

Resumen

El siguiente artículo tiene como objetivo analizar algunas obras de Eduardo Meissner Grebe y su relación con el contexto en el que surgieron para comprender la relevancia de su labor artística y docente que respaldan su designación como Premio

Bicentenario. Se postula que el contexto en el que surgieron estas obras contribuyó a la búsqueda de una reformulación plástica que anhelaba la restitución del orden natural perdido, encontrando Meissner respuesta a esta necesidad en las teorías europeas contribuyendo a ampliar las posibilidades de creación artística local y posibilitando la reconstrucción social a partir del imaginario del artista.

Palabras Clave: Teoría del arte, neoliberalismo, identidad local, dialéctica, sujeto histórico

Abstract

The objective of this article is to analyze some works by Eduardo Meissner Grebe and their relation to their context in order to understand the relevance of his artistic labor and teaching that are supported by his designation as recipient of the Premio Bicentenario. We propose that the context in which these works emerged contributed to the search for a plastic reformulation that sought the restitution of a lost natural order, Meissner finding the answer to this necessity in European theories and thus contributing to the expansion of the possibilities of local artistic creation and enabling social reconstruction from an artist's point of view.

Key words: theory of art, neo-liberalism, local identity, dialectic, historical subject

EDUARDO MEISSNER FRENTE AL BICENTENARIO

María Valeria Frindt Garretón

Universidad del Desarrollo, Chile.

valeriafrindt@gmail.com

Presentación

“Modelos explicativos contemporáneos como la antropología del arte han facilitado la comprensión humanística de las relaciones complejas que se dan entre el artista, su proceso creativo y su obra de arte [...]

Desde esta perspectiva, la cultura opera como un filtro selectivo que mediatiza y articula las relaciones entre el artista y su obra [...].”

Ester Grebe Vicuña

Eduardo Meissner Grebe durante toda su vida ha compartido el trabajo dedicado a la odontología y su pasión por las artes. Escribió textos de estudio¹ para las escuelas de artes plásticas y arquitectura en conjunto con su creación visual y literaria. Accedió a una prodigiosa intelectualidad aprovechando su estadía en Bonn, mientras se perfeccionaba en Odontología entre los años 1956 y 1960 al tomar cursos en la Academia de Bellas Artes de Viena y en la Academia Internacional de Salzburgo²

En el ejercicio docente y en su producción pictórica y literaria, Meissner transfiere la riqueza teórica adquirida en Europa con el objeto de sistematizar la enseñanza de las artes e impulsar el desarrollo local participando como gestor de grupos culturales de variado carácter³

Con estos antecedentes y como ex alumna de este maestro, me propongo exponer algunas de las características de su obra que permitan comprender la relevancia de su presencia en nuestro medio y el valor del reconocimien-

1. Entre los textos de estudio encontramos (1976). *La Configuración Espacial I y II*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío Bío; junto a Víctor Lobos y Ernesto Vilches. (1990). *Semiótica de la Arquitectura*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío Bío; (2003). *La Teoría del Signo en Arquitectura. Charlas de Nottingham*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción; y entre sus novelas destacan: *Hacia Citera (el sueño de Isidora)* y *La domesticación de los pájaros*.

2. Véase: Muñoz, Patricio, *La Pintura Ausente*, en: AA.VV. (1996). *Meissner 1953-1996*. Concepción: Green Print Impresores, p. 30.

3. Participó como fundador de la Orquesta Sinfónica, del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción y de la Escuela de arquitectura de la UTE, actual Universidad del Bío-Bío.

to otorgado por el Consejo Regional de la Cultura y de las Artes en el Premio Bicentenario. El contexto en el que Meissner desarrolló su obra es requisito para comprender su importante presencia. El crecimiento urbano que se observa a mediados del siglo XX en Concepción, motivado por el impulso a las industrias manufactureras y la consolidación de la Universidad de Concepción en el ámbito nacional, favorecieron una intensa actividad cultural en la década de 1960 inspirada en las ideas del marxismo alemán de la escuela crítica de Frankfurt.

Las migraciones masivas del campo a la ciudad experimentadas en Chile en este período -especialmente en Santiago, Valparaíso-Viña del Mar y Concepción-Talcahuano⁴- tras el impulso a la creación de industrias manufactureras para sustituir las importaciones y promover el desarrollo, provocaron la necesidad de reorganizar las estructuras sociales de estos centros urbanos, lo que se tradujo en importantes cambios culturales⁵. Surgieron así grupos de artistas entre obreros y profesionales ligados a las industrias y a la Universidad de Concepción que se aventuraron en creaciones de diverso carácter, utilizando los primeros la contingencia como solución a la necesidad de identificarse en la representación del entorno y exigiendo una vida cultural más activa; los segundos, como resultado de sus experiencias en centros urbanos con mayores estándares de desarrollo.

Estos grupos organizaron talleres y atrajeron expositores con un apreciable sustento teórico. Estas colectividades trabajaban con un sentido comunitario transversal destacando la toma de conciencia del valor de la participación en los cambios sociales, en conjunto con la conformación de identidad local entre los distintos grupos involucrados: obreros, intelectuales y profesionales⁶. Además propició la formación de una conciencia estética que guió a los artistas enfatizando el valor de las culturas originarias, para cuya expansión cobran especial relevancia las escuelas de verano organizadas por la Universidad de Concepción gracias a la alta congregación comunitaria, convirtiendo a la ciudad en un referente cultural.

Este escenario se vio fuertemente afectado tras la refundación del capitalismo y la imposición del modelo neoliberal luego del golpe militar de 1973. Profundas fracturas en todos los ámbitos de sociabilidad al interior del país provocaron la destrucción de lazos sociales en conjunto con la desaparición del sujeto, proceso que describiremos a través de las obras de este artista en los últimos 40 años (1965-2005).

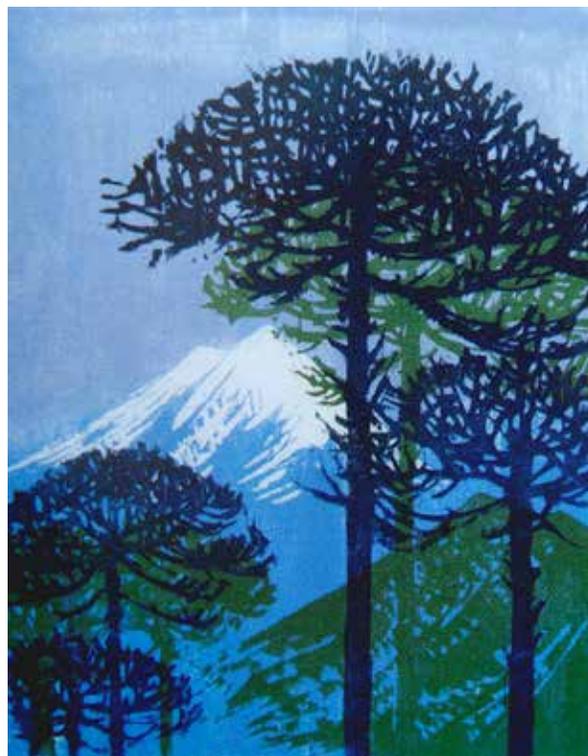


Fig. n°1: "Araucarias", 1965. © Eduardo Meissner.

4. Véase: AA.VV. (2000). 100 años de Artes Visuales en Chile. Entre Modernidad y Utopía 1950-1973. Santiago de Chile: MNBA.

5. Concepción creció 152% entre 1950 y 1970 (fuente INE). El crecimiento de la ciudad se produjo mayoritariamente por la atracción de mano de obra a la industria del acero y la refinería de petróleo sumada a las malas condiciones que ofrecía el agro en el mismo período-, en el momento que contaba con una universidad de reconocida trayectoria en el ámbito nacional.

6. Entrevista realizada al artista, julio 2004.



Fig. n°2: "Niña en la Puerta". 1966. © Eduardo Meissner.



Fig. n°3: "Laberintos I y II". 1970. © Eduardo Meissner.

Identidad en el entorno y repliegue frente a la contingencia

Meissner enfrenta la creación artística apoyada en la búsqueda de explicaciones teóricas⁷ que superan la especificidad de lo próximo y la individualidad de lo sensible para abordar en su trabajo la búsqueda de lo universal basado en el orden natural⁸.

Estas escuelas manifiestan la búsqueda o anhelo de encontrar el paraíso perdido huyendo de los horrores de la guerra, llenos de formas y citas que remiten a un nuevo tipo de barroquismo y que propicia la ambigüedad del mundo interior antes que el exterior.

Las obras del año 1965 están pobladas de elementos vegetales, animales y figuras humanas cuya modalización rinde homenaje a la escuela japonesa de grabado en madera, Ukiyo-e, en la que Meissner despliega formas andinas y perfiles de araucarias en suaves gradaciones tonales y cromáticas, empapando de humedad la atmósfera de sus paisajes, a la vez que sintetiza la tradición nipona con elementos naturales absolutamente propios de nuestro país (ver fig. n°1).

En 1966 sus obras revelan el respeto y admiración a la obra de los maestros, Julio Escámez y Tole Peralta, transformando los significantes en una clara delimitación del territorio habitado (ver fig. n°2). Progresivamente los objetos son desprovistos de sus propiedades a través de un proceso de estilización y reducción que libera al objeto de su carácter contingente para convertirlo en ícono.

Entre 1968 y 1973, su obra se traslada desde la estilización del entorno a la búsqueda de solución frente a la contingencia en la introspección. Meissner percibe y expresa la tensión social del período. En 1970 la Unidad Popular llega a la presidencia por votación, valga la redundancia, popular, pero su proyecto no alcanza a consolidarse. Durante este período Meissner desarrolla el ciclo de los laberintos (ver fig. n°3) que le permite detenerse en la elaboración de mundos irreales y fantásticos a partir del estudio de las relaciones entre forma, color, luz, composición: elementos plásticos puros que no presentan ni representan la realidad, sino que en ellas el artista construye una realidad propia a partir del repliegue. Recogimiento y reflexión en un tiempo de alta tensión política.

7. Bauhaus, Psicología de la Percepción, Teoría de la Información, Estructuralismo y Semiótica.

8. Wörringer, Wilhelm. (1997). *Abstracción y Naturaleza*. México: F.C.E. El autor afirma que el estado de un grupo social que alcanza niveles de desarrollo intelectual superiores les permiten superar la especificidad de lo palpable o que se mide a través del tacto. Estos grupos pueden deshacerse de la aprehensión táctil y proyectar una construcción social a partir de sí mismos. El artista se ha desarrollado en un ambiente intelectualmente más desarrollado que los demás. Esto puede ayudar a explicar por qué en Concepción se encuentra este investigador de la semiótica aplicada a la visualidad, sin desatender las cualidades personales que son evidentemente necesarias para que este acontecimiento suceda.



Fig. nº4: "El Jardín de Klingsor el Mago". 1976. © Eduardo Meissner.

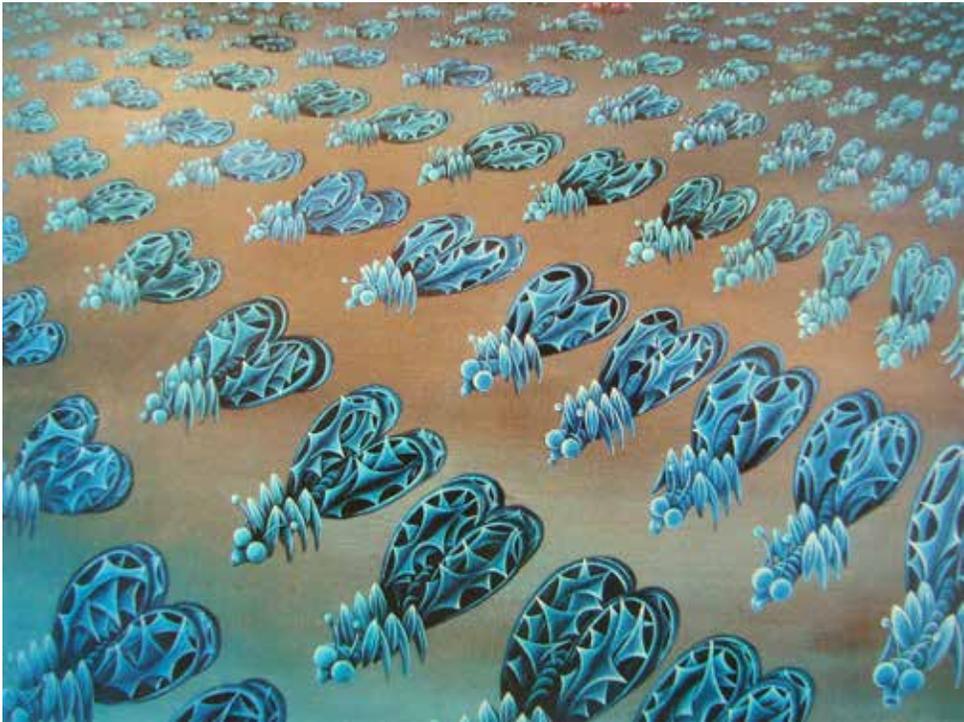


Fig. nº5: "La Organización". © Eduardo Meissner.

Re-simbolización del entorno

Su obra *El Jardín de Klingsor el Mago*⁹ resulta el referente obligado al hablar de la construcción de mundos irreal-es. El jardín representa al arquetipo del paraíso, lugar para la condición primera y que marca el inicio del ciclo evolutivo. Los ciclos son procesos de permanente presencia en la obra de Meissner. Éstos remiten a una perspectiva antiprogresista en que las figuras arquetípicas surgen en los motivos florales, donde la naturaleza se presenta como sustento básico de la vida coexistiendo en equilibrio perfecto todos los seres con un jardín que tiene frutos en abundancia.

La re-simbolización del paisaje devela el principio de la vida y la muerte bajo el signo de la vida circular, orgánica, en proceso infinito e indeterminado impulsado por el deseo como fuerza original, creadora y productiva que mueve las cosas y toda vida que habita en ellas.

La expulsión del paraíso se concibe como necesaria para el surgimiento de la autoconciencia. El hombre sólo puede restablecer su relación con el ordenamiento espiritual y busca la perfección una vez que ha sido víctima del destierro. Sólo en la ausencia, que es presencia de lo absoluto, se desatiende a la contingencia y añora el tiempo mítico. La violencia desatada tras el golpe militar y sus consecuencias lo obliga a recrear el mundo a partir de la introspección, con la convicción que puede volver a generar, a recuperar el orden natural, superando la destrucción interna (en la forma de violencia experimentada en cercanos y autocensura) y externa (en las condiciones contextuales del país). Asume las formas circulares por su inmutabilidad, signo de unidad y perfección; todos los puntos de la circunferencia se vuelven a encontrar en el centro del círculo, que es su principio y fin.



Fig. n°6: "El Vuelo Nupcial". © Eduardo Meissner.

A ritmo marcial

El ciclo de los jardines abre paso al de insectos llamado "La invasión de las Termitas" (ver fig. n°5) (1985 a 1993). En éste, seres monstruosos bajan del cielo con sus "alas de triángulos metálicos" formando filas de ritmos marciales y colores agrisados. Como reconocimiento de la cualidad orgánica y natural del hombre, que se alimenta de estructuras creadas para sustentarlo, es decir, destruyendo "orgánicamente" lo creado, busca abrir la posibilidad de una nueva creación, de recreación constante y renacer permanente. Toda primera vez, es así en potencia, infinita.

El vuelo nupcial (ver fig. n° 6) (1987) recupera el color, se presenta como principio creativo de procreación y sublimación arquetípicas en un intento por recuperar el orden natural perdido y posibilitar la construcción de la realidad externa para superar el estado de represión contingente.

9. Obra que ganó el Gran premio del primer Salón Sur de Pintura y Grabado en 1976, (ver fig. n°4)

El árbol de la vida (ver fig. nº7) (1989) evoca al manierista Arcimboldo en una suma de insectos que, yuxtapuestos, conforman el árbol ancestral. En él, Meissner nos propone una reconstrucción del referente de la sabiduría, en un intento desordenado y de reunión amontonada de insectos diferenciados sólo por su color, como cúmulo cultural organizado sólo por su contorno: forma externa que nos propone un árbol o un contorno humano sin rostro. ¿Conformado por las termitas o devorado por ellas? La ausencia de sujetos habla del afán del artista por demostrar una exterioridad hacia la naturaleza, adoptando formas encubiertas de su ser al proyectarse desde su interioridad. Los sujetos son reemplazados por insectos y vegetales, buscando conocer lo invisible a través de lo visible. La agresividad de las termitas no es el presagio o la capacidad de los insectos voladores sino nuestro propio impulso a lo destructivo.

Todo enmascaramiento manifiesta un cierto pudor, pero existen signos donde se traiciona el exterior falso; así el ocultar más bien delata. Nietzsche decía que “a todo lo que un hombre deja ver le debemos preguntar qué es lo que quiere ocultar, de qué quiere desviar nuestra atención”.

Pájaros y espantapájaros (ver fig. nº8), renuevan el espectro de personajes que pueblan sus mundos. Estos se rebelan cuando elevan el (re)vuelo de su estructura-cruz, símbolo de sacrificio y tortura occidental, en una estampida de trazos estallados, seguros, cortantes, dolorosos y punzantes como huella del expresionismo alemán. Son los pájaros los que se espantan de sus propios horrores.

Dialéctica de la pertenencia, creación de mundos posibles y surgimiento del sujeto

Por último, la danza de “La muerte y la doncella” (ver fig. nº9) (2002), una de la serie de calaveras en homenaje a Guadalupe Posada, busca restablecer el orden y equilibrio universal a través de la celebración y regocijo de la vida: miedo y risa, música y silencio, carne y hueco. Se nos presentan en una unidad escandalosa que pierde su macabra apariencia cuando el artista los integra como movimientos de una misma sinfonía.

Así la forma y el movimiento se sublevarn contra aquello que dictamina la finitud absoluta. El arte es expuesto como insubordinación frente al desaliento, como canto a la vida y canto al sujeto.

Su obra es descriptible a través de una dialéctica en la que el primer tiempo de naturaleza figurativa presenta una realidad estilizada bajo los signos de su propio lenguaje, desde la que el artista se destierra transformando su obra en abstracción replegada, en búsqueda de sí, en tiempo de suspenso, de ausencia de referentes y centrada en la dinámica y potencialidad interna propias de la forma y el color, para luego renacer a la figuración construida desde su propia existencia; re-construida produc-



Fig. nº7: “El Arbol de la Vida”. 1994. © Eduardo Meissner.

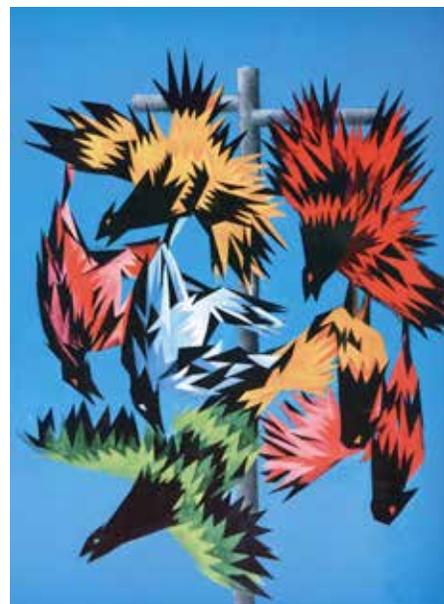


Fig. nº8: Tríptico “El Re-vuelo” (imagen 1), 1.50 x 1.20 m, Acrílico sobre Lino. © Eduardo Meissner.



Fig. nº9: "La muerte y la Doncella". Políptico, 1 de 6 unidades, 1.50 x 1.00 c/u - Acrílico sobre lino.
© Eduardo Meissner.

Referencias

1. AAVV. (1996). *Meissner 1953-1996*. Concepción: Green Print.
2. AAVV. (2000). *100 años de artes visuales en Chile. Entre Modernidad y Utopía*. Santiago de Chile: MNBA.
3. Eco, Umberto. (1958). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel S.A.
4. Fèvre, Fermín. (1994). *Modernidad y posmodernidad en el arte*. Buenos Aires: Editorial Fundación de Arte Ana Torres.
5. Guasch-Sureda. (1987). *La trama de lo Moderno*. Madrid: Akal Ediciones.
6. Hauser, Arnold. (1962). *Historia social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Crítica.
7. Ivelic, Milan. (1984). *Curso de estética general*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria.
8. Wörringer, Wilhelm. (1997). *Abstracción y Naturaleza*. México: F.C.E.

to de la angustia frente a una realidad exterior macabra, que lo obliga a añorar el tiempo y paraíso perdidos, transformando al artista en constructor de su realidad¹⁰.

Concluyendo

La creación en Meissner revela la identidad local en signos develados en los que se establece la correspondencia entre el ser del artista y su realidad¹¹. En la obra, el objeto-signo es deconstruido por un proceso analítico establecido en la obra conscientemente y que obliga al público a participar del llamado que ésta hace¹². Meissner no abandona la representación sino que la transforma en construcción, reafirmando su pertenencia al paisaje-entorno. En su obra la idea no posterga a la imagen, sino que ambas se corresponden. En ella el objeto cumple una función distinta de la real. Éste es puesto al servicio de la idea identificando la pertenencia y entregando estrategias de representación a través de las cuales accedemos a su discurso, uno en que la unidad es el principio del equilibrio y de la belleza frente a una realidad desbordada.

El artista usa el principio de la totalidad gestáltica, en que las partes están supeditadas al todo. Esta totalidad se ofrece como un camino posible para crear mundos en equilibrio a partir de su imaginario individual frente a una sociedad dividida, sin pretensiones absolutistas sino como proposición de construcciones referenciales para restablecer la fragmentación de la sociedad que ha anulado al sujeto. La cultura como filtro selectivo que influye en los procesos de gestación, incubación, articulación y consolidación del fenómeno del arte, incidiendo de paso en la percepción, apreciación y evaluación de la obra de arte por sus diversos receptores, es el más claro ejemplo de la dialéctica del arte. En suma, a través de su obra el arte puede ser comprendido como una construcción estético-cultural de "mundos posibles" que emergen del imaginario del artista, deviniendo éste en sujeto histórico.



10. Fèvre, Fermín. (1994). *Modernidad y posmodernidad en el arte*. Buenos Aires: Editorial Fundación de Arte Ana Torres.
11. Ivelic, Milan. (1984). *Curso de estética general*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria; Wörringer, op. cit., Guasch-Sureda. (1987). *La trama de lo Moderno*. Madrid: Akal Ediciones; Hauser, Arnold. (1962). *Historia social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Crítica.
12. Ivelic, op. cit.; Eco, Umberto. (1958). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel S.A.