

GUILLERMO DEISLER

Ejercicio de memoria

El 21 de octubre se cumplirán diez años de la muerte de uno de los tantos artistas chilenos cuyo trabajo, por razones de estilo y exilio, recién empieza a conocerse. Momento ideal para recordar y celebrar la vitalidad de su labor como grabadista, editor y, principalmente, poeta.

JUAN JOSÉ ADRIASOLA

Nacido en Santiago el 15 de junio de 1940, Deisler tuvo una formación similar a la de la mayoría de los poetas chilenos de los 60, época cargada por los procesos sociales que se vivían en Latinoamérica. Estudió en la Escuela de Artes Aplicadas y Escenografía de la Universidad de Chile, y hasta el año 66 trabajó en la capital como ilustrador de libros, escenógrafo y diseñador publicitario. Entre los años 67 y 73 ejerció la docencia en la sede Antofagasta de la Universidad de Chile, en la carrera de Artes Plásticas, y llegó a ser director del Departamento.

Simultáneamente, Deisler empezó a desarrollar su propuesta artística, que lejos de ser una manifestación apolítica de "arte por el arte", como se le criticó (y aún se le critica), mostró desde el comienzo un profundo entendimiento de la situación social. Para él, la labor del artista no pasaba únicamente por la producción personal, sino por el contexto literario en que se realiza, por la fundación de una comunidad de artistas reunidos en torno a la creación y a la mutua distribución de sus trabajos. Bajo este fundamento, Deisler formó sus Ediciones Mimbres en 1963 (cerrada el 73 por razones de fuerza militar). Los libros publicados por esta editorial eran encuadernados a mano y todos contienen grabados originales del editor. Fueron publicados alrededor de cincuenta títulos de escritores en su mayoría jóvenes, entre ellos Rolando Cárdenas (*Personajes de mi ciudad*, 1964), Eulo-

gio Suárez (*Yo vine un día*, 1965), Waldo Rojas (*Príncipe de naipes*, 1966) y Guillermo Ross-Murray (*En tus propias narices*, 1969). Esta comunidad se expandió hacia finales de los 60, vía poesía visual, a otros países latinoamericanos. Esta integración cuajó el 71, primero, con la edición de *Poesía viva en el mundo*, antología coordinada por Deisler, donde se incluyeron trabajos de Gregorio Berchenko (Chile), Clemente Padín (Uruguay), Vladimir Díaz-Pino (Brasil) y Edgardo Antonio Vigo (Argentina), entre otros; y luego, el mismo año, con la Primera Muestra Internacional de Proposiciones a Realizar, montada bajo la dirección de Vigo y con el patrocinio de Jorge Glusberg del Centro de Arte y Comunicaciones de Buenos Aires.

Diferente de muchas manifestaciones de poesía visual (visiva, concreta, gráfica o como correspondencia, según el contexto) anteriores y algunas todavía vigentes, que de una manera u otra terminan centrándose en la independencia del objeto de arte, la producción de Deisler está íntimamente ligada al contexto cultural —histórico, social— en que sucede. Dicha diferencia es la causa por la cual él opta por privilegiar el lenguaje visual antes que el verbal.

Esto es, parafraseando las anotaciones que dejó Deisler, que frente al hecho de que el lenguaje convencional (verbal) está cargado por el uso que de él han hecho siempre los grupos en el poder y las instituciones que representan, el poeta necesita acceder a otras formas de lenguaje, por un lado, para crear un espacio de expresión que no esté coartado por esta carga, y, por otro,

para ofrecer este espacio a los lectores como lugar de lucha contra un lenguaje institucional que no los representa.

La producción de Deisler en los 60 y parte de los 70 muestra esto de forma más narrativa, en un sentido amplio. Los poemas visuales, fotografías, collages, cómics y proposiciones que están incluidos tanto en *GRRR* (Mimbres, 1969) como en *Poesía visual: Deisler. Poemas visivos y proposiciones a realizar* (Mimbres, 1971) ofrecen una lectura notable de la efervescencia de la época, al mismo tiempo que establecen un lenguaje que apela al lector y lo valida como productor de sentido. Ahora bien, esto último lo hacen también otros textos esteticistas ya aludidos. El

contraste lo encontramos al observar a qué tipo de lectores se está apelando: mientras aquellos textos apelan principalmente a un grupo particular de lectores ya familiarizados con este tipo de producción poética, los de Deisler apelan a un grupo mucho más heterogéneo. Esto es, por un lado gracias a la narratividad de recursos como el cómic y la fotografía, aunque desprovistos de diálogos, y, por otro, debido al uso constante de elementos de la tradición latinoamericana y de la cultura popular. Así, nos encontramos, por ejemplo, con que los poemas incluidos en estos libros comparten la misma estética que la de los brigadistas en sus murales.

Volviendo a la vida de Deisler, llegado el 73 fue expulsado de su puesto en la Universidad de Antofagasta, detenido y sobreesfido, por suerte, y, finalmente, cuando ya había logrado salir del país con destino a Francia, se le aplicó el Artículo 24, que no le sería levantado hasta 1987. A partir de este momento, el correo, que no había significado mucho más para Deisler que para el común de la gente, pasa a ser un recurso fundamental, que progresivamente se irá haciendo parte de su poética. Durante su estadía en París publicó *Le Cerveux* (Nouvelles Editions Pôlaires, 1975). Luego se instala con su familia en

Plovdiv (Bulgaria), volviendo a los trabajos de ilustrador, escenógrafo y diseñador publicitario. El 86 le ofrecen un contrato de trabajo en el Landestheater Halle, por lo que se traslada a la República Democrática Alemana, donde desarrolla una nueva red de intercambio poético. A partir del 87 empieza a publicar la revista «UNI/vers(;)», de la cual circulan 35 números con colaboraciones de poetas europeos y latinoamericanos. El sistema consistía en que Deisler establecía un tema para cada número, se lo hacía saber a los posibles colaboradores y recibía (por mano o correo) sus trabajos. Los temas son de los más variados, desde Homenaje a Vicente Huidobro (Nº 30) hasta Avisos Generales del orden de "cómo usar palitos chinos" o "cómo comerse a una persona" (Nº 34). El otro momento fundamental con respecto a esta nueva red establecida en Alemania lo marca la publicación de la antología *wort-BILD: Visuelle Poesie in de DDR* (Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig, 1990), editada en conjunto por Deisler y Jörg Kowalski. Aquí se recopilan trabajos de 65 poetas de Alemania Oriental.

Respecto de la producción poética de Deisler en los 80-90, el gran cambio que se presenta es la pérdida parcial de la narratividad. Los elementos populares mantienen en gran parte la posibilidad de una lectura narrativa de estos textos, pero su producción estuvo marcada principalmente por la exaltación de un lenguaje cada vez menos referencial, como puede verse en *Make-up* (autoedición, Halle, 1987), *Unlesbar & Sprachlos* (autoedición, Halle, 1990) y la mal titulada antología *Everything i do is poetry* (Generator Press, Cleveland, 1996). En estos libros la narratividad deja de presentarse sostenida por el modo directo y convencional del cómic. Se presenta determinada únicamente por la inclusión de imágenes y/o recursos tipográficos alusivos al imaginario popular. La selección de una tipografía, muchas veces asociadas a una marca comercial o a un partido político, el dibujo a mano o la inclusión de letra manuscrita y borronada: éstos son algunos de los recursos que utiliza Deisler en estos textos.

Ya es momento de ofrecer espacios que muestren el trabajo de Deisler a quien quiera verlo. Ojalá que este aniversario que celebramos no sea la única fiesta.



FRANCISCO JAVIER OCEA