y detallada descripción; que había más poesía en un film, por ejemplo, que en un poema; que el film, por último, nos estaba hablando en nuestro propio lenguaje, el de otra época".

Hoy, "GRRR..." es una etapa superada, a pesar de que ese libro representó a Chile en Italia, Brasil, Uruguay y marcó un precedente de la existencia de este tipo de actividad en esta parte del mundo.

¿Es la poesía visual una sentencia para la poesía escrita?

"No creo; hay un desplazamiento, por ahora. No está muy claro que podamos reemplazar lo escrito. Además, sigue siendo el punto de partida. Lo que hacía falta era un remezón fuerte al verbalismo literal de la poesía".

Insistimos: ¿Acaso la poesía visual sea una desesperación pequeño-burguesa?

"No hay tal. A la poesía le interesa todo. El problema es que lo fundamental dentro de ese universo sigue siendo el hombre. Por lo tanto se trata de hablarle al hombre, pero al hablarle para que él entienda, exista un comunicarnos, y cuando te hablo de comunicarnos no podemos hacerlo como lo hacíamos en el siglo pasado. De esa fecha a ahora ha habido una revolución en los medios de comunicación, ¿me entiendes? Cuando ya existe el teléfono, por ejemplo, no es posible desconocerlo simplemente. Más aún cuando podemos trasladar la imagen y el sonido de continente a continente y de la tierra a la luna y de allá a acá".

¿Tu labor como poeta visual es única en Chile?

"No lo sé; inquietud sí que conozco, en algunos amigos: Marko Cvitanic y Thito Valenzuela".

¿Con esta nueva forma de arte se puede buscar o interpretar lo nacional, incluso ampliando más, lo latinoamericano?

"Estos términos son tribales, de tribu. Mi respuesta en todo caso es sí; y creo que lo nacional, no lo hacemos, es lo que resulta de cómo nos comportamos. No creo que a don Andrés Bello le interesara mucho la esencia de la nacionalidad chilena al fundar la Universidad de Chile; lo que fundamentalmente hizo fue interpretar un momento histórico y una acción para dar respuesta a lo planteado. Ahora con más de cien años de perspectiva decimos que afianzó una cultura nacional y que ha contribuido a formar la imagen culta de Chile".

¿Qué intenta la poesía visual?

"Demostrar que por prejuicio a determinada forma de hablar, escribir, o decir las cosas, la aceptamos como poesía, y que eso mismo lo podemos encontrar con otra forma sin que haya cambiado sustancialmente su esencia".

Deisler ha tomado conciencia de lo que significa este nuevo tipo de trabajo artístico. Su labor —como poeta visual chileno— está surtiendo efectos en diversas publicaciones extranjeras, como por ejemplo, OVUM-10, de Montevideo, donde se le toma en cuenta. Algo tan importante para él era asistir al Congreso o Encuentro Internacional de la Poesía, a realizarse en Buenos Aires, a fines de junio de este año. La invitación y su asistencia a este evento ya nos indican una importancia internacional de su trabajo visual.

¿En estos momentos cuál es el estado de trabajo o de producción?

"Hay varios proyectos. Muchos; de todos ellos algo saldrá. Al poeta Hugo Fox de East Lansing de la Universidad de Michigan, le entregué un libro inédito que se publicará este año. Es a base de fotomontajes, fundamentalmente imágenes yuxtapuestas con onomatopeyas, onomatopeyas sacadas de los comics que constituyen símbolos de lo que somos. Porque hay cosas que resumen lo que somos".

Aparte de la publicación de este libro está en vías de concretizarse otro libro de poesía concreta en Estados Unidos, donde existe un gran movimiento por este tipo de actividad. Otro proyecto y que también está desarrollándose es la Antología Mundial de la Actividad Visiva, en la cual están ya participando norteamericanos, checoslovacos, uruguayos, brasileños y argentinos. Esta publicación estará al cuidado de Deisler y su circulación marcará un hito en la poesía mundial de ese rubro.

¿Cuáles son las dificultades técnicas de esta clase de poesía? ¿Qué ventajas?

"Sí, pero en la confección artesanal. Con los medios actuales no las

hay; sólo que su costo es más elevado que la impresión de un texto común y corriente. Ventajas, ya te las señalaba. Escribir con el lenguaje de nuestro tiempo. El de las imágenes convertidas en signos; la semiótica de la época”.

EDICIONES “MIMBRE” Y LA TARJETERA: ESE ANIMAL DE FIERRO, FIEL CON LA POESIA

La poesía chilena siempre ha sido, y en especial la poesía joven, la pariente pobre de la literatura; los poetas desconocidos buscan manera de salir del anonimato realizando muchos sacrificios: concursando en certámenes valorados de antemano, pagando letras mensuales, humillándose ante patrocinadores indiferentes. Guillermo Deisler, como joven artista, comprendió este problema y tuvo la idea de formar una editorial que solucionara en parte este problema, viejo problema. Así se inicia como editor, con diez ejemplares de Waldo Rojas, “La Canción del Arbol y el Amante”, poema manuscrito y firmado por el autor; más adelante las ediciones MIMBRE se imprimen en ABC PLASTIGRAF, ARANCIBIA HERMANOS, IMPRENTA HORIZONTE, hasta que Deisler compra una tarjetera, donde comenzará a dar rienda suelta a sus libros, folletos y plaquettes y a tomar forma su concepción del libro-objeto, es decir, el libro como unidad, como un todo artístico, donde se logre unir ilustración y diagramación. De esa fecha a esta parte, Deisler, con gran responsabilidad y seriedad artísticas, ha lanzado al mundo a 18 poetas inéditos. Siete años de ininterrumpida labor.

¿Por qué nace MIMBRE?

“Hay dos razones. Una, es mi deseo de ser grabador, y la otra, la necesidad de darnos expresión. Al decir *darnos*, me refiero a todos los que rondábamos la idea de publicar algún texto o grabado. Una editorial era una buena coyuntura para ambas cosas: se daría a conocer una producción incipiente, nueva y se ilustrarían los textos, o sea, tendríamos esa oportunidad (ya que la sociedad a ninguno de nosotros nos daba la oportunidad)”.

Con más de siete años de trabajo en Ediciones MIMBRE, Deisler ha obtenido tres reconocimientos: dos en Chile y el otro en Argentina. La Dirección de Comunicaciones de la Universidad del Norte patrocinó el montaje de una exposición de Ediciones MIMBRE, la que se presentó en la Sala Ercilla de Antofagasta, entre el 15 y el 21 de junio de 1970. La presentación y elaboración del programa estuvo a cargo del profesor de la Universidad de Chile de Antofagasta, Gregorio Berchenko. Luego, esta misma exposición se llevó a Santiago, al Museo Nacional de Bellas Artes, Sala Forestal; la fecha de presentación: octubre de 1970 y fue patrocinada por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación. En ese mismo año, las Ediciones MIMBRE participan, por Chile, en las Ediciones de Vanguardia, en la AUDICION INTERNACIONAL DE POESIA FONICA, Córdoba, Argentina.

¿Qué fue lo primero que se imprimió en la tarjetera?

“Dos Poetas de ALCIN. No tenía mucha confianza en que podría hacerlo. Waldo Rojas juntó los textos y les dí el visto bueno. Waldo le solicitó la nota de presentación a Benjamín Rojas Piña del Instituto de Literatura, la cual se colocó sin mencionar su nombre, ya que no deseaba aparecer, pudiendo sí colaborar. Waldo ilustró un poema y ayudó a la impresión de los textos y otros menesteres; esto ocurría alrededor de mayo o junio de 1964, la fecha que compré la tarjetera. Para adquirirla definitivamente tuve que pagar letras durante 20 meses”.

¿Qué relación tuvo MIMBRE con las Juventudes Allendistas?

“Sí, la tuvo. En 1964 yo trabajaba junto a la Comisión de Cultura de la Juventud Comunista. La iniciativa de un concurso nacional de cuento y poesía de la juventud allendista surgió en el Comando Juvenil Allendista, idea que prosperó y se hizo propia en las JJ. CC. y nos comprometimos a publicar a los premiados en Ediciones MIMBRE. Cumplimos, eso es todo”.

Creemos que ha transcurrido mucho tiempo interrogando. Para terminar: ¿Justifica la labor editorialista de MIMBRE?



AUTODEFINETE XILOGRAFICAMENTE

Deisler demora en contestar, quizás vaya revisando sus años de esfuerzos, sinsabores, ingratitudes, los largos días componiendo tipos, encuadrando, buscando imágenes que tuvieran relación con los textos. Contesta: “Yo también me he planteado esa interrogante y como tiene varias caras, te las voy a decir: a) se justifica por el hecho de ser artesanal, lo cual la define y la hace única en su género; b) porque publica con xilografías a color e impresas en sus tacos originales y porque considera el libro como un todo (en el libro cada uno de los elementos que lo componen contribuyen a dar expresión a una idea), y c) porque su concepción del libro como un todo la hace ser “piloto”; lo planteado es que el libro es un objeto de arte, igual que una escultura o una pintura y, que, por lo tanto, es un medio de expresión artística, tal como lo son la pintura o la escultura o cualquier otra técnica”.

Terminamos y dejamos el ciento cincuenta y dos de la calle Rosita Renard / ¿PROHIBIDO? se prohíbe fumar / el cristo pampino obtenido de alguna tumba de cementerio abandonado / las máscaras / ... / las risas de las niñas mayores, el saludo de Laura y la frase de invitación en boca de Deisler.

Salimos al aire. No lejanamente, se escucha el sonido melancólico y tardecino de las olas en las rocas musgosas de Antofagasta.

Hay muchas banderas izadas.

Ariel Santibáñez
Mayo de 1971
Antofagasta